

Principia XXVIII

Rio de Janeiro, 2019

Principia

Rio de Janeiro, n. 38, jan-jun, 2019.

Publicação semestral do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

e-ISSN 2358-7326 | ISSN: 1415-6881

Editora-Chefe

Elisa Figueira de Souza Corrêa

Editora Assistente

Márcia Regina de Faria da Silva

Conselho Editorial

Amós Coêlho da Silva

Dulcileide Virginio do Nascimento Braga

Eduardo da Silva de Freitas

Elisa Costa Brandão de Carvalho

Elisa Massae Sasaki

Fernanda Lemos de Lima

Francisco de Assis Florêncio

Isabel Arco Verde Santos

Janete da Silva Oliveira

Luciene de Lima Oliveira

Luiz Fernando Dias Pita

Márcio Luiz Moitinha Ribeiro

Marco Antônio Abrantes de Barros

Pedro Ivo Zaccur Leal

Satomi Takano Kitahara

Endereço para correspondência

Departamento de Letras Clássicas e Orientais - Instituto de Letras

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

R. São Francisco Xavier, 524.

Campus Maracanã, Pavilhão João Lira Filho, 11º andar, sala 11.026, Bloco B.

Rio de Janeiro - RJ

CEP 20.550-900

e-mail: revista.principia.uerj@gmail.com

<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/index>

SUMÁRIO

Apresentação	6
Homem e mulher os criou <i>Isabel Arco Verde Santos</i>	7
As Orationes I, II e III de Símaco e seu impacto no reinado de Valentiniano I <i>Carlos Eduardo Schmitt</i>	13
Os imperadores suetonianos em Memórias Póstumas de Brás Cubas <i>Bruno Torres dos Santos</i>	23
Lucíola e o trágico: estudo acerca das marcas do herói trágico em um perfil de mulher alencariano <i>Heitor Victor</i>	37
Caracterização simbólica através de símiles animais na Ilíada <i>Marco Valério Classe Colonnelli</i>	45
Os profissionais do sobrenatural: <i>mágos, góes e pharmakeús</i> <i>Dulcileide V. do Nascimento Braga</i>	55
A <i>agogé</i> espartana <i>Luciene de Lima Oliveira</i>	63

APRESENTAÇÃO

Em seu primeiro volume de 2019, a Revista Principia traz à luz artigos contemplando não apenas o olhar para os princípios de nossa cultura greco-romana-judaico-cristã, mas um diálogo entre passado e presente.

No primeiro artigo, por exemplo, temos uma retomada e uma análise reflexiva sobre os termos hebraicos na narrativa da criação da mulher, segundo a Bíblia. Com esta reflexão, a Prof^a. Me. Isabel Arco Verde Santos (UERJ) nos leva a rever as questões de gênero na atualidade, para, quiçá, diminuí-las.

No segundo artigo selecionado, passando ao domínio latino, o Prof. Me. Carlos Eduardo Schmitt (doutorando da USP) se debruça sobre a vida e mui extensa obra do orador Quinto Aurélio Símaco Eusébio, no contexto do reinado de Valentiniano I.

Em seguida, acompanhamos o pesquisador, bolsista da CAPES e doutorando da UFRJ Bruno Torres dos Santos em sua análise comparada sobre o real trabalho do biógrafo de imperadores romanos Suetônio e o uso que dele fez Machado de Assis em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Teria Machado partido do pressuposto de que tal comparação nunca seria feita?

Seguindo para o domínio grego, outra análise comparada nos aguarda: o Prof. Heitor Victor, mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada da UERJ, analisa as marcas do trágico na heroína Lúcia, da obra **Lucíola**, de José de Alencar, utilizando-se para isso de diálogo com texto de Walter Benjamin.

Mergulhando ainda mais na cultura helênica, o Prof. Dr. Marco Valério Colonnelli (UFPB) nos demonstra o potencial de concisão dos símiles homéricos, conforme aparecem na **Ilíada**, através do valor simbólico de determinados animais, conforme anotados por Aristóteles em sua **Investigação dos animais**.

Na sequência, dois artigos que nos fazem refletir mais sobre a vida na Antiga Grécia. No primeiro, a Prof^a. Dr^a. Dulci Nascimento Braga apresenta sua pesquisa que visa demonstrar a prática, registrada na literatura, de diversos tipos de profissionais da magia, os quais em muito a influenciaram.

No segundo, a Prof^a. Dr^a. Luciene Oliveira reflete sobre a formação educacional belicosa dos espartanos, segundo a qual a coragem parece ser o maior valor de caráter que esses homens poderiam ter.

Desejamos a todos uma boa leitura.

Elisa Figueira de Souza Corrêa
Editora-chefe da **Principia XXXVIII**

HOMEM E MULHER OS CRIOU

Isabel Arco Verde Santos*
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

RESUMO: O presente artigo retoma os textos da criação e reflete, reflete, especificamente na criação da mulher. Os termos hebraicos que acompanham a narrativa da criação e se relacionem com a figura feminina, têm muito a nos contar. Afinal, qual o papel da mulher e seu objetivo ao ser criada, frente ao homem? Haveria uma clara dimensão de superioridade ou inferioridade refletidas nestes relatos? Em nossa sociedade de cultura cristã, o texto bíblico tem valor imensurável na relação de gênero que vivemos em nossa sociedade. Voltar o olhar ao texto bíblico e buscar nele caminhos a partir da crítica textual, é uma forma de buscar respostas para diminuir as injustiças que separam homens e mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: relatos de criação; relação homem mulher; Eva e Lilith

MALE AND FEMALE CREATED HE THEM

ABSTRACT: This article analyzes the Hebrew texts of creation and reflects, specifically on the creation of women. The Hebrew terms that accompany the creation narrative and relate to the female figure have much to tell us. What is the function of women and their purpose when being created? Would there be a clear dimension of superiority or inferiority between men and women reflected in these texts? In our Christian culture society, the biblical text has immeasurable value in the gender relationship we live in our society. Turning to the biblical text through textual criticism is a way of seeking answers to reduce the injustices that separate men and women.

KEYWORDS: creation texts; men and women relationship; Eva and Lilith

Nosso objetivo, neste primeiro momento é tratar do texto da criação do homem e da mulher. Este texto é básico para qualquer discussão. Os textos que iremos usar encontram-se todos no livro de Bereshit, ou Gênesis. É o primeiro livro da Torah, ou Pentateuco e traz nos seus primeiros capítulos o relato da criação.

É possível identificar dois relatos diferentes para esta história. Histórias de enfoques diferentes e origens também diferentes. O primeiro encontra-se em Gênesis 1:26-31. O segundo, no capítulo 2:15 a 24 deste mesmo livro. Ambos tratam da criação do ser humano: homem e mulher.

No primeiro texto, a designação hebraica usada para homem é *zakhar*¹ e *neqebah*² para a mulher. Estes termos indicam o que é masculino e o que é feminino,

* E-mail: verdesantos@uol.com.br

¹ Zain/kaf/resh

² Nun/qoph/beit

respectivamente. O termo para masculino é da mesma raiz do verbo lembrar, trazer a memória. O termo para feminino tem uma ideia mais ampla em sua raiz verbal, mas para o texto destaca-se a ideia de efeminar, tornar feminino.

Alguns autores interpretam a partir deste texto bíblico a criação de um ser andrógino. Adão, o primeiro homem seria, ao mesmo tempo, homem e mulher, isto porque, no relato, no verso 26 primeiramente acontece o termo Adam, sem artigo e sem a partícula acusativa, o que indicaria a criação da humanidade, uma coletividade, o chamado Adão primordial³. Assim, este verso no português ficaria: E disse Deus, façamos (a) humanidade com nossa imagem e semelhança.

No verso 27, quando Deus abençoa a criação desta humanidade, o termo Adam vem agora acompanhado de artigo HaAdam e da partícula acusativa. Aqui, como há o artigo antes do nome Adam, entendemos que não só o ser denominado Adão está sendo abençoado, pois em hebraico o artigo nunca ocorre antes de nome próprio, mas uma indicação definida daquilo que se está abençoando. Não um ser humano qualquer, mas o ser humano criado.

O texto pode ser traduzido, então, assim: E abençoou Deus o ser humano com sua imagem. Com imagem de Deus o criou (ser humano - refere-se ao termo masculino HaAdam), macho e fêmea os criou. A ideia andrógina seria difícil de contestar caso o pronome que sucede o verbo criar no estivesse no plural. Criou a eles e não a ele. A ordem divina entende que o domínio sobre a criação é dado indiferentemente a Adão, ao ser humano (bom enfatizar, sem o artigo definido), subentende-se assim uma não discriminação na ordem. Ela é dada ao ser humano e não exatamente a Adão - o primeiro homem -, visto que a partícula acusativa (Aleph/taw) não ocorre.

Vale ainda salientar que a dimensão da bênção de Deus sobre Adão, primeiramente, e ressalvada a bênção sobre macho e fêmea, sobre homem/mulher, se concretiza em ser a imagem de Deus. No verso 26 do capítulo primeiro, há o movimento de criação da humanidade – do ADAM sem artigo. Este é criado à imagem e semelhança de Deus. No verso 27, Deus abençoa Adão – o homem específico, o homem criado – com sua imagem. No verso 28, a bênção se esclarece estendida sobre homem e mulher.

A ausência ou presença da partícula de objeto direto ('et – aleph/taw) é de suma importância no estudo do texto, isto porque ela ocorre indicando o objeto direto quando este é especificado com o artigo, ou quando ele, por si mesmo, como ocorre com qualquer nome próprio é especificado por natureza⁴.

Esta questão do artigo junto à palavra Adam merece um outro estudo e é preciso atenção ao analisar o termo nestes primeiros capítulos. No capítulo 3, por exemplo, Adam ainda aparece como nome plural (vide verso 17), designando um ser geral, não obstante, no verso 22 reaparece HaAdam, indicando uma especificação do termo, entendendo o ser homem, Adão.

O texto da criação do homem e, mais objetivamente, da mulher ocorre no capítulo seguinte, em 2:15-24. O capítulo dois retorna à história da criação de forma resumida, dando mais atenção à criação do homem e da mulher. Na tradução de Almeida (A BÍBLIA..., 1958), o verso 15 se lê assim: *Tomou, pois, o SENHOR Deus ao homem e o colocou no jardim do Éden para o cultivar e guardar*. O termo traduzido aqui por homem

³ Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra. (PLATÃO, 1991, p. 57-58).

⁴ Esta partícula é muito importante na análise sintática da frase hebraica. No caso do verbo transitivo direto, ela ajuda a identificar o predicado.

é HaAdam, ou seja, o nome aparece com o artigo, o que se entende o nome do primeiro homem – Adão.

Não há exatamente uma sequência neste segundo relato. A narrativa da criação tão cuidadosa e minuciosa exposta no relato anterior, neste capítulo já não mais importa. No verso 18, o comentário divino aponta para a preocupação com relação à solidão de Adam e a necessidade de fazer alguém, segundo tradução de Almeida, *uma auxiliadora que lhe seja idônea*. A aplicação do artigo aqui, no termo *Adam*, parece indicar algo mais específico, tendo em vista o autor deixar claro que ele, *Adam*, está só. A vocalização hebraica confunde, porque o termo que se usa no verso 20 do capítulo 2, ao dizer que não havia para *Adam* – e desta vez a vocalização sugere a inexistência do artigo - quem fosse *ézer e néged*.

Ocorre que, neste verso 20, aparece o termo *LeAdam*. Se a forma com artigo acontecesse, a contração do artigo com a preposição suporia a forma *LaAdam*. E, parece ser a forma mais correta de se ler o texto, dando continuidade a ideia que está sendo desenvolvida.

HaAdam – Adão - dá nome aos elementos da criação, mas é Adam – o nome geral, a humanidade - que não encontrou alguém para estar ao seu lado. De uma forma ou de outra, o que se quer é justificar o relato da criação da mulher. Os termos usados por Almeida, auxiliadora e idônea, traduzem o hebraico *ézer e néged*, respectivamente.

Ora, *ézer* é a palavra usada no conhecido Salmo 121 (Elevo os olhos para o monte, de onde me virá o socorro?). Ressalte-se que o socorro não é encontrado não em seres inferiores. O salmista eleva os olhos, busca acima de si o socorro. Isto deixa claro que não há qualquer tipo de inferioridade na criação da mulher.

O outro termo, *néged*, é uma preposição que pode ser traduzida por defronte de, em frente; contra; diante de; em oposição; defronte; comparado com. Como verbo, na forma simples, paal, significa ser contra, ou estar defronte. Na forma causativa, no hiphil, o verbo significa contar, revelar, dizer algo ainda não conhecido.

Estes termos vão reaparecer no verso 20, quando, após o homem ter dado nome a todos os seres, se conclui mais uma vez que não havia nada que lhe fosse *ézer e néged*. O hebraico nos aponta ideias mais fortes que a tradução de Almeida. No português, auxiliador tem a ideia de ajudante, assistente, conforme explica o Aurélio. Idôneo, tem o sentido de conveniente e adequado, ainda segundo este mesmo dicionário.

O que se procura na criação para *HaAdam* (Adão) é o seu oposto, o seu contrário, porque o objetivo é crescer e encher a terra. Por outro lado, procura-se algo que lhe venha socorrer em sua solidão. O interessante, porém, é que, embora se entenda *néged* como uma possibilidade contrária, porque há a necessidade de encher a terra, tanto este termo, como o termo socorro (*ézer*) não vêm em forma feminina, mas masculina, apesar de tanto este quanto aquele ter uma forma hebraica similar feminina (*ezrah e negdah*).

Se prosseguirmos a leitura, naquilo que seria o relato da criação da mulher, identificamos, que, após cair em sono profundo, Deus retirou uma costela de Adão para construir a mulher.

Três termos agora se encontram neste texto da criação: *tzélem*, a imagem de Deus com que a humanidade foi abençoada é o termo que associa a humanidade a Deus que ficou no capítulo primeiro; *tzéla'*, a costela retirada de Adão que é a matéria da qual é feita a mulher. Por último, temos o termo *'étzem*, que aparece na fala deslumbrada de Adão ao acordar de seu sono e ver a criação de Deus na forma da mulher, oriunda de sua costela.

O novo ser criado é denominado 'yshah. Sua denominação é da mesma raiz da palavra 'ysh, que quer dizer homem. Esta semelhança dos dois nomes demonstra o reconhecimento de si mesmo no outro ser criado. *HaAdam* reconhece a mulher como algo

semelhante a ele - daí o uso dos termos *tsela* e *tselem* (costela e osso). O termo *'étzem* - semelhança - une em sua raiz os dois termos que identificam a mulher como parte da humanidade. *HaAdam* não a identifica como *'ysh*, pois percebe que existem diferenças entre eles - afinal ela é seu contrário.

Este texto bíblico, como outros textos do Gênesis, tenta explicar criação de homem e mulher, como partes da humanidade. Sua preocupação em desenvolver uma narrativa que explique a criação da mulher se dá para que não se incorra no erro de ignorar que a mulher também é abençoada com a semelhança de Deus, corroborada na criação que se faz da mesma matéria.

Não há uma preocupação em inferiorizar a mulher. Embora *HaAdam* a tenha chamado de *'yshah*, seu nome aparecerá somente no capítulo seguinte, após a expulsão do Éden, quando então ele a chamará de *Chavah*, ou Eva. Se há superioridade porque ele lhe dá um nome, esta superioridade é uma das consequências do que se denominou pecado e gerou a expulsão do paraíso.

Os relatos cabalísticos dão conta de criação de uma outra mulher. Esta ideia não só é desenvolvida pelos dois relatos de criação, mas também pela fala de *HaAdam*, quando desperta de seu sono. Ele diz, segundo a tradução que fazemos aqui do hebraico: e disse o homem, esta, desta vez, é osso dos meus ossos...⁵ Se desta vez *HaAdam* se identifica com algo na criação, talvez teria acontecido algo antes com o qual ele não teria se adaptado ou não se sentiria reconhecido.

Lilith é a mulher que domina e seduz *HaAdam*, que lhe aproxima de seus institutos. *Chavah*, a segunda mulher é a que gera e constrói a história. Na religião, a primeira é tida como a mulher que deve ser desprezada, apesar de figurar no imaginário masculino, pois retorna nos sonhos de Adão. Ela também retorna aos textos bíblicos, principalmente nos sapienciais, mais especificamente no livro de provérbios, nos capítulos 1 a 9, quando se faz oposição entre a sabedoria e a ignorância, entre a mulher do povo e a estrangeira.

Chavah vive com esta sombra - a mulher principal para a sociedade, mas não nos desejos de seu marido. A presença de Lilith na cultura judaica não é única. Ela pode ser encontrada no épico de Gilgamesh, que data de 2000 a.E.C; na pseudoepígrafe denominada Testamento de Salomão, que data de 200 E.C.; no Talmud e no Alfabeto de Ben Sira⁶, do ano 800 de nossa era, aproximadamente. Alguns indicam haver menção também no livro bíblico de Isaías 34:14 (a palavra Lilith vem da raiz *laylah*, que significa noite).

Lilith teria sido criada tão bonita e interessante que logo arranhou problemas com o primeiro o homem. Ainda segundo a narrativa mítica, Eva foi criada para substituir Lilith. Eva seria o oposto de Lilith, por sua vez, reúne traços marcantes de obediência, boa imagem, companheira, submissa ao sacerdote, ao Pai e à Lei e por fim, também fonte de pecado e desobediência. (GOMES; ALMEIDA, 2019).

É importante também observar que o capítulo 2 de Gênesis, este que se propõe a recontar a criação focando a criação do homem e da mulher é um texto javista-eloísta. Observa-se que o capítulo primeiro do gênesis é notoriamente um texto eloísta. Já o

⁵ Cf. capítulo 2, versículo 23 do livro de Gênesis.

⁶ Onde se tem o registro mais antigo sobre Lilith, datado entre os séculos VIII e X a.C, segundo Koltuv (1986).

capítulo 2 refere-se a deus com o tetragrama sagrado (*Yhwh*) seguido da forma Elohim. O texto mistura então as duas fontes.

A conclusão de *HaAdam* não necessariamente afirma a lenda, mas abrem uma possibilidade neste sentido. O que se pode concluir é que não havia nada na criação com a qual ele, *HaAdam*, se identificasse.

A preocupação da leitura bíblica e as possíveis interpretações relacionando ao papel da mulher na sociedade ainda precisam ser mais bem resolvidas. Mesmo que se faça a presença de Lilith no texto, como a história omitida e não contada, porque precisava ser reescrita na forma de Chawah, ainda assim carece a ideia de submissão e inferioridade que culturalmente ainda se insiste afirmar.

O texto Eloísta que domina o capítulo primeiro do Gênesis não tem qualquer preocupação em distinguir homem e mulher. O capítulo segundo, na comunhão Javista-Eloísta, tem a preocupação em frisar que são diferentes e até mesmo contrários, mas que não perdem a noção da mesma matéria e partilham da mesma bênção da semelhança divina. Não há uma prioridade. A confusão que suscita a ideia andrógina surge da essência comum dois elementos criados, partes de uma só ideia: a humanidade.

A ordem na criação também não gera conclusões de superioridade. Se entendêssemos que os primeiros seriam submissos aos últimos seres criados, entendendo o homem a coroa da criação, o ser acima de toda a criação, poderíamos supor que a mulher, criada depois dele lhe seria então superior. Colocações deste tipo não prosperam na análise do texto bíblico, porque há que se considerar o texto como um todo. Ou então, seriam os astros celestes, criados primeiros, inferiores aos mares ou os animais? É certo que a ordem não sugere algum tipo de superioridade.

Enfim, o que se vê depois da criação é uma luta constante da figura feminina pela conquista de seu espaço, luta esta que, infelizmente, ainda persiste. A necessidade de ser semelhança de Deus e não só costela.

REFERÊNCIAS:

A BÍBLIA Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1958.

BÍBLIA Hebraica Stuttgartensia. 4a. Ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1967.

BEREZIN, Rifka. **Dicionário Hebraico-Português**. São Paulo: EDUSP, 1995.

EVEN-SHOSHAN, Abraham. **Hamilton Hechadash**. 3. Ed. Jerusalem: Qryiat-sefer, 1972. 3 vol.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 15a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

GOMES, Antonio Maspoli de Araújo; ALMEIDA, Vanessa Ponstinnicoff de. O Mito de Lilith e a Integração do Feminino na Sociedade Contemporânea. **Revista âncora digital de Ciências da Religião**. Disponível em: <www.revistaancoradigital.com.br>.

GOTTWALD, Norman K. **Introdução socioliterária à Bíblia hebraica**. Tradução Anacleto Alvarez; revisão H. Dalbosco. São Paulo: Paulinas, 1988.

KOLTUV, Barbara Black. **O Livro de Lilith, psicologia/mitologia**. São Paulo, Cultrix, 1986.

PAIVA, Vera. **Evas, Marias e Liliths: as voltas do feminino**. 2a. Ed., Rio de Janeiro: Brasiliense, 1993.

PLATÃO. Diálogos. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5. Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os pensadores).

AS ORATIONES I, II E III DE SÍMACO E SEU IMPACTO NO REINADO DE VALENTINIANO I

Carlos Eduardo Schmitt*

RESUMO: Quinto Aurélio Símaco Eusébio (c. 340-402) possui uma extensa obra, da qual chegaram à contemporaneidade mais de 900 cartas (*epistolae*), 49 informes (*relationes*) e 8 discursos (*orationes*). Suas obras de maior destaque são as *Orationes I, II e III*, proferidas entre 369-370, e sua *Relatio III*, escrita durante seu tempo como prefeito de Roma em 384. Tais obras lhe renderam a fama de melhor orador de seu tempo ainda em vida. Nosso trabalho tem como objetivo expor o impacto que as *Orationes I, II e III* tiveram na carreira do orador e na relação entre o Senado e o reinado de Valentiniano I. A partir de suas *Orationes*, ressaltaremos a delicada missão do orador, enviado de Roma à Tréveris para servir como ponte entre o Senado e o imperador.

PALAVRAS-CHAVE: Símaco; *Orationes*; Valentiniano I

SYMMACHUS' ORATIONES I, II AND III AND ITS IMPACT IN THE KINGDOM OF VALENTINIAN I

ABSTRACT: Quintus Aurelius Symmachus Eusebius (c 340-402) has an extensive work, from which more than 900 letters (*epistolae*), 49 reports (*relationes*) and 8 discourses (*orationes*) survived. His most outstanding works are *Orationes I, II and III*, pronounced between 369-370, and his *Relatio III*, written during his time as *praefectus* of Rome in 384. Such works earned him the fame of the best speaker of his time being still alive. Our paper aims to expose the impact that *Orationes I, II and III* had on the speaker's career and on the relation between the Senate and the reign of Valentinian I. From his *Orationes* we will highlight the delicate mission of the speaker, sent from Rome to Trier to serve as a bridge between the Senate and the emperor.

KEYWORDS: Symmachus; *Orationes*; Valentinian I.

LAS ORATIONES I, II E III DE SÍMACO Y SU IMPACTO EN EL REINADO DE VALENTINIANO I

RESUMEN: Quinto Aurelio Símaco Eusebio (c. 340-402) tiene una extensa obra, de la cual llegaron a la contemporaneidad más de 900 cartas (*epistolae*), 49 informes (*relationes*) e 8 discursos (*orationes*). Sus obras de mayor destaque son las *Orationes I,*

* Doutorando pela Universidade de São Paulo. E-mail: carlos.schmitt90@gmail.com

II y III, pronunciadas entre el 369-370, y su *Relatio III*, escrita durante su tiempo como prefecto de Roma en 384. Tales obras le rindieron la fama de mejor orador de su tiempo aún en vida. Nuestro artículo tiene como objetivo exponer el impacto que las *Orationes I, II y III* tuvieron en la carrera del orador y en la relación entre el Senado y el reinado de Valentiniano I. A partir de sus *Orationes*, resaltaremos la delicada misión del orador, enviado de Roma a Tréveris para servir como puente entre el Senado y el emperador.

PALAVRAS CLAVE: Símaco; *Orationes*; Valentiniano I.

INTRODUÇÃO

José Antonio Gallego (2003, p. 153) esclarece que a obra mais famosa de Símaco foi seu informe terceiro, apesar de que durante a Idade Média as *epistolae* foram suas obras mais valorizadas, sendo utilizadas como modelo para escrever uma carta. Contudo, em seu próprio tempo ele era famoso por ser um grande orador. É por isso que Gallego (2003, p. 154) pondera como injusto o que a história fez com Símaco. Apenas oito de seus discursos chegaram até nós, sendo que estes são dos inícios de sua carreira, além de estarem num manuscrito palimpsesto com grandes lacunas. Deve-se ter presente também que “Símaco é o último grande orador romano, se excetuarmos os escritores cristãos.”¹ (GALLEGO, 2003, p. 154). Em outras palavras, Símaco é o último grande orador da religião tradicional romana.

Cristiana Sogno (2006, p. viii) faz uma reconstrução da carreira política de Símaco, através de uma análise minuciosa de seus escritos. Ele ocupa uma posição peculiar entre os autores latinos, pela quantidade de escritos que nos chegaram. A autora defende que a razão pelo desconhecimento de Símaco por parte dos estudantes de Clássicas e de História Antiga é o fato de não existir uma tradução completa do corpus simaquiiano em nenhuma língua moderna. Sogno clarifica também que a edição de Otto Seeck do século XIX continua sendo o modelo do texto.

Sogno (2006, p. 1) clarifica que a primeira fase da carreira de Símaco está bem documentada em suas *orationes*. Sua nomeação como embaixador senatorial em 368 foi um marco em sua vida, sendo que sua reputação como orador foi estabelecida na corte de Valentiniano I, tornando-se uma ponte entre o Senado e o imperador.

Apesar de que Símaco tenha a fama de ser um grande orador, suas *orationes* desapareceram, até seu redescobrimto no século XIX. Sabe-se que Símaco ficou conhecido por ser um bastião em defesa da religião tradicional romana, sobretudo durante seu período como Prefeito de Roma, por volta de 384. E Sogno (2006, p. 1), sem perder a oportunidade, relata uma “ironia do destino”, sendo que foi um cardeal da Igreja Católica Romana, Angelo Mai, quem descobriu e publicou os fragmentos de suas *orationes* em 1815. Tratava-se de um palimpsesto, onde por cima havia uma tradução latina das atas do Concílio de Calcedônia. O cardeal destruiu o documento para que as *orationes* pudessem ser recuperadas. Apesar disso, Sogno (2006, p. 2) constata como esses discursos de Símaco são ainda pouco estudados, em comparação com outros escritos seus, como suas *epistolae*. Esses oito discursos são apenas uma parte de toda a produção simaquiiana. Há também um panegírico em honra do usurpador Máximo, que por razões óbvias não foi publicada.

¹ “Símaco es el último gran orador romano, si dejamos a un lado a los escritores cristianos.”

ORATIONES I, II E III

Foi no inverno do ano 368-369 que Símaco, naquele tempo um jovem senador que iniciava sua carreira política, foi enviado de Roma à Tréveris com o objetivo de dirigir uma *laudatio*, uma oração de louvor a Valentiniano I, por motivo de seus cinco anos de reinado (*Quinquennalia*). Sogno (2006, p. 2) destaca que tal missão não significava apenas um reconhecimento por parte do Senado de seus dotes retóricos, mas constituía também uma oportunidade ímpar para crescer na carreira política e fazer amigos na corte.

Apesar de ser um momento festivo, Sogno (2006, pp. 1-2) esclarece que constituía uma situação delicada. Até o momento, Valentiniano I não havia estado em Roma e essa era a primeira vez que ele se encontraria com uma delegação senatorial. Sendo assim, Símaco tinha a importante missão de estabelecer boas relações com o imperador. Havia não apenas o discurso, mas também certa quantidade de ouro (*aurum oblativium*²) que os senadores ofereciam “voluntariamente” ao imperador. Em Roma, os senadores aguardavam ansiosos pelo regresso de Símaco e por informações de primeira mão.

É estranho ver que um senador tão jovem – Símaco não tinha ainda nem trinta anos – recebesse tamanha honra e responsabilidade. Sogno (2006, p. 6), sem colocar em xeque a capacidade do orador, argui que isso foi possível, em parte, graças ao Prefeito de Roma naquele então, Pretextato, responsável direto pela arrecadação da oferenda de ouro ao imperador e pela escolha do “correto” orador que a levaria. Há de se ter presente que das *epistolae* de Símaco, várias delas têm Pretextato como destinatário.

Símaco não se limitou a estreitar laços de amizade apenas no Senado. Buscou também amigos na corte imperial. E um de seus principais foi Ausônio, tutor de Graciano, filho de Valentiniano I. Sabe-se que eles trocavam correspondências antes mesmo de Símaco ter ido à Tréveris e que havia entre eles uma mútua admiração. (SOGNO, 2006, p. 6).

A prova de que o panegírico (*laudatio*) de Símaco dirigido a Valentiniano foi um sucesso, de acordo com Sogno (2006, pp. 8-9), foi o fato do próprio imperador ter solicitado ao orador um segundo panegírico. Símaco é consciente de sua responsabilidade e da honra que lhe é aferida, e expressa esses sentimentos em seu discurso. Consciente de que o objetivo primeiro de uma *laudatio* é agradar ao público, Símaco expõe que tudo o que anuncia e proclama é verdadeiro, baseado em fatos que vivenciou e também naqueles de que ouviu o testemunho.

Sogno (2006, p. 9) classifica o primeiro panegírico de Símaco a Valentiniano como um encômio biográfico, composição descrita em detalhe no terceiro livro da *Institutio oratoria* de Quintiliano. Nele, Símaco reconhece e celebra publicamente o estabelecimento da dinastia valentiniana, realizando um resumo dos seus cinco primeiros anos de reinado, desde que tinha sido escolhido pelo exército. O encômio biográfico, como detalha Sogno, requer discorrer também sobre os ancestrais e os descendentes da nova dinastia.

² “Os claríssimos, *i.e.*, os indivíduos de categoria senatorial, tinham ainda que contribuir com o *aurum oblativium*, oferecido pelo Senado por ocasião dos aniversários dos imperadores.” (SILVA & MENDES, 2006, p. 212). Isso era parte da reforma fiscal, iniciada por Diocleciano e ampliada por Constantino.

São estratégicas as alusões que Símaco faz do lugar de nascença de Valentiniano e daqueles onde ele acompanhou seu pai em campanhas militares. O futuro imperador nasceu na fria região da Ilíria e acompanhou seu pai no calor escaldante da África. Isso significa não só que ele está preparado para qualquer dificuldade que advir, mas, sobretudo que é um homem que conhece seu reino muito bem, porque já esteve em diversas partes dele. Todas essas dificuldades, unidas aos inimigos enfrentados, lhe qualifica como a melhor pessoa para reger o Império. (SOGNO, 2006, p. 10). Um cuidado que Símaco tem em sua *laudatio* é o de reforçar a legitimidade de Valentiniano, sobretudo ao dizer que ninguém protestou quando o elegeram, dando a impressão de que houve um consenso geral no exército. (SOGNO, 2006, p. 12).

O conteúdo dos panegíricos é exagerado e por isso deve-se ter cuidado ao tomá-los como fonte histórica. No entanto, nos revelam muito sobre o tempo de Símaco e sobre ele mesmo. No primeiro, dedicado a Valentiniano I, por motivo de seu primeiro lustro no poder, vemos como Símaco enaltece a vida e a obras do imperador, desde sua tenra formação nas diversas partes do Império, seguindo o bom exemplo de seu pai Graciano. Com verbosidade, Símaco atesta que não havia outra pessoa melhor para o posto de imperador que o próprio Valentiniano, superior a qualquer outro líder. Homem valente, assentou-se na parte mais perigosa do Império, Tréveris, e lutou contra o inimigo mais feroz dos romanos, os alamanos. Além de guerreiro é sábio, e prefere defender os interesses do Estado que os seus próprios. É por isso que deixou a seu irmão Valente cuidar sozinho da rebelião de Procópio, uma guerra interna, enquanto ele se dedicava a proteger o Império dos inimigos externos. Foi um imperador que preferiu o bem comum ao de sua própria família. Realizou obras incríveis.

O começo do segundo panegírico a Valentiniano indica sua razão de ser: o terceiro consulado do imperador, ao lado de seu irmão Valente, em 370. Símaco, estrategicamente, revela que irá relatar apenas alguns acontecimentos, sem exaustão. Deixará todos os outros feitos não mencionados para que sejam cantados pelos poetas. Parabeniza ao imperador por ser sua fonte de inspiração e o restaurador da liberdade de expressão. Ao mesmo tempo que Símaco preza ao imperador, por ter dado assunto que fosse cantado e escrito, como suas grandes vitórias sobre os alamanos, ele também lembra o imperador de que sem esses oradores e poetas, há o silêncio, e que o silêncio é o pior inimigo da grandeza. (SOGNO, 2006, p. 12).

Símaco se dedica basicamente a enaltecer o imperador por suas conquistas e fortificações ao longo do Reno, e de que se impressionou ao ter visto as mesmas pessoalmente. Enaltece-o por seu terceiro consulado, mas, sobretudo se centra em seus avanços militares. Entre outras exaltações, Símaco o parabeniza por ser exemplo de governante ideal, que é amado e temido por seu povo. Também o parabeniza por haver aceitado o Império de forma relutante. (SOGNO, 2006, p. 14). Na verdade, Símaco exaltou muito mais as fortificações erguidas por Valentiniano do que suas batalhas contra os bárbaros. Sogno (2006, p. 15) pensa que isso se deve principalmente pelo acontecido com Siágrio, único sobrevivente de uma batalha, que foi considerado um desertor pelo imperador. E isso aconteceu exatamente quando o orador se encontrava na corte.

O segundo panegírico dedicado também a Valentiniano I tinha por motivo a designação do imperador para o seu terceiro consulado, que ele havia recebido como um reconhecimento por seus feitos recentes. Sendo assim, o panegírico deveria se centrar em suas atividades recentes, as quais lhe fizeram merecedor do terceiro consulado. Símaco inicia dizendo que o consulado era uma recompensa insuficiente para Valentiniano, comparado com tudo o que perpetrou no Reno. Mas como não há algo

maior que eles possam ofertar, Símaco solicita ao imperador que se contente com o melhor presente e honra que o Senado lhe pode oferecer. E a partir de então, o orador narra as atividades bélicas de Valentiniano contra os alamanos, e suas construções ao longo do Reno. Em um determinado momento, Símaco o elogia por haver restaurado a liberdade de expressão no Império. Termina exaltando sua sobriedade.

No panegírico de Símaco dedicado a Graciano, vê-se claramente como ele se dirige ao jovem imperador como a esperança de Roma. Durante todo o discurso, o orador enfatiza sua juventude, enaltecendo-a. Sogno acredita que essa insistência seja uma forma de favorecer a aceitação do imperador, possivelmente criticado pela aristocracia romana por sua pouca idade. (SOGNO, 2006, p. 18). Como recompensa por sua performance na corte, Símaco recebeu o título honorífico de *comes tertii ordinis*, e três anos depois, em Roma, recebeu o proconsulado da África (373-374).

O panegírico ao menino Graciano talvez tenha sido o mais difícil para Símaco elaborar. Devido a sua pouca idade, objetivamente não havia feitos grandiosos do qual ele fosse sujeito. No entanto, Símaco surpreendeu mesmo assim. Vê em Graciano o início de uma nova época, porque é um imperador ainda menino, e sendo assim, estará bem treinado em todos os campos. Seu louvor se centra, então, na juventude do imperador e em seu governo ao lado de seu pai Valentiniano e de seu tio Valente. Aos bárbaros não lhes restará mais do que a escravidão, e eles já sabem disso.

OS DOZE PANEGÍRICOS LATINOS

Tendo em vista as três *orationes* mencionadas, podemos fazer uma breve análise dos famosos doze panegíricos latinos, com o intuito de entender melhor as diversas asserções simaquianas, bem como seu estilo. Susanna Morton Braund (2005, pp. 90-91) descreve que de forma convencional a oratória grega foi dividida em três tipos: discurso forense, deliberativo e epidíctico. O primeiro, também chamado de judicial, eram aqueles proferidos nos tribunais, no fórum; os discursos deliberativos eram aqueles proferidos diante do Senado ou de uma assembleia do povo; e os discursos epidícticos eram aqueles escritos para uma comemoração especial. Este último, para Braund, se revestiu de especial importância durante o principado, como panegírico (elogio):

Uma das coisas mais importantes para um aristocrata romano era o reconhecimento pelas pessoas ao seu redor de seu valor público e permanente – sua *auctoritas* e sua *dignitas*. Idealmente, isso seria celebrado em panegírico – isto é, louvor escrito em prosa ou verso.³ (2005, p. 110).

O panegírico era um elemento central na política romana e na vida pública sob o Principado – e já o era há muito tempo. De fato, alguns dos nossos mais antigos textos latinos sobreviventes, os epitáfios aos membros da família Cipião que datam do terceiro e segundo séculos A.E.C. (*Scipionum elogia*), são os louvores (póstumos) dos grandes homens.⁴ (2005, p. 112).

³ “One of the most important things for a Roman aristocrat was the recognition by people around him of his public worth and standing – his *auctoritas* and his *dignitas*. Ideally this would be celebrated in panegyric – that is, praise written in prose or verse.”

⁴ “Panegyric was a central element in Roman politics and public life under the Principate – and had been so for a long time already. In fact, some of our earliest surviving Latin texts, the epitaphs to members of

Ainda sobre o panegírico e sua difusão durante este período do Império Romano, Mitchell (2015, p. 19) o relaciona à natureza autoritária do mesmo. Segundo ele, a dissidência aberta não era tolerada, e isso se vê pelos extremos dos discursos, que são de louvor ou vituperação, mas raramente se encontram num meio termo. Apesar de parecerem pouco confiáveis, o autor defende a utilização de panegíricos e poemas como fontes históricas para o período, alegando que seus exageros, omissões e estilos retóricos expressam de forma crítica muito daquele momento. Segundo Mitchell, as obras mais significativas neste gênero são os doze panegíricos latinos⁵:

As obras-chave neste gênero são os doze panegíricos latinos, que provavelmente foram compilados pelo orador gaulês Pacato, e foram prefaciados pelo longo panegírico de Plínio, o Jovem para o imperador Trajano (I). Além do trabalho do próprio Pacato de 389 em louvor a Teodósio I (II), este inclui discursos a Maximiano em 289 (X, de Cl. Mamertino, o Velho) e 291 (XI), a Constâncio, pai de Constantino, em 296 e 298 (IX), para o casamento de Constantino e Fausta em 307 (VII), a Constantino em 310 (VI), 312 (V), 314 (XII), e 321 (IV, de Nazário) e a Juliano em 362 (III, de Cl. Mamertino, o Jovem em sua própria nomeação para o consulado).⁶

Mitchell (2015, p. 4) realça que, conforme o Império crescia, foi se dando cada vez mais ênfase à religião do Estado. Acreditava-se que ele era mantido devido ao apoio dos deuses e os imperadores romanos, que em parte controlavam as atividades religiosas em seus territórios, eram vistos como aqueles que mantinham o pacto de paz com os deuses, a *pax deorum*. E segundo Mitchell, todos os meios de propaganda estavam imbuídos desta ideologia, inclusive os discursos panegíricos.

Braund (2005, 129) especifica que o cônsul Plínio entregou seu panegírico ao imperador Trajano no início de seu reinado. Era um discurso de gratidão, onde ele aproveita para contrastar a imagem do bom Trajano com a do mau Domiciano, imperador de 81 a 96 E.C. Para Braund (2005, p. 130):

Este texto revela dois modelos contrastantes de patrono ou imperador - e, afinal de contas, o imperador era apenas o patrono mais poderoso em Roma. O bom patrono ou imperador é marcado por sua abertura, acessibilidade, e atitude amigável e tolerante. O mau patrono ou imperador é marcado pelo abuso tirânico de seus poderes para tomar decisões de vida e morte sobre todos ao seu redor, do menor escravo ao senador mais eminente. A celebração do bom modelo e a condenação do ruim encontram-se em toda a gama de textos da literatura latina, incluindo poesia épica e pastoral, poesia lírica e elegíaca, sátira e epigrama, historiografia, oratória e romance. Isso não nos deixa duvidar de que o modo como um homem poderoso se comportava com seus

the Scipio family dating from the third and second centuries BCE (the Scipionic elogia), are the (posthumous) praises of great men.”

⁵ Ver também, BERRY, D. H. *Oratory*. In: HARRISON, Stephen (ed.). *A Companion to Latin Literature*. Oxford : Blackwell, 2005, pp. 267-268.

⁶ “Key works in this genre are the twelve Latin panegyrics, which were probably compiled by the Gallic orator Pacatus, and were prefaced by the younger Pliny’s lengthy panegyric for the emperor Trajan (I). Apart from Pacatus’ own work of 389 in praise of Theodosius I (II), this includes speeches for Maximianus in 289 (X, by the elder Cl. Mamertinus) and 291 (XI), for Constantius the father of Constantine in 296 (VIII) and 298 (IX), for the marriage of Constantine and Fausta in 307 (VII), for Constantine in 310 (VI), 312 (V), 314 (XII), and 321 (IV, by Nazarius), and for Julian in 362 (III, by the younger Cl. Mamertinus on his own appointment to the consulship).”

pares e seus subordinados era crucial para sua posição social e reputação política.⁷

Bruce Gibson (2005, p. 72) critica a postura deste gênero por não se envolver abertamente com a política atual de seu tempo, senão de modo indireto, e o panegírico modelo não foi a exceção: “Mesmo o Panegírico de Plínio, um discurso em louvor ao imperador Trajano dado por ocasião de seu consulado em setembro de 100 E.C., oferece sua crítica de governo indiretamente, através da estratégia de atacar o principado de Domiciano”.⁸

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As condições do discurso representavam um novo momento para o Império. De acordo com A. D. Lee (2013, p. 1) foi por meados do século IV que o Império Romano havia alcançado quase tanto território quanto durante o século II, período conhecido pelo auge do poder romano. Foi o período dos imperadores guerreiros, que se viram forçados a se retirar dos confortos de Roma para proteger suas fronteiras. (LEE, 2013, p. 5). Roma foi substituída como residência imperial por Tréveris, Milão, Sirmio e Antioquia. Com a criação de Constantinopla por parte do imperador Constantino, essa situação só se agravou. De qualquer forma, o tema que domina o século e que dominou os discursos traduzidos de Símaco foi a história militar. (MITCHELL, 2015, pp. 11-12).

Não é um Império em decadência, mas sim um momento de transição. Mitchell (2015, p. 56) se dá conta de como, por exemplo, Diocleciano, Joviano e Valentiniano vieram de origens semelhantes. Eram todos militares de meia idade nascidos nas províncias da Ilíria, o que plasma uma mudança no eixo do poder. Mitchell (2015, pp. 56-57) frisa como desde a ascensão de Diocleciano em 284 até a morte de Teodósio I em 395, o Império foi governado por esses imperadores guerreiros, que aniquilavam inimigos internos e externos. O Estado estava centrado em guerras e batalhas. Calcula-se que mais de dois terços de seu orçamento anual eram gastos em atividades militares, atividades das quais os imperadores participavam pessoalmente.

Símaco soube valer-se da situação para estreitar laços com a corte e obter ascensão política. Esse período foi especial também por sua produção literária e pela quantidade de escritos que sobreviveu ao tempo. Segundo O’Donnell (2015, p. 161), há mais literatura latina que nos chegou entre 350 e 450 do que de qualquer outro período, mais até mesmo que a época de ouro latina, entre o final da República e começo do Império.⁹

⁷ “This text reveals two contrasting models of patron or emperor – and, after all, the emperor was just the most powerful patron in Rome. The good patron or emperor is marked by his openness, accessibility and friendly and tolerant attitude. The bad patron or emperor is marked by his tyrannical abuse of his powers to make life and death decisions about everyone around him, from the lowest slave to the most eminent senator. Celebration of the good model and condemnation of the bad model are found in the entire range of texts of Latin literature, including epic and pastoral poetry, lyric and elegiac poetry, satire and epigram, historiography, oratory and the novel. This can leave us in no doubt that how a powerful man behaved towards his peers and his subordinates was crucial to his social standing and to his political reputation.”

⁸ “Even Pliny’s Panegyricus, a speech in praise of the emperor Trajan given on the occasion of his consulship in September AD 100, offers its critique of rulership indirectly, through the strategy of assailing the principate of Domitian.”

⁹ “We have more surviving Latin literature from this century between 350 and 450 than for any comparable period before that, including the more famously golden age of Caesar, Cicero, and Vergil.”

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

MEYER, Gulielmus. *Q. Aurelii Symmachi Relationes*. Leipzig: Teubner, 1872.

QUINTILIANI, M. Fabi. *Institutiones oratoriae libri duodecim*. Edited by M. Winterbottom. Oxford: Clarendon Press, 1970.

SYMMACHUS, Quintus Aurelius. *Aurelii Symmachi quae supersunt*. Otto Seeck (ed.). München: Monumenta Germaniae Historica, 1883.

_____. *Oration I – translation, commentary, bibliography*. Tradução de Barbara Saylor Rodgers. Burlington: The University of Vermont, 2015a. Disponível em: <<https://www.uvm.edu/~bsaylor/rome/Symmachus1.pdf>>. Acesso em: 19/10/2016.

_____. *Oration II – translation, commentary, bibliography*. Tradução de Barbara Saylor Rodgers. Burlington: The University of Vermont, 2015b. Disponível em: <<https://www.uvm.edu/~bsaylor/rome/Symmachus2.pdf>>. Acesso em: 19/10/2016.

_____. *Oration III – translation, commentary, bibliography*. Tradução de Barbara Saylor Rodgers. Burlington: The University of Vermont, 2015c. Disponível em: <<https://www.uvm.edu/~bsaylor/rome/Symmachus3.pdf>>. Acesso em: 19/10/2016.

_____. *Q. Aurelii Symmachi Octo orationum ineditarum partes*. Edição, introdução e comentários de Angelo Mai. Milão: Biblioteca Ambrosiana, 1815.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAUND, Susanna Morton. *Latin Literature*. London: Taylor & Francis, 2005.

GALLEGO, José Antonio Valdés. *Informes – Discursos. Introducciones, Traducción y notas de José Antonio Valdés Gallego*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 2003.

GIBSON, Bruce. *The High Empire: AD 69-200*. In: HARRISON, Stephen (ed.). *A Companion to Latin Literature*. Oxford : Blackwell, 2005.

LEE, A.D. *From Rome to Byzantium AD 363 to 565 – The Transformation of Ancient Rome*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

MITCHELL, Stephen. *A History of the Later Roman Empire, AD 284-641*. Oxford: Blackwell, 2015.

O'DONNELL, James J. *Pagans: the end of traditional religion and the rise of Christianity*. New York: HarperCollins, 2015.

SILVA, Gilvan Ventura & MENDES, Norma Musco. *Diocleciano e Constantino: a construção do Dominato*. In: SILVA, Gilvan Ventura & MENDES, Norma Musco

(org.). *Repensando o Império Romano – Perspectiva Socioeconômica, Política e Cultural*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, pp. 193-221.

SOGNO, Cristiana. *Q. Aurelius Symmachus: a political biography*. Michigan: Michigan Press, 2006.

OS IMPERADORES SUETONIANOS EM *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*

Bruno Torres dos Santos*

RESUMO: O presente trabalho busca discutir, através da análise de traduções próprias, as referências aos imperadores romanos, descritos e consagrados pelo biógrafo Suetônio em *Vida dos Césares*, na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Aquele, no início do século II da era comum, demonstrou os vícios e as virtudes dos imperadores, inclusive, enfatizando os escândalos de suas cortes. Já Machado trouxe à tona as vaidades e as ambições da burguesia brasileira do século XIX. Então, analisaremos e interpretaremos o uso destes personagens históricos para a criação literária no referido romance, partindo do pressuposto de que eles poderiam passar despercebidos por leitores modernos que não recuperassem as referências à cultura, à literatura e à história da Roma Antiga.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Imperadores romanos; Suetônio.

THE SUETONIAN EMPERORS IN *THE POSTHUMOUS MEMOIRS OF BRAS CUBAS*

ABSTRACT: The present work aims, through the analysis of own translations, the references to the Roman emperors, described and consecrated by the biographer Suetonius in *Life of the Caesars*, in the novel *Posthumous Memoirs of Bras Cubas*, by Machado de Assis. Suetonius, at the beginning of the second century of the common age, demonstrated the vices and virtues of the emperors, including emphasizing the scandals of their courts. Machado has already brought to light the vanities and ambitions of the Brazilian bourgeoisie of the nineteenth century. Then we will analyze and interpret the use of these historical characters for the literary creation in the novel, assuming that they could go unnoticed by modern readers who do not recover references to the culture, literature and history of Ancient Rome.

KEYWORDS: Machado de Assis, Roman emperors, Suetonius.

Entre os mais diversos romancistas com que a literatura brasileira teve contato, não há nome maior do que Machado de Assis. Tal personalidade nasceu no Morro do Livramento,

* É doutorando no PPGLC-UFRJ, bolsista CAPES, sob a orientação do Prof. Dr. Anderson Esteves e integrante discente do grupo de pesquisa ATRIVM – Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade (PPGLC-UFRJ). E-mail: brunots_@hotmail.com

localizado na área central do Rio de Janeiro, próximo a zona portuária, em junho de 1839. Oriundo de família pobre, estudou em escolas públicas, mas nunca frequentou uma universidade. Dedicou-se aos mais diversos gêneros literários, escrevendo poesia, crônica, teatro, conto, romance. Também foi crítico literário e jornalista. Testemunhou a Abolição da Escravatura e as mudanças políticas no Brasil quando o Império foi então substituído pela República, comentando e relatando os respectivos eventos político-sociais. Em 1897, funda a A.B.L. (Academia Brasileira de Letras), da qual permaneceu presidente até sua morte em 1908, com 69 anos.

Ao discorrer sobre a consolidação do nosso sistema literário, o professor Antonio Candido opina sobre Machado, afirmando que ele “era dotado de raro discernimento literário e adquiriu por esforço próprio uma forte cultura intelectual, baseada nos clássicos mas aberta aos filósofos e escritores contemporâneos.” (CANDIDO, 2010, p. 65). E ainda acrescenta:

Sua obra é variada e tem característica das produções eminentes: satisfaz tanto aos requintados quanto aos simples. Ela tem, sobretudo, a possibilidade de ser reinterpretada à medida que o tempo passa, porque, tendo uma dimensão profunda de universalidade, funciona como se se dirigisse a cada época que surge. (CANDIDO, 2010, p. 65)

É esse diálogo entre o clássico e o contemporâneo com pitada filosófica que dá singularidade à sua obra, fazendo com que suas produções sejam sempre atemporais. São esses traços que se mostram mais produtivos para o nosso estudo, no qual pretendemos analisar e interpretar, como os imperadores romanos, descritos pelo biógrafo Suetônio em sua obra, são utilizados por Machado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*¹. Para tal, julgamos necessário, primeiramente, contextualizar brevemente os autores em apreço, bem como suas obras (*Memórias Póstumas* e *Vida dos Césares*²), os gêneros praticados (Romance e Biografia Antiga) e os tipos de crítica social dos dois autores. Depois disso, analisaremos os excertos do romance machadiano em questão, no qual as presenças dos *principes* (no singular *princeps*, termo latino usado na Roma Antiga para se referir ao que entendemos hoje por *imperador*) se mostrem mais evidentes, para então coligirmos com trechos da obra suetoniana. Para o trabalho com esta obra, utilizaremos a edição da *Loeb Classical Library* (1914), mas com traduções de nossa própria autoria; para o trabalho com aquela, utilizaremos a edição crítica estabelecida pela Editora Civilização Brasileira (1975).

Como já afirmado, Machado praticou os mais diversos gêneros literários. E já demos os merecidos créditos pelo conjunto da obra. Mas devemos frisar que é, na prática sobre o gênero romance que os créditos se mostram mais merecidos, pois é nele que o autor apresenta não só todo o seu *ingenium* (talento natural) mas também toda a sua *ars* (habilidade técnica), para usarmos termos próprios da literatura latina.

Foi esse talento somado a seu espírito galhofeiro que proporcionou a criação de um narrador mais que incomum em *Memórias Póstumas*. Sobre esse narrador, Francisco Silveira discorre que “ele vinha, pelo menos à primeira vista, infringir dois postulados realistas: a impessoalidade e o verismo.” (SILVEIRA, 2001, p. 97) Convergirmos com tal visão, posto que, é com a referida obra e seu respectivo narrador defunto-autor que o Realismo, enquanto estética literária, vai ser “inaugurado” no Brasil em 1881. Não menos importante é a visão de Alfredo Bosi:

¹ Nas próximas remissões a essa obra, usaremos apenas *Memórias Póstumas*.

² Em língua latina, *De uita caesarum*.

Quando o romancista assumiu, naquele livro capital, o foco narrativo, na verdade passou ao defunto-autor Machado-Brás Cubas delegação para exibir, com o despejo dos que nada mais temem, as peças de cinismo e indiferença com que via montada a história dos homens. A revolução dessa obra que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo ao cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas. (BOSI, 2006, p. 177)

Entendemos, assim, que o ser humano será analisado sob seu cinismo e sob a indiferença, por um narrador também fraco e cheio de incoerências, rompendo nesse aspecto com a estética Romântica. Bosi ainda acrescenta:

o ponto de vista, um velho tema como o triângulo amoroso já não se carregará do pathos romântico que envolvia herói-heroína-o outro, mas deixará vir à tona os mil e um interesses de posição prestígio e dinheiro, dando a batuta à libido e à vontade de poder que mais regem os passos do homem em sociedade. Da história vulgar do adultério de Brás Cubas-Virgínia-Lobo Neves à triste comédia de equívocos de Rubião-Sofia-Palha (*Quincas Borba*), e desta à tragédia perfeita de Bentinho-Capitu-Escobar (*D. Casmurro*) só aparecem variantes de uma só e mesma lei: não há mais heróis a cumprir missões ou a afirmar a própria vontade; há apenas destinos, destinos sem grandeza. (BOSI, 2006, p. 180)

Observamos o olhar aparentemente “despretensioso” de Machado de Assis, sem a intenção de criar e de se defrontar com personagens heroicos; mas ao lidar com homens-personagens comuns, lidará também com problemas comuns. Ele analisa a psicologia do “homem” com todas as suas peculiaridades: inveja, ganância, ambição. E é a atmosfera burguesa que potencializa esses sentimentos. De todo modo, faz uma “crítica social” sem querer fazê-la. É isso que o aproxima e o distancia de Suetônio, que analisa os retratos morais dos imperadores romanos com todos os vícios e virtudes; mas faz “crítica social” e até propaganda política, de modo velado.

Diferente do esforço na análise da vida e obra de Machado, quem se propõe a estudar o biógrafo Caio Suetônio Tranquilo inicialmente se depara com algumas imprecisões acerca de sua vida. No tocante ao seu local de nascimento, Anderson Esteves, em seu artigo, busca encontrar vestígios da vida de Suetônio em suas próprias obras, nos apontando como mais plausível a ideia segundo a qual este teria nascido em Roma, ou, pelo menos, se estabelecido nessa cidade desde a infância. Ele nos informa sobre a origem e a condição familiar de Suetônio: o avô era de uma condição menos abastada, visto que teria sido um liberto do imperador Cláudio; já seu pai, de uma condição social mais elevada, pois pertencia a ordem dos equestres. (ESTEVES, 2015, p. 1-7).

É dado como certo que Suetônio teria nascido em 70 E.C., um ano após o conhecido “Ano dos quatro imperadores”, sobre o qual ainda falaremos. Mário Citroni esclarece-nos que em 69 E.C. o pai do biógrafo foi combatente ao lado de Oto, com o grau de *tribunus militum* (tribuno militar). (CITRONI, 2006, p. 971). Não menos importante é o que esclarece Ronald Mellor, segundo ele, o *cognomen* “Tranquilo” atribuído a Suetônio é decorrente do esforço do seu pai na busca pela estabilização da paz após esta terrível guerra civil. (MELLOR, 1999, p. 147).

Conforme observamos, de alguma forma, sua família estava envolvida com as casas imperiais e, dada a condição do seu pai, Suetônio teve a possibilidade de ter uma boa educação na *urbs*, dedicando-se aos estudos de gramática e de retórica. Nessa trajetória instrutiva, o biógrafo torna-se amigo íntimo do renomado senador Plínio, o Jovem. Por influência dessa

amizade, Suetônio consegue alguns cargos de prestígio dentro das cortes imperiais. Durante o principado de Trajano, ele ocupou os postos de *a studiis* (com a função de cuidar dos interesses e das obrigações culturais do imperador) e o de *a bibliothecis* (com a função de cuidar das bibliotecas públicas). Sob o principado de Adriano, ocupou o posto de *ab epistulis* (com a função de redigir a correspondência oficial). (MORENO, 1997, p. 645; CITRONI, 2006, p. 971).

A rede de contato iniciada por seu amigo Plínio permitiu que Suetônio alcançasse as referidas ocupações e, por consequência, o acesso direto aos arquivos imperiais, muitas vezes fundamentais para a feitura da sua obra *De uita caesarum*, na qual discorre sobre os doze primeiros céсарes de Roma, desde o general Júlio César até o polêmico imperador Domiciano. Cabe considerar que, ele iniciou a composição desse seu *opus magnum*, por volta dos primeiros anos do principado de Adriano, o qual se estendeu entre os anos de 117 e 138 E.C.

Acerca do gênero praticado por Suetônio, devemos considerar que até aqui muito foi usada a terminologia moderna “biografia”, porém convém lembrarmos que esse gênero relativo à escrita de uma vida na Antiguidade, é referido por *bios*, pelos gregos e *uita*, pelos romanos. O termo “biografia”, como salienta Sabina Loriga, só aparece ao longo do século XVII, designando uma obra verídica, fundada numa descrição realista que se opõe a outras formas antigas de escritura idealizadoras do personagem e das circunstâncias de sua vida, tal qual o panegírico, o elogio, a oração fúnebre e a hagiografia. (LORIGA, 2011, p. 17).

A pesquisadora argumenta ainda que, desde sua origem na Antiguidade, a biografia é um gênero híbrido e composto, que, equilibrando-se entre a verdade histórica e a verdade literária, sofreu ao longo do tempo profundas transformações, sobretudo no que diz respeito à escolha e à elaboração dos fatos e do estilo de narração. (LORIGA, 2011, p. 18).

Frente a esses esclarecimentos, avancemos aos excertos de *Memórias Póstumas*, em cujo início, o narrador e protagonista Brás Cubas relata suas lembranças após ter sido vitimado por uma pneumonia. Ele, que pertencia a uma família abastada do século XIX, narra sua morte e seu enterro, em que apareceram apenas onze amigos. Relata diversos períodos da vida: infância, adolescência e fase adulta. Ainda apresenta suas expectativas com o “Emplasto”, um medicamento, por ele inventado, com grande potencial de cura. O narrador reconhece que esse projeto se tornou uma “ideia fixa”, que entendemos como uma ideia difícil de se retirar da cabeça. E é justamente no IV capítulo, intitulado *A idéia fixa* que o narrador machadiano faz a primeira referência a imperadores romanos e ao próprio biógrafo Suetônio:

A minha idéia, depois de tantas cabriolas, constituíra-se idéia fixa. Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho. Vê o Cavour; foi a idéia fixa da unidade italiana que o matou. Verdade é que Bismarck não morreu; mas cumpre advertir que a natureza é uma grande caprichosa e a história uma eterna loureira. Por exemplo, Suetônio deu-nos um Cláudio, que era um simplório, — ou “uma abóbora” como lhe chamou Sêneca, e um Tito, que mereceu ser as delícias de Roma. Veio modernamente um professor e achou meio de demonstrar que dos dois céсарes, o delicioso, o verdadeiro delicioso, foi o “abóbora” de Sêneca. E tu, madama Lucrecia, flor dos Bórgias, se um poeta te pintou como a Messalina católica, apareceu um Gregorovius incrédulo que te apagou muito essa qualidade, e, se não vieste a lírio, também não ficaste pântano. Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio. (Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cap. IV, p. 103)³

³ Para facilitar a leitura, usaremos tal forma nas referências a esta obra que compõe nossa documentação textual. Para as referências às biografias de *Vida dos Césарes*, adotamos as abreviações do renomado *The Oxford Latin Dictionary*. (<https://www.oxfordscholarlyeditions.com/page/abbreviations>, acessado em 25/10/2019).

Nesse discurso metalinguístico, dirigido diretamente ao leitor, a fim de exemplificar a própria noção de “ideia fixa”, Brás Cubas evidencia que Suetônio, o qual ressignificou a “ideia” do filósofo estoico Sêneca, teve a sua “ideia” ressignificada por um professor moderno. Diferentemente do biógrafo Suetônio bem como os imperadores que ele “nos deu”, que foram personagens históricas, o referido professor não o foi.

Então passemos a essas referências: o primeiro imperador citado é Tibério Cláudio Druso. Brás Cubas adjetiva o Cláudio, de Suetônio, como um “simplório”, que é assim descrito na biografia suetoniana:

Infans autem relictus a patre ac per omne fere pueritiae atque adulescentiae tempus variis et tenacibus morbis conflictatus est, adeo ut animo simul et corpore hebetato ne progressa quidem aetate ulli publico privatoque muneri habilis existimaretur. (Suet. Cl. 2.1)

No entanto era criança quando foi abandonado pelo pai e, por quase todo o tempo da primeira infância e adolescência, foi acometido por várias doenças persistentes, de tal modo que estivesse ao mesmo tempo com o espírito e com o corpo debilitado, foi, certamente, por conta de sua idade avançada, estimado como não apto para cargo no âmbito público e no âmbito privado.

Posteriormente Suetônio faz o seguinte relato sobre a inesperada subida ao trono após o assassinato do sobrinho Calígula:

Per haec ac talia maxima aetatis parte transacta quinquagesimo anno imperium cepit quantumvis mirabili casu. Exclusus inter ceteros ab insidiatoribus Gai, cum quasi secretum eo desiderante turbam submoverent, in diaetam, cui nomen est Hermaeum, recesserat; neque multo post rumore caedis exterritus prorepsit ad solarium proximum interque praetenta foribus vela se abdidit. Latentem discurrens forte gregarius miles, animadversis pedibus, studio sciscitandi quisnam esset, adgnovit extractumque et prae metu ad genua sibi accidentem imperatorem salutavit. (Suet. Cl.10. 1-2)

Por estas e outras coisas semelhantes, tendo passado muito do tempo, assumiu o império só com cinquenta anos, através de um caso extremamente interessante. Excluído, entre os outros, pelos assassinos de Caio Calígula, quando sob o pretexto de expulsarem a multidão, e desejando ele um lugar isolado, retirou-se para um pavilhão, ao qual chamam de “Herméu”. E não muito depois, aterrorizado com a notícia da morte, avançou se arrastando para uma galeria solar próxima e se escondeu entre as cortinas postas diante das portas. Tendo os pés sido observados, um soldado raso, correndo de uma parte a outra, com uma forte curiosidade, procurou saber quem estaria escondido e reconheceu quem por ele foi retirado do esconderijo. Diante do medo, Cláudio se prostrou aos seus pés, o soldado o saudou como imperador.

Notamos que um eventual olhar do narrador machadiano sobre a dinastia julio-claudiana, sempre lembrada no pensamento ocidental pelos excelentes generais como Júlio César e Augusto e pelos polêmicos Tibério, Calígula e Nero pode justificar a análise de Cláudio como um personagem *simplório*. Isso se dá mesmo este tendo conquistado diversas regiões e tido boa aceitação pelo povo romano, pois, como percebemos nos excertos de sua biografia, Suetônio fez ressoar sua fraqueza de espírito, inaptidão para o governo e a covardia. Cabe lembrar ainda que, numa leitura completa da biografia do imperador, ele aparece como um brinquedo nas mãos das próprias esposas. Primeiramente, Valéria Messalina (a mesma referida no capítulo em questão das *Memórias Póstumas*) tentou entregar o Império nas mãos de um de seus amantes,

C. Sílio; mas, sem sucesso, foi por Cláudio condenada e executada. Já viúvo, ele se casa com Agripina, que trama pela sua morte para legar o trono a seu filho Nero.

Justifica-se assim também o seu retrato como uma “abóbora” na obra *Apocoloquintose*, na qual o filósofo e tragediógrafo Sêneca, que foi banido de Roma por Cláudio, em 41, em razão de intrigas palacianas, critica ironicamente o recém-assassinado imperador. Horácio Rolim de Freitas explica que:

O título inicial seria *Ludus de morte Claudii*. O historiador Dion Cássio sugeriu que o título tenha sido Apocolocytosis (transformação em abóbora) do grego *Ἀποκολοκύνθοσις*. Título curioso, mas era entendido pelos leitores da época, pois abóbora (*ποκολοκύντης*) era símbolo da estupidez. (FREITAS, 2010, p. 13)

Para compreendermos isso, devemos nos lembrar de um aspecto cultural importante na Roma Antiga – a Apoteose. A cerimônia de deificação que ocorria durante os funerais dos iminentes césares, iniciada por Otávio, a partir da morte de seu tio Júlio César. Ou seja, o argumento da obra senequiana é parodiar a narração às avessas da apoteose de Cláudio, relatando como o morto foi recebido nos infernos pelos deuses, transformando-se no alegórico legume.

O segundo imperador citado, nesse IV capítulo de *Memórias Póstumas*, foi Tito Vespasiano Augusto. Tito foi o segundo *princeps* da dinastia flaviana. Era o filho mais velho de Vespasiano e irmão de Domiciano, os quais também serão citados por Brás Cubas ao longo do romance. Depois da morte de seu pai, Tito assume as rédeas do Império, atuando de modo similar a ele, com excelência no campo militar e com moderação no campo político, foi visto como um bom imperador por Roma. Por essa razão é descrito por Suetônio, logo no primeiro capítulo de sua biografia como: “Tito, tendo o cognome do pai, foi o amor e as delícias do gênero humano. Tanto de inteligência, de habilidade e de fortuna abundava nele que ganhava a simpatia de todos, o que é muito difícil, durante um governo” (*Titus, cognomine paterno, amor ac deliciae generis humani – tantum illi ad promerendam omnium voluntatem vel ingenii vel artis vel fortunae superfuit, et, quod difficillimum est, in império (...)*) (Suet. *Tit.* 1.1). Com essa seleção vocabular, Suetônio “nos dá” o retrato de um imperador diferente de Cláudio. É esse retrato, com vastos predicados perante a humanidade, que serviu de fonte para Machado de Assis fazer o jogo de palavras com o termo “delícia”, na “ideia fixa” de um professor.

Para encerrar a análise do capítulo, convém observar a segunda referência a tais *principes*, em: “Viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo; e, tornando à idéia fixa, direi que é ela a que faz os varões fortes e os doudos; a idéia móbil, vaga ou furta-cor é a que faz os Cláudios, — formula Suetônio.” (Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cap. IV, p. 103). O Bruxo do Cosme Velho brinca com o gênero historiográfico, ao qual o gênero biográfico está aparentado. Chamando a história de volúvel, ele usa novamente o verbo “dar”. Em nossa interpretação, o narrador quer reforçar que a história “dá” na acepção de “promover” diversos retratos, sejam eles positivos ou negativos, a depender da “ideia” que cada personagem possui. Esse *modus operandi* da formulação de Suetônio muito se relaciona com o de Machado.

Avancemos agora ao capítulo XXIII de *Memórias Póstumas*, intitulado *Triste, mas curto*. Em tal capítulo, Cubas narra sua chegada ao Rio de Janeiro e a sensação de rever os locais de sua infância, a tristeza de sua família e o sofrimento de sua progenitora. Quando vê sua mãe com quem não tinha contato há nove anos, acha-a pálida e sem soltar uma palavra sequer, pega em suas mãos. No dia seguinte, ela vem a falecer, sendo a primeira vez que ele teria tido contato com a morte de perto de uma pessoa amada. Neste ínterim, ele faz referência a mais um César descrito por Suetônio, o próprio Júlio César, que, embora não tenha chegado a ser um “imperador”, enquanto chefe de estado, é ele quem “desenha” o que viria a ser o Império

romano, iniciado por seu sobrinho-neto Otaviano. Por essa razão, também incluímos tal general em nossas análises, e é assim referenciado no romance:

Longa foi a agonia, longa e cruel, de uma crueldade minuciosa, fria, repisada, que me encheu de dor e estupefação. Era a primeira vez que eu via morrer alguém. Conhecia a morte de outiva; quando muito, tinha-a visto já petrificada no rosto de algum cadáver, que acompanhei ao cemitério, ou trazia-lhe a idéa embrulhada nas amplificações de retórica dos professores de coisas antigas, — a morte aleivosa de César, a austera de Sócrates, a orgulhosa de Catão. (Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cap. XXIII, p. 145)

Nas referidas amplificações retóricas, ressoa a morte do filósofo Sócrates, a qual, de fato, ficou no imaginário ocidental, como uma morte “austera”, dado o fato de ele ter se mantido firme em suas ideias “corruptoras” dos jovens atenienses até a hora de seu óbito. A morte de Catão, o Jovem também é adjetivada por Brás Cubas, porém, como “orgulhosa”. A respectiva adjetivação se apresenta com êxito, dado o fato de Catão ter sido um político romano notável por sua integridade moral. Sendo ele ainda partidário da filosofia estoica, descrito pelo historiador Salústio como a antítese direta de Júlio César, suicidou-se após a vitória deste seu opositor na Batalha de Tapso.

Concentremo-nos, porém na morte de César, mesmo que não haja nenhuma associação direta dele com o biógrafo, diferentemente dos excertos com os imperadores anteriores, isso não nos impede de relacioná-los. O narrador machadiano adjetiva tal morte como “aleivosa”, denotando a atmosfera da traição pela qual César passou no Senado romano, relatada em sua biografia deste modo:

Assidentem conspirati specie officii circumsteterunt, ilicoque Cimber Tillius, qui primas partes susceperat, quasi aliquid rogaturus propius accessit renuentique et gestu in aliud tempus differenti ab utroque uero togam adprehendit; deinde clamantem: “Ista quidem vis est!” alter e Cascis aversum vulnerat paulum infra iugulum. Caesar Cascae brachium arreptum graphio traecit conatusque prosilire alio vulnere tardatus est; utque animadvertit undique se strictis pugionibus peti, toga caput obvoluit, simul sinistra manu sinum ad ima crura deduxit, quo honestius caderet etiam inferiore corporis parte velata. Atque ita tribus et viginti plagis confossus est uno modo ad primum ictum gemitu sine voce edito, etsi tradiderunt quidam Marco Bruto irruenti dixisse: καὶ οὐ τέκνον. (Suet. Jul. 82. 1-2)

Os que haviam concordado com a natureza do trabalho rodeavam aquele que estava sentado. Sem demorar, Címber Tílio, que se encarregava dos primeiros papéis, como se houvesse de falar algo, caminhou para mais perto. César, negando através de um gesto contrário, passou-o para outro momento. Por ambos os lados aquele apertou sua toga. Então César clamou: “Isso é verdadeiramente uma violência!”. Um dos Cascas já lhe tinha ferido por trás um pouco abaixo da garganta. Com um ponteiro, furou com um ponteiro o braço arrebatado de Casca e o impulso de arremeter foi detido por uma outra ferida. Mas quando observou que seria tomado por robustos punhais por todos os lados, cobriu a cabeça com a toga. Ao mesmo tempo, com a mão esquerda conduziu a dobra da veste até as extremidades das pernas, de modo que, já estando com a parte inferior do corpo coberta, caísse mais honrosamente. Desta maneira, foi dilacerado por vinte e três golpes. Até a primeira ferida, teria produzido apenas um gemido sem uma palavra sequer, embora alguns afirmem que, com o ataque de Marco Bruto, teria dito: “Também tu, meu filho!”

Como reconhecemos, esses escritos de Suetônio, com grande carga dramática, foram grandes responsáveis por propagar no imaginário do mundo ocidental este evento que mudou

os rumos da Roma Antiga. Machado de Assis foi cirúrgico ao usar a palavra *aleivosa* para qualificar a morte de César, a qual condensa toda a ideia da conjuração. Muito provavelmente, teve acesso a isso através da referida biografia.

Podemos avançar ao capítulo LXXII do romance, cujo título é *O bibliômano*, no qual o defunto-autor confessa que deveria suprimir o capítulo antecedente, alegando haver nele um *despropósito* acerca do qual não gostaria de receber críticas. Afirma que setenta anos à frente, este leitor, que é por ele caracterizado e denominado “bibliômano”, procuraria minuciosamente o tal “despropósito”; porém, sem êxito, não encontraria. Em seguida, explica que ele não o encontraria pelo simples fato de ele não existir, já que foi suprimido. Discorre ainda que isso não causaria o desinteresse do leitor sobre o livro e que, pelo contrário, ele o adoraria, por ser um exemplar único. O bibliômano continua sua procura, mas mesmo sem sucesso se contenta com o fato de dispor do único tomo:

Já prometeu a si mesmo escrever uma breve memória, na qual relate o achado do livro e a descoberta da sublimidade, se a houver por baixo daquela frase obscura. Ao cabo, não descobre nada e contenta-se com a posse. Fecha o livro, mira-o, remira-o, chega-se à janela e mostra-o ao sol.

Um exemplar único! Nesse momento passa-lhe por baixo da janela um César ou um Cromwell, a caminho do poder. Ele dá de ombros, fecha a janela, estira-se na rede e folheia o livro de vagar, com amor, aos goles... Um exemplar único! (Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cap. LXXII, p. 209-210)

Neste excerto, em que Brás Cubas mantém sua divagação sobre o *despropósito*, da mesma forma que fez com a noção de *ideia fixa*, notamos a segunda referência ao general Júlio César. A menção a César e a Cromwell visa ilustrar o modo como uma pessoa estaria transitando pela rua “a caminho do poder”. Oliver Cromwell foi um comandante militar e político nascido na nobreza rural inglesa em 1599. Em 1630, passa por uma conversão religiosa, e reconhecendo-se como um Puritano, acreditava que Deus era quem o guiava em suas vitórias, sendo muito ativo durante a Guerra Civil Inglesa. Mas quem mais nos interessa é o outro político e militar – Júlio César – e este nome, associado à expressão “caminho do poder”, leva-nos a lembrar de outro aspecto cultural da Roma Antiga – a travessia ao Rio Rubicão. Já durante a República esse rio, que dividia a província da Gália Cisalpina (ao norte) do resto da Itália (ao sul), era de suma importância, visto que a lei romana proibia que fosse transpassado por quaisquer legiões do exército romano, caso isso fosse feito, denotaria uma ameaça militar interna.

Resumidamente, os sucessos de César na Gália acarretaram o aumento de seu poder, de sua popularidade e da ira de seus inimigos. Estes, influenciados por Catão, o Jovem (também já referido no romance de Machado), tentaram promover sua ruína política. Em 50 A.E.C., o Senado aprovou uma moção para que César fosse retirado do cargo de governador na Gália. Marco Antônio, embaçado pelo poder de tribuno do povo, vetou a proposta. Após isso, houve uma intensa perseguição aos partidários de Júlio César. Antônio precisou deixar Roma por conta da alta probabilidade de ser assassinado e, sem oposição do Senado, declarou estado de emergência, delegando poderes excepcionais a Pompeu Magno. César retrucou isso com a famosa cruzada, assim relatada por Suetônio:

Dein post solis occasum mulis e proximo pistrino ad vehiculum iunctis occultissimum iter modico comitatu ingressus est; et cum luminibus extinctis decessisset via, diu errabundus tandem ad lucem duce reperto per angustissimos tramites pedibus evasit. Consecutusque cohortis ad Rubiconem flumen, qui provinciae eius finis erat, paulum constitit, ac reputans quantum moliretur, conversus ad proximos: “Etiam nunc,” inquit, “regredi possumus; quod si ponticulum transierimus, omnia armis agenda erunt.” (Suet. Jul. 31. 2)

Em seguida, após o pôr do Sol, atadas as mulas, desde o moinho mais próximo até o veículo mais escondido, começou o caminho com uma modesta caravana. Com as luzes acabando, ia-se embora pelo caminho. Então, durante o dia, tendo aparecido um guia, com pés errantes, evadiu pelas mais estreitas veredas. E, acompanhado pelas coortes até o rio Rubicão, que traça o limite de sua província, parou um pouco, e calculou o quanto se moveu, virou-se aos mais próximos e disse: “Até agora podemos recuar, porque se atravessarmos a pequena ponte, todas as coisas deverão ser feitas através das armas.”

Cunctanti ostentum tale factum est. Quidam eximia magnitudine et forma in proximo sedens repente apparuit harundine canens; ad quem audiendum cum praeter pastores plurimi etiam ex stationibus milites concurrissent interque eos et aeneatores, rapta ab uno tuba prosilivit ad flumen et ingenti spiritu classicum exorsus pertendit ad alteram ripam. Tunc Caesar: “Eatur,” inquit, “quo deorum ostenta et inimicorum iniquitas vocat. Iacta alea est,” inquit. (Suet. Jul. 32)

Com ele ainda de tal modo titubeando, foi eficaz um prodígio. Apareceu, de repente, ali próximo, uma certa pessoa que estava sentada tocando com uma flauta exímia em grandeza e forma. Para o ouvirem, correram muitos pastores, também muitos soldados das guarnições, entre eles alguns tocadores de trombeta. Com a trombeta tomada de um deles, o músico lançou-se ao rio. E, com um imenso vigor, realizou um toque introdutório até a outra margem do rio. Então, disse César: “Vamos para onde o sinal dos deuses e a hostilidade dos inimigos nos chamam. A sorte está lançada.”

Como já frisamos, por parte do narrador de Machado, não há nenhuma referência direta desse César ao biógrafo Suetônio; mas, vemos relações diretas entre o ato da desconhecida pessoa “a caminho do poder” e os atos do general romano. Mais uma vez, o autor foi cirúrgico no uso da expressão destacada, para a qual muito provavelmente teve acesso ao excerto de Suetônio, cujo conteúdo também faz parte do imaginário ocidental – a travessia ao rio Rubicão, antecedida da frase “A sorte está lançada”. Cabe lembrar que Machado já usara a expressão no capítulo XIII, de seu romance *Helena*, publicado em 1876, quando o personagem Estácio, na tentativa de esquecer o amor pela protagonista Helena, decide pedir Eugênia em casamento:

Naquela mesma noite, ouviu Eugênia a esperada palavra. A alegria que se lhe derramou nos olhos, foi imensa e característica. Um pouco mais de recato não era descabido em tal ocasião. Não houve nenhum; o primeiro ato da mulher foi uma meninice. Eugênia ignorava tudo, até a dissimulação do sexo. Concedendo a mão a Estácio, não era uma castelã que entregava o prêmio, mas um cavaleiro que o recebia com alvoroço e submissão.

Transposto o Rubicon, não havia mais que caminhar direito à cidade eterna do matrimônio. Estácio escreveu no dia seguinte uma carta ao Dr. Camargo, pedindo-lhe a mão de Eugênia, carta seca e digna, como as circunstâncias a pediam. (Machado de Assis, *Helena*, cap. XIII, p. 133)

Terminadas as referências ao instaurador da dinastia júlio-claudiana, façamos um salto ao capítulo CXVI, intitulado *Filosofia das folhas velhas*, no qual, Brás Cubas, alega ter ficado tão triste com o capítulo anterior a este⁴, pelo fato de sua amante Virgília ter embarcado para a Europa. No capítulo CXVI, vemos referência a outro imperador, associado ao escrito suetoniano, nesse caso trata-se, do já referido Domiciano.

Após um governo moderado de dez anos, o do seu pai Vespasiano, seguido por outro governo também moderado de apenas dois anos, o do seu irmão Tito, de modo contrário,

⁴ O capítulo CXV, intitulado *O almoço*.

Domiciano assume com bastante autoritarismo. Durante seus quinze anos de governo, o último imperador flaviano cometeu assassinatos de diversos cidadãos importantes, incluindo senadores. Essas razões acarretaram numa conjuração para a sua morte. E diferente do seu pai e irmão que foram divinizados após a morte, Domiciano “recebeu” do Senado um decreto para a sua *damnatio memoriae*, essa danação da memória significava as retiradas de suas imagens em bustos, inscrições etc.

Esclarecidos esses pontos sobre o imperador Domiciano, voltemos a Brás Cubas. O narrador inicia o referido capítulo em questão, refletindo pela metalinguagem: “Fiquei tão triste com o fim do último capítulo que estava capaz de não escrever este, descansar um pouco, purgar o espírito da melancolia que o empacha, e continuar depois. Mas não, não quero perder tempo.” (Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cap. CXVI, p. 258) e continua a reflexão:

A partida de Virgília deu-me uma amostra da viuvez. Nos primeiros dias meti-me em casa, a fisgar moscas, como Domiciano, se não mente o Suetônio, mas a fisgá-las de um modo particular: com os olhos. Fisgava-as uma a uma, no fundo de uma sala grande, estirado na rede, com um livro aberto entre as mãos. (Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cap. CXVI, p. 258)

O narrador-personagem machadiano, Brás Cubas, discorre sobre seu desgosto pela vida e sobre a monotonia à qual estava submetido após a partida da mulher “extraconjugalmente” amada, Virgília. Notamos que, para ilustrar, de modo exagerado o desânimo por parte de Brás Cubas, sendo esse abatimento comparado a uma viuvez, Machado de Assis apresenta seu defunto-autor de um modo tão ocioso que fisgava as moscas apenas com os olhos. Ou seja, ele é apresentado mais ociosamente que o imperador Domiciano, que espetava moscas. A fim de captarmos essa menção, valemo-nos do capítulo 3 da biografia de Domiciano:

Inter initia principatus cotidie secretum sibi horarum sumere solebat nec quicquam amplius quam muscas captare ac stilo praeacuto configere, ut cuidam interroganti, essetne quis intus cum Caesare, non absurde responsum sit a Vibio Crispo, ne muscam quidem. (Suet. Dom. 3)

Durante os inícios de seu principado, solitário, estava ele habituado, diariamente pelas horas, a colher para si nada mais que moscas e prender com um estilete pontudo. Para uma certa interrogação, se acaso não tinha ninguém dentro do local com César, de modo adequado, teria sido respondido por Víbio Crispo, que não, que nem mesmo uma mosca.

Notamos então que, se por um lado, através da intertextualidade, Machado se volta para o Domiciano de Suetônio, com o intuito de descortinar o estado de alma de Brás Cubas, por outro, Suetônio apresenta essa anedota das moscas para condicionar seu leitor a um juízo negativo sobre o retrato moral de Domiciano, que nada fazia em prol da burocracia pública no início de seu principado. Essa anedota sobre Domiciano com Víbio Crispo enquanto locutor, jamais deixaria de ser apresentada por Suetônio, haja vista que os atos burocráticos, bem como as ações militares e diplomáticas faziam parte das temáticas de suas biografias. Somos tentados a crer que o fato de Suetônio ser oriundo da ordem dos equestres e, mais tarde, ter assumido algumas funções públicas durante o principado de Trajano e de Adriano, também teria contribuído para sua atenção a esses tipos de chistes.

Embora Suetônio não seja visto como um historiógrafo, mas sim como um erudito biógrafo e não tenha pertencido à ordem senatorial, sabemos que ele enveredou pela tradição

historiográfica senatorial, isto é, aquela que retratava moralmente bem os imperadores favoráveis ao Senado e moralmente mal os refratários a esse corpo. Isso talvez tenha se dado graças ao seu contato com o influente senador Plínio, o Jovem, e, ao participar do seu círculo de amizades, também teve contato com os historiadores Tácito e Fábio Rústico. Podemos depreender que Domiciano não deixou de apresentar motivos para ser exageradamente mal retratado pela pena suetoniana e, por isso, a ressalva de Brás Cubas que diz: “se não mente o Suetônio”.

Avancemos ao capítulo CLII, intitulado *A moeda de Vespasiano*, no qual encontramos a última menção, feita desde seu título, a um imperador romano retratado por Suetônio. Em tal capítulo, na volta do enterro de Lobo Neves, Brás Cubas refletia sobre o choro, mais precisamente, sobre os soluços sinceros da sua amante Virgília para o marido ao qual tinha traído com igual sinceridade.

Já sabemos algumas informações acerca do César em questão, todavia, vale reforçar que foi ele quem saiu vitorioso do conhecido historicamente Ano dos Quatro Imperadores, em 69. Após o suicídio, ocorrido em 68, do último júlio-claudiano – o polêmico Nero –, que não havia deixado ninguém para linha sucessória, os generais Galba, Otão, Vitélio e Vespasiano, através de sucessivos confrontos armados, guerrearam entre si, ansiando o trono deixado por Nero. Com a vitória de Vespasiano, é instaurada a dinastia flaviana. Então passemos ao curto capítulo das *Memórias Póstumas* em completude:

Tinham ido todos; só o meu carro esperava pelo dono. Accendi um charuto; afastei-me do cemitério. Não podia sacudir dos olhos a cerimônia do enterro, nem dos ouvidos os soluços de Virgília. Os soluços, principalmente, tinham o som vago e misterioso de um problema. Virgília traíra o marido, com sinceridade, e agora chorava-o com sinceridade. Eis uma combinação difícil que não pude fazer em todo o trajecto; em casa, porém, apeando-me do carro, suspeitei que a combinação era possível, e até fácil. Meiga Natura! A taxa da dor é como a moeda de Vespasiano; não cheira à origem, e tanto se colhe do mal como do bem. A moral repreenderá, porventura, a minha cúmplice; é o que te não importa, implacável amiga, uma vez que lhe recebeste pontualmente as lágrimas. Meiga, três vezes Meiga Natura! (Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cap. CLII, p. 294)

Percebemos que na busca pela análise do estado de alma de sua amada Virgília, o narrador Brás Cubas reverbera que “A taxa da dor é como a moeda de Vespasiano; não cheira à origem, e tanto se colhe do mal como do bem”. Mas de onde ele teria tirado essas relações semânticas entre o imperador Vespasiano-moeda-taxa-cheiro? Pois bem. Mais uma vez, quem nos traz a resposta é Suetônio:

Reprehendenti filio Tito, quod etiam urinae vectigal commentus esset, pecuniam ex prima pensione admovit ad nares, sciscitans num odore offenderetur; et illo negante: “Atquin, inquit, e lotio est”. (Suet. Vesp. 23.3)

Repreendeu seu filho Tito, porque ele Vespasiano teria inventado um imposto sobre a urina que por aquele foi advertido, então aproximou o dinheiro do primeiro pagamento desse tributo do nariz de Tito. E perguntando-o se acaso não se sentia incomodado com odor, e Tito negando, Vespasiano respondeu: No entanto, é proveniente da urina.”

Na curiosa anedota, Vespasiano, criador de um imposto sobre a urina, pois muitos comerciantes as retiravam das latrinas públicas e as utilizavam para curtir os tecidos que vendiam, repreende o primogênito por ter discordado inicialmente da ideia. Não temos dúvidas

de que Machado de Assis teve acesso a essa biografia para usar com propriedade em seu romance, nessa cena em que seu narrador busca explicações para fatos aparentemente contraditórios.

Esse excursão pelas duas obras aparentemente distantes e des-relacionadas nos deu a lição de que o narratário, enquanto entidade leitora fictícia, compreende e decodifica os aspectos concernentes às personalidades em apreço, os *princepes*, no entanto, para o leitor ideal isso se mostra mais obscuro. Machado de Assis aproveita os questionáveis retratos dos césares de Suetônio para enriquecer sua obra literária.

Assim, contribuindo mais para a compreensão do romance machadiano, pela análise da tradução, a qual nos permitiu o estudo sobre as referências à história, à cultura e à literatura da Roma Antiga, cristalizados pelos Cláudio, Tito, César, Domiciano e Vespasiano suetonianos, os esforços empreendidos terão alcançado seu objetivo nessas ressignificações. Se as referências e os eventos atrelados a esses césares que nos foram “dados” pelas biografias de Suetônio tiverem sido descortinados dentro das *Memórias Póstumas*, de Machado de Assis, podemos ficar sem “ideias fixas” de que criamos “despropósitos”.

ÍNDICE DE ABREVIACÕES

Suet. *Cl.* (Suetônio, *Cláudio*)
Suet. *Dom.* (Suetônio, *Domiciano*)
Suet. *Jul.* (Suetônio, *Júlio César*)
Suet. *Tit.* (Suetônio, *Tito*)
Suet. *Ves.* (Suet, *Vespasiano*)

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1975.

_____. **Helena**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1975.

SUETONIUS. **Lives of the Caesars, Volume I: Julius. Augustus. Tiberius. Gaius. Caligula**. Translated by J. C. Rolfe. Introduction by K. R. Bradley. Loeb Classical Library 31. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914

_____. **Lives of the Caesars, Volume II: Claudius. Nero. Galba, Otho, and Vitellius. Vespasian. Titus, Domitian. Lives of Illustrious Men: Grammarians and Rhetoricians. Poets (Terence. Virgil. Horace. Tibullus. Persius. Lucan). Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus**. Translated by J. C. Rolfe. Loeb Classical Library 38. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43ªed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. O sistema literário consolidado. In: **Iniciação à literatura Brasileira**. 6º ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010, p.65-126.
- CITRONI, Mário (Dir.). CITRONI, M.;CONSOLINO, F.E.;LABATE, M.; NARDUCCI (orgs.). **Literatura de Roma Antiga**. Co-autores da tradução: Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- ESTEVES, Anderson Martins. Biografia na biografia: Vestígios da vida de Suetônio em suas obras. **Principia** – Revista do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Ano 18, n.XXX, p.1-7, 2015.
- FREITAS, Horácio. Apoloquintose. In: SILVA, Amós; FREITAS, Horácio (orgs.). **Um estudo de Olmar Guterres da Silveira: Apocolocintose, de Sêneca**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2010, p. 13-18.
- LORIGA, Sabina. O limiar biográfico. In: **O pequeno x: da biografia à história**. Tradução: Fernando Sheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.17-48.
- MELLOR, Ronald. **The roman historians**. New York: Routledge, 1999.
- MORENO, Isabel. Historiografía – Siglo II- Suetônio. In: CODOÑER, Carmen (Ed.). **Historia de la literatura latina**. Madrid: Catedra, 1997, p.643-652.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. O conto machadiano ou “a realidade é boa, o Realismo é que não presta”. **Veredas** – revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Porto, 4º volume, p.95-103, 2001.

LUCÍOLA E O TRÁGICO: ESTUDO ACERCA DAS MARCAS DO HERÓI TRÁGICO EM UM PERFIL DE MULHER ALENCARIANO

Heitor Victor*

RESUMO: Recorrer aos clássicos para entender nosso tempo não é mesmo nenhuma novidade. Apelar para a tragédia grega a fim de identificar o que persiste em nossa compreensão acerca de nós mesmos se tornou lugar comum de investigações em diversas áreas de interesse. Tal estratégia se repete em razão, evidentemente, de uma inesgotável potência alegórica acerca da existência humana. O que pretendo neste breve trabalho é uma análise, em linha comparativa, das marcas do trágico na heroína Lúcia de Alencar, personagem que o próprio autor considera um de seus perfis de mulher. Para tal, dialogo com Benjamin, que se apresenta como um elo de compreensão do herói trágico, figura esta que se mostrou mais longeva do que a própria tragédia helênica.

PALAVRAS-CHAVE: Lucíola; Trágico; Heroína

LUCÍOLA AND THE TRAGIC: ESSAY ABOUT THE MARKS OF THE TRAGIC HERO IN A WOMAN PROFILE OF JOSÉ DE ALENCAR

ABSTRACT: It is no novelty that a return to the classics helps to understand our own time. It is even a commonplace in many research fields that an approach to greek tragedy makes it possible for us to better understand ourselves. Such a strategy still turns out to be suitable because there is an ongoing possibility of creating allegories of human existence. My aim in this short essay is to perform a comparative analysis of the tragical features of Lúcia, an important character of José de Alencar's prose who the author himself deems to be a crucial example of his depictions of the feminine. In order to do that, I draw upon Walter Benjamin's work, which provides us with a comprehensive overview of the tragic hero - who actually proved himself to be more important than the helenic tragedy itself.

KEYWORDS: Lucíola; Tragic; Heroine.

Introdução

O teatro trágico dos gregos não pode mais retornar, isso é um fato, mas é marcante a sua presença ainda em nossa literatura ocidental. Analisar o elemento trágico não é necessariamente uma novidade, mas sempre se mostra desafiador relacionarmos o trágico à estrutura de composição da personagem do romance na literatura moderna. O presente trabalho pretende,

* Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
E-mail: heitor-victor@hotmail.com

pois, fazer uma leitura da personagem Lúcia, da obra *Lucíola* de José de Alencar, pioneira da série perfis de mulher, como construída sob o signo do trágico, uma herança legada pelo teatro grego e que perdura em nossa cultura.

O desafio que salta aos olhos é certamente as dificuldades de se transpor para o romance características da personagem do texto dramático, ou entender nesta a capacidade de se apresentar com a profundidade comum ao romance. É possível entender, contudo, que, retiradas as divergências práticas do meio de veiculação das narrativas, sobram elementos em comum que residem no imaginário coletivo e só fazem enriquecer o repertório de leituras que nos permite a prosa alencariana do século XIX.

Lúcia é uma das heroínas mais complexas de seu autor, capaz de em poucas páginas fazer o leitor se questionar sobre sua verdadeira natureza, ora por sua candura, ora por sua ironia ácida; apego e desprendimento ímpares no cenário romanesco de um tempo que vê transbordar a quantidade de novas e encantadoras personagens. Nossa heroína permite-nos destacá-la exatamente por encerrar um signo que extrapola o estilo de seu tempo, por meio de grandes dicotomias: autoconsciência e culpa, sacrifício e desejo, silêncio e sedução; a personagem se nos mostra única no cenário veloz e dinâmico dos romances de folhetim.

Sublime Decaído, Uma Alegoria

No intuito de criar um elemento intermediário entre o herói da tragédia e o herói trágico, que mostrarei estar presente no romance *Lucíola*, de José de Alencar, será preciso recorrer à descrição desse herói feita por Walter Benjamin (2011) acerca do drama trágico alemão. Enquanto aparato cênico ou mesmo de criação literária encontramos outro contexto e outra realidade, mas o elemento fundamental ainda estará lá presente. O herói trágico manterá uma série de aspectos essenciais que o transformam no portador da angústia humana, sem perder o inexorável do mito, despido ainda mais do movimento de ritualização religioso. É o trágico que permanece e esse será fundamental para a construção de uma identidade nacional do drama alemão, segundo o autor, o que nos mostra o potencial desse herói trágico no processo de aproximação entre o discurso formador e o seu espectador (BENJAMIN, 2011).

Um primeiro elemento identificado por Benjamin (2011) que nos interessa no herói trágico é o seu caráter alegórico, se é que posso falar em alegoria do mito que já o é em essência. Certamente, contudo, figura nesse elemento a grande potência reflexiva da personagem trágica que poderá ser transportado para Lúcia. Ao relevarmos a ambição do autor de traçar perfis de mulher¹, a alegoria destaca Lúcia de Emília e Aurélia, o que faz evidenciar naquela a tragicidade em comparação com estas. Deixe-me verificar antes e em linhas mais gerais o que entende Benjamin por alegoria no drama trágico.

Devo dispensar, em razão de objetivos práticos, a discussão do autor acerca das concepções de alegórico e simbólico para o barroco e para o romantismo para ir diretamente ao ponto, o alegórico é entendido como aquele que supera a unidade da obra e se posiciona com transcendência, à medida que o símbolo se encerra em si mesmo, mostra identidade e um caráter próprio da obra em que se coloca. Benjamin recorre a Goethe para mostrar a concepção romântica de símbolo e alegoria: “Há uma grande diferença entre o poeta procurar o particular para chegar ao geral e contemplar o geral no particular. No primeiro procedimento temos uma alegoria e o particular serve apenas como exemplo, como caso exemplar do geral” (BENJAMIN, 2011, p. 171).

¹ Não devemos deixar de reconhecer que essa intenção descritiva, de construção de um perfil, apresenta-se como um elemento romanesco, do narrador de *Lucíola*. Como visto no primeiro capítulo da obra, quando o narrador se justifica a G. M., sua pretensa correspondente: “É um *perfil de mulher* apenas esboçado” (ALENCAR, 1972, p. 121). A todo momento que eu tocar nesse ponto se deve reconhecer que a nossa base reside antes de tudo nesse caráter narrativo do romance alencariano.

A despeito da valoração feita por Goethe, seguiremos a leitura de Benjamin para entender Lúcia como o caso particular representativo de um perfil maior, o da mulher que encarna o anjo caído, seu nome dá a grande indicação dessa relação alegórica, mas a mesma não deixa de aparecer ao longo da obra. Reconhecerei em minha análise, na Lúcia de Alencar, a alegoria da mulher sublime que decai, em todo o seu caráter dúbio, mas ainda assim permanente, que morre ao final do romance não à toa, mas de maneira necessária para consolidar a aspiração alegórica desse perfil de mulher, talvez o mais ousado de Alencar. Benjamin reconhece que

o seu (da alegoria) significado é aquele que o alegorista lhe atribuir. Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico. Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo de diverso, através dela ele fala de algo de diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema. É nisso que reside o caráter escritural da alegoria. (BENJAMIN, 2011, p. 196).

Esse será, portanto, o meu ponto de partida. Para não deixar qualquer dúvida sobre essa relação, devo me deter nesse tema ainda para mostrar na obra algumas marcas dessa relação. A começar pelo elemento dramático de narração, o recado de G. M. “ao autor”. Após reconhecer a grandeza da personagem e o valor da narrativa que se seguirá, dramaticamente posta como uma publicação da mesma, G. M. afirma: “Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d’alma?” (ALENCAR, 1972, p. 120). Não se pode desaperceber que é usado não a referência definida, dedicada à Lúcia, mas uma referência geral a todas as mulheres. É exatamente nesse caráter genérico que residiria o valor alegórico de que trato neste trabalho.

Podemos também recorrer aos eventos narrados no interior do romance para vermos personificada a alegoria do anjo caído, seja pela capacidade de transitar com primor entre um e outro, digo, entre o angelical e o demoníaco, ou seja, por encerrar em si mesma os dois extremos. Lúcia se nos apresenta apenas pela narrativa de Paulo, não se pode esquecer, e muito de sua transitoriedade pode residir apenas nas impressões desse narrador personagem, mas isso em nada muda o seu caráter alegórico. Um episódio que expressa com clareza a ambivalência de Lúcia é o de seu primeiro encontro íntimo com Paulo. Em curto espaço de tempo, cronológico e narrativo, vemos uma transformação que beira a ida pronta do sagrado ao profano. No momento em que avança sobre Lúcia, Paulo reconhece:

Quando porém os meus lábios se colaram na tez de cetim e meu peito estreitou as formas encantadoras que debuxavam a seda, pareceu-me que o sangue lhe refluiu ao coração. As palpitações eram bruscas e precipites. Estava lívida e mais branca do que o alvo colarinho do seu roupão. Duas lágrimas em fio, duas lágrimas longas e sentidas, como dizem que chora a corça expirando, pareciam cristalizadas sobre a face, de tão lentas que rolavam. (ALENCAR, 1972, p. 134-135).

Vemos aqui com a reação genuína de Lúcia, somada às lágrimas, sua comparação ao choro da corça, notamos aqui o temperamento puro que nos surpreende a todos, narrador e leitor. Surpresa que se justifica com a mudança abrupta de Lúcia para entregar a imagem que nos foi construída pelos pares de Paulo, de que nossa heroína se tratava de uma cortesã das mais hábeis.

Era outra mulher. O rosto cândido e diáfano, que tanto me impressionou à doce claridade da lua, se transformara completamente: tinha agora uns toques ardentes e um fulgor estranho que o iluminava. Os lábios finos e delicados pareciam túmidos dos desejos que incubavam. Havia um abismo de sensualidade nas asas transparentes da

narina que tremiam com o anélito do respiro curto e sibilante, e também nos fogos surdos que incendiavam a pupila negra. (ALENCAR, 1972, p. 136).

Nessa transformação se apresenta a indistinguível transição do sagrado do choro da corça para a respiração sibilante, demoníaca em lascívia. Seria inútil continuar enumerando os momentos em que se evidencia tal transformação, acredito que esses episódios partem da anteriormente citada alegoria que pode nortear nossa leitura do romance.

Não nos será nunca possível bater o martelo sobre tal questão, seria Lúcia o símbolo de Goethe ou a alegoria de Benjamin? Somando, contudo, as marcas supracitadas a ainda o reconhecimento de outras marcas do trágico, preferirei me manter na leitura de Benjamin, de que o alegórico é ainda desejável, mesmo no romance, exatamente por seu valor transcendente e, assim, poderemos entender Lúcia e seu perfil exclusivo de mulher como também dotado de valor reflexivo e generalista das angústias femininas.

Marcas do Herói Trágico

As lágrimas do episódio transcrito acima servem como indicador do demais elementos de proximidade entre o herói trágico de Benjamin e a Lúcia de Alencar. Tal choro evidencia uma dor suprimida, mas acima de tudo encerra em si quatro aspectos sobre os quais tratarei neste trabalho: o silêncio, a culpa, a consciência e o sacrifício. O silêncio de quem guarda para si o seu verdadeiro eu, suas dores e reflexões. É nas lágrimas que temos o primeiro vislumbre da profundidade trágica de Lúcia. A personagem demonstra nesse exato momento plena consciência de si, de seu destino, e sente a culpa que pesa sobre si, as lágrimas expressam o ardor do seu sacrifício, pois são sublimadas por sua candura. Vejamos adiante o que pretendo dizer com esses quatro aspectos e sua relação com o trágico.

Devo principiar, contrariando a ordem anterior, pelo sacrifício, para manter a abordagem de Benjamin. O autor entende que o herói trágico realiza sua atuação maior em sua própria morte, o sacrifício maior, e que é exatamente então que o herói se distingue dos demais indivíduos. Benjamin afirma:

A marca identificativa da tragédia não está, pois, num conflito de níveis entre o herói e mundo circundante, [...] mas sim a forma única, grega, de tais conflitos. E onde deve ser procurada essa forma? Que tendência se esconde no fenômeno trágico? Por que causa morre o herói? A poesia trágica assenta na ideia do sacrifício. (BENJAMIN, 2011, p. 108).

Lúcia se sacrifica não apenas porque morre, mas se encerra em sua morte uma entrega definitiva, a Paulo e à sua irmã Ana. A morte de Lúcia é decisiva para a construção e para a profundidade da personagem, além de ser elemento fundamental para a generalidade constitutiva da alegoria. Ainda mais que o sacrifício do herói trágico não é um sacrifício comum. Seguindo ainda o raciocínio de Benjamin temos:

o sacrifício trágico difere, no seu objeto – o herói – de todos os outros, e é ao mesmo tempo inaugural e terminal. Terminal no sentido do sacrifício expiatório devido aos deuses, guardiães de um antigo direito; e inaugural no sentido de uma ação que, em algum lugar desse direito, anuncia novos conteúdos da vida do povo. (BENJAMIN, 2011, p. 108).

Ou seja, o sacrifício de Lúcia é terminal, expiatório de sua vida de perfídia. Lúcia reconhece em seus últimos momentos para Paulo a sua importância e exatamente por isso por ele se sacrifica

– Paulo! Paulo... Tu bem sabes que com essa palavra me farias cometer crimes, se crimes fosse necessário para te provar que eu só vivo da vida que me dás, e me podes tirar com um sopro. Não sou eu criatura tua, não renasci pela luz que derramaste em minha alma! Não és meu senhor, meu artista, meu pai e meu criador? (ALENCAR, 1972, p. 243).

O sacrifício de Lúcia, como se evidencia, não está apenas na morte, mas na sua entrega completa. Entrega que se apresenta como sua única forma de se redimir da vida que levava. O sacrifício, reconhecendo ainda tais aspectos de Benjamin, é também inaugural quando se direciona a Ana, sua irmã, em quem enxerga a única continuidade possível. Seja para sua protegida ou mesmo para a continuidade da vida de Paulo, possível apenas com o encerramento da sua própria vida.

Outro aspecto do herói trágico de Benjamin presente em *Lucíola* é o silêncio, já mencionado anteriormente: “O herói trágico tem apenas uma linguagem que plenamente lhe corresponde: precisamente a do silêncio. Assim é desde o início” (BENJAMIN, 2011, p. 109). Esse silêncio é identificável em diversos momentos em Lúcia, pois evoca a resiliência da heroína com o seu fardo. Não é um silêncio de conformismo, ou mesmo qualquer espécie de não se importar que a toma, mas “o testemunho de um sofrimento mudo” (BENJAMIN, 2011, p. 109). É com esse silêncio que Lúcia arrebatava o leitor para o seu drama pessoal, não como um perseguidor ou inquisidor, mas como partícipe de seu pesar, de sua dor. Tal silêncio aparece nos momentos de prazer, como quando se divertia no banquete noturno na casa de Sá: “Lúcia fizera uma pausa na sua estrepitosa alegria e caíra no costumado abatimento e distração. Eu a contemplava admirado do letargo que a tornava inteiramente estranha ao que ali se passava, quando ela voltou-se para mim com o seu sorriso de anjo decaído” (ALENCAR, 1972, p. 152-153). Ou mesmo em sua face mais sincera, já como Maria: “Quando cheguei, Lúcia estava só no jardim, debaixo de uma espessa e sombria latada de maracujás, tão absorvida em sua meditação que não me percebeu” (ALENCAR, 1972, p. 245).

Seguindo com minha análise comparativa, devo abordar o aspecto da consciência, fundamental para a diferenciação entre uma outra personagem qualquer e o herói trágico. Esse aspecto em especial é importante para a leitura que apresento, por se tratar de algo que claramente distingue o herói romântico convencional daquele que é regido pelo signo do trágico. O herói do romance desconhece completamente o seu destino e reside precisamente nisso suas dúvidas e questionamentos. Nossa heroína trágica, contudo, ainda que também romântica – não o desejamos negar em nenhum momento, se mostra consciente do seu caminho. Para esclarecer esse sentido de consciência, Benjamin traz uma fala de Lukács acerca do reconhecimento da própria morte:

Também a escolha da morte pelo homem trágico... é um heroísmo só aparentemente heroico, só assim visto de um ponto de vista humano e psicológico; os heróis moribundos da tragédia – escrevia há pouco tempo um jovem autor trágico – estão mortos muito tempo antes de morrerem. (BENJAMIN, 2011, p. 117).

Apenas a cargo de exemplificação, que se encaixa bem na ideia de reconhecimento da morte como marca do herói trágico, podemos citar a consciência apresentada por Lúcia antes de sua própria morte: “– Se eu pudesse viver, haveria forças que me separassem de ti? Haverá sacrifício que eu não fizesse para comprar mais alguns dias da minha felicidade? Mas Deus não quis. Sinto que a vida me foge” (ALENCAR, 1972, p. 248).

Devo tratar, por fim, do quarto aspecto a que me reservei neste trabalho que é o da culpa. Sem dúvidas o eixo central de todo o romance de Alencar. A culpa não pode ser entendida, contudo, como o arrependimento de seus atos, ou mesmo sujeição completa ao próprio erro. A culpa como elemento trágico traz um valor de compreensão. Nossa heroína trágica não apenas se lamenta da vida que fora levada a ter, mas por meio da culpa ela se reconstrói, é precisamente

por meio da culpa que, no fim, em meio ao embate entre anjo e demônio, prevalece sua face angelical e a alegoria alcança a sua plenitude. Recorro ainda às palavras de Benjamin para clarificar essa noção de culpa no drama trágico:

No decorrer da ação trágica, um herói assume e internaliza essa culpa, que, segundo as antigas normas, é imposta aos homens a partir de fora pela desgraça. Ao refleti-la na sua consciência de si, ele furta-se à sua tutela demoníaca. [...] Paradoxal como todas as manifestações da culpa trágica, ela consiste apenas numa orgulhosa consciência de culpa na qual a figura heroica se liberta da servidão que, na sua 'inocência', a sujeita à culpa demoníaca. (BENJAMIN, 2011, p. 135).

Essa culpa talvez seja, dentre os aspectos até aqui elencados, o que mais se mostra claro ao longo de *Lucíola*. Nos momentos de maior comoção, compartilhamos com Lúcia esse seu e genuíno sentimento e é precisamente graças a ele que o lado sagrado desse anjo caído prevalece e nos faz criar a empatia entre leitor e personagem. Vejamos, portanto, dois casos que expressam os dois extremos da culpa vivida por Lúcia. Ora tal sentimento se expressa pela ironia, como quando Paulo, no evento da casa de Sá, tenta singularizar a sua presença e nossa heroína rebate com acidez:

– Ora! Há tanta mulher bonita! Qualquer destas vale mais do que eu, acredite! Demais, quando tiver bebido alguns copos de clicot e sentir-se eletrizado, saberá o senhor de quem são os lábios que toca? Qual? É uma mulher! Uma presa em que ceva o apetite! Que importa o nome? Sabe porventura o nome das aves e dos animais que lhe prepararam esta ceia? Conhece-os?... Nem por isso as iguarias lhe parecem menos saborosas. (ALENCAR, 1972, p. 153).

Em outro momento, contudo, vemos a culpa sob outra roupagem, da maneira mais sincera em um de seus momentos de maior entrega:

– Tu podes me fazer voltar à treva de que me arrancaste; podes estancar as fontes de minha existência que manam de tua alma; e não me hás de ouvir uma só queixa. A dor, como a alegria, serão sempre benditas, por que virão de ti. Mas, Paulo, a súplica do humilde não ofende. Deus a permite e exalça. Não me retires a graça e a bênção que me deste! Salva-me, Paulo! Salva-me a ti. Salva-me de mim mesma!... (ALENCAR, 1972, p. 243).

Não à toa seleciono esta última fala de Lúcia para encerrar a argumentação, pois precisamente aqui a culpa se mostra como o elemento libertador e é aqui que Lúcia talvez tenha entendido e absorvido o orgulho citado por Benjamin para livrá-la da tutela demoníaca. Liberta-se finalmente da servidão que a acomete por toda a obra. A projeção em Paulo é, certamente, a projeção em um amor libertador, que foi capaz de transfigurar a modalidade da culpa que sentia. É então que Lúcia deixa claro que compreende que a dor e a alegria se complementam e, assim, encerra o perfil da mulher que decaiu, mas que, no fim, projeta em sua alegoria a clareza do seu papel em sua própria narrativa. Essa compreensão faz de Lúcia, a heroína de Alencar que mais beira a perdição, a mais ativa e capaz de se assemelhar à heroína da tragédia e, assim como lá, melhor do que se realmente apresentam homens e mulheres.

Conclusão

Ao recorrer, portanto, às estratégias de identificação da interioridade e de posições constitutivas do herói trágico, acredito que se torna possível clarificar como o teatro grego passou a atuar sobre o mito, por meio de maior variabilidade narrativa do mesmo. Essa possibilidade de apresentar uma personagem mais profunda, ainda que por meio da ação

dramática, eleva o texto teatral e especificamente a tragédia – que usa a personagem mítica como forma de apresentar seres mais elevados do que os indivíduos da sociedade – ao papel de ressignificar o mito. É por meio dessas personagens dramáticas que a fabulação estática do mito pode apresentar novos argumentos para o meio em que está inserida.

Reconhecendo nas estratégias de interpretação da personagem dramática a ferramenta de atualização do mito, despida do elemento religioso, foi possível analisar com certo grau de convicção o herói da tragédia. Evidenciou-se, como isso, o papel desse herói e sua capacidade de conduzir efetivamente a narrativa mítica para novos caminhos interpretativos, possibilitando essa narrativa a se apresentar sob nova perspectiva. O herói, visto dessa maneira, ganha destaque como formador de questionamentos e permite ao leitor/espectador, por meio do elemento trágico, estabelecer nova compreensão.

Esse herói trágico permanece com o seu poder reflexivo mesmo fora do contexto mítico, levando-nos ao reconhecimento do trágico como formador efetivo de questionamentos. São estes aspectos trágicos, que Benjamin identifica como herdeiros do teatro grego no teatro alemão, que eu resgato como possíveis na construção de profundidade do herói do romance, é precisamente sob esses aspectos que Lúcia – a heroína romântica, mas dotada do elemento trágico – é capaz de saltar aos olhos do leitor como dona de seu próprio destino, jamais apenas sujeita ao mesmo. Com isso cada traço da heroína de Alencar é capaz de se mostrar não apenas como marca de um perfil de mulher, mas também o perfil de um aspecto comum a todas as mulheres. Somente por meio da alegoria do anjo caído se poderia alcançar tamanha projeção dentro de um cenário em que o indivíduo é professado como ponto central da construção de uma obra de arte.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *Obras Imortais da Nossa Literatura: José de Alencar: Iracema – Lucíola*. São Paulo: Editora Três, 1972.

ARISTÓTELES. *Poética*. In *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 12ª edição, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

CANDIDO, Antonio. *A Personagem do Romance*. In *A Personagem de Ficção*, São Paulo: Perspectiva, 13ª Edição, 2014.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2ª edição, 1986.

PRADO, Décio de Almeida. *A Personagem no Teatro*. In *A Personagem de Ficção*, São Paulo: Perspectiva, 13ª Edição, 2014.

CARACTERIZAÇÃO SIMBÓLICA ATRAVÉS DE SÍMILES ANIMAIS NA *ILÍADA*

Marco Valério Classe Colonnelli*
(Universidade Federal da Paraíba)

RESUMO: O intuito deste artigo é demonstrar, a partir de alguns símiles, como Homero produz uma caracterização concisa de seus heróis. A perspectiva de abordagem neste estudo é comprovar a eficácia do uso dos símiles pelo poeta em consonância com a obra de Aristóteles, *Investigação dos Animais*, que nos permite aferir certo valor simbólico de determinados animais ainda no séc. IV a.C. Partindo de comparações com animais, o poeta produz símiles que formam um quadro imediato e eficaz do herói, projetado pela força simbólica e analógica que o animal evoca como termo comparativo na cultura grega arcaica e clássica.

PALAVRAS-CHAVES: Caracterização, *Ilíada*, Homero, símiles, épica, Aristóteles.

SYMBOLIC CHARACTERIZATION THROUGH SIMILES ANIMALS IN THE *ILIAD*

ABSTRACT: The purpose of this article is to demonstrate, from some similes, how Homer produces a concise characterization of his heroes. The prospect of approach in this study is to prove the efficacy of the use of similes by the poet in accord with the work of Aristotle, *Research of the Animals*, which allows us to assess certain symbolic value of certain animals even in the 4th century BC. Starting from the comparison with animals, the poet produces similes that form an immediate and effective framework of the hero, projected by the symbolic and analogue force that the animal evokes as a comparative term in the archaic and classical Greek culture.

KEYWORDS: Characterization, *Iliad*, Homero, Facsimiles, Epic, Aristotle.

1. Sobre o símile homérico.

Desde o lançamento do livro de Milman Parry “*The Making of Homeric Verse*” que revelou novas facetas para o estudo de Homero, o símile passou a ser estudado por uma infinidade de autores. Fórmulas, funções, oralidade, sequências de imagens, dentre outras características foram tão sistematicamente investigadas nos símiles que um resumo sobre essas principais teorias produziria um material muito denso.¹

* E-mail: mcolonnelli@hotmail.com

¹ Desde os estudos de Milman Parry duas principais linhas de estudos têm debatido calorosamente a possibilidade de uma caracterização de personagens, a despeito das fórmulas e repositórios de palavras usados nos dois poemas épicos de Homero. Adam Parry, filho de Milman, em seu artigo “*Language and*

O símile, grosso modo, é uma comparação entre coisas. Coffey que analisou os símiles na épica homérica, encontra dois grupos: um que é

composto de uma palavra introdutória tal como ὅς, seguida por um nome que é frequentemente qualificado por um adjetivo ou um particípio. [...] e casos nos quais uma ou mais orações relativas contendo uma forma infinitiva ou verbos flexionados estão ligadas a uma oração anterior de comparação” (Coffey, 1957: 60); e outro, “o símile longo que consiste em uma sentença separada introduzida por ὅς ὅτε ou palavras similares.”²

Aqui as duas formas de símiles nos interessam, já que a primeira trata de uma economia em termos de caracterização e a segunda, um desenvolvimento da situação da personagem em conflitos éticos e psicológicos.

Um pouco mais tarde, Moulton passa a estudar os símiles a partir de suas sequências, ultrapassando o esquema fechado dos símiles e de suas correspondências sintáticas, para ampliá-los até uma análise semântica, demonstrando unidades de sentido maiores na sequência do enredo. Duas também são as formas encontradas por ele: símiles pares e ainda símiles sucessivos, ou seja, respectivamente, um símile direto, simples, menor e outro longo, com unidades maiores e liames semânticos.

Coffey ainda apresenta algumas funções que o símile homérico desempenha, tais como: movimentação, descrição, notação temporal, enumeração, caracterização, dentre outras funções. Especificamente no tocante à caracterização, diversos símiles apresentam como termo comparativo animais. Clarke, por exemplo, em seu artigo “Entre Homens e Leões: Imagens do herói na *Ilíada*”, pontua, em contraste com teóricos que só veem o símile como uma ornamentação formulaica, que “o simbolismo envolvendo animais selvagens e agressivos é muito maior que uma questão de estilo, e que eles desempenham grande papel no retrato de Homero dos problemas éticos e psicológicos do heroísmo” (Clarke, 2006, p. 2).

É desse ponto de vista então que partimos em nossa investigação, ou seja, examinar, em suas duas formas, o potencial que os símiles animais possuem na *Ilíada* como técnica de caracterização³. É necessário também antes determinar, para que o quadro de comparação seja efetivo, o valor simbólico que cada animal pode atribuir ao seu comparante dentro da estrutura do símile e só assim procedermos com a análise de caracterização.

2. A simbologia dos animais como elemento caracterizador.

Estudar a caracterização de uma personagem sem seu *caráter* (ἦθος) manifesto pode parecer uma empresa arriscada. Entretanto, é possível determinar este *caráter* através de analogias que deixam entrever certos estados éticos e psicológicos das personagens. É dessa forma que entendemos com Clark que:

Characterization in Homer” já havia contestado boa parte dos epítetos formulaicos para demonstrar certa habilidade do poeta épico em sua construção de caracterização. No tocante aos símiles, M. Coffey, em “*The function of the Homeric Simile*”, demonstra como os símiles desempenham diversas funções, dentre elas a de caracterização, e ainda mais, Carroll Moulton, em “*Similes in the Iliad*” e “*Simile Sequences*”, aponta como os símiles produzem caracterização e influenciam em toda narrativa posterior para além de uma fórmula meramente ornamental, respectivamente. Importante contribuição também é o artigo de Michel Clark “*Entre Homens e Leões: Imagens do herói na Ilíada*” que aponta comportamentos éticos e psicológicos nos símiles animais.

² Todas as traduções são de responsabilidade do autor. Texto grego extraído das edições de Paul Mazon e Balme.

³ Cf. Adam Parry, 1972, p. 1-22.

Os símiles animais são um excelente candidato para gerar tal tipo de sistema: eles são tantos, e tão variados nas conexões que forjam, que seu efeito combinado pode não apenas ampliar a narrativa, mas, de fato, assimilar aspectos da aparência das personagens e da personalidade do guerreiro ao animal. (Clark, 2006, p. 4).⁴

Um dado relevante neste universo épico é que “os animais de Homero têm igualmente o mesmo aparato emocional e cognitivo que os homens” (Clark, 2006: 11). Na *Iliáda*, porém, jamais encontraremos algum tipo de *éthos* (ἦθος) aplicado ao animal, mas somente o contrário disso, o animal conferindo *éthos* ao homem. Em Homero os animais estão encobertos por uma carga simbólica que os determina em certos aspectos com traços bem definidos. Mas como é possível atribuir um *éthos* ao animal? Como ver tacitamente no animal um *éthos* humano? Para entendermos melhor essa relação, é preciso recorrermos a Aristóteles.

Em seu tratado *Investigação dos Animais*, o filósofo faz uma afirmação que parece se coadunar com o mundo homérico:

Há, pois, também em muitos desses outros animais traços de características psíquicas, que nos homens possuem diferenças mais claras. Assim, mansidão e ferocidade, doçura e violência, coragem e covardia, temor e ousadia, vontade e astúcia estão em muitos animais semelhantes aos homens também até em inteligência, .

Ἔνεστι γὰρ ἐν τοῖς πλείστοις καὶ τῶν ἄλλων ζῴων ἴχνη τῶν περὶ τὴν ψυχὴν τρόπων, ἅπερ ἐπὶ τῶν ἀνθρώπων ἔχει φανερωτέρας τὰς διαφοράς· καὶ γὰρ ἡμερότης καὶ ἀγριότης, καὶ πραότης καὶ χαλεπότης, καὶ ἀνδρία καὶ δειλία, καὶ φόβοι καὶ θάρρη, καὶ θυμοὶ καὶ πανουργίαι καὶ τῆς περὶ τὴν διάνοιαν συνέσεως ἔνεισιν ἐν πολλοῖς αὐτῶν ὁμοιότητες, [...]. (Arist. *Investigações sobre os animais*, 588, a, 19-25).

Aristóteles reconhece duas características psíquicas diferentes entre os animais e os homens. A primeira é de grau, ou seja, entre os homens uns terão mais, outros menos dessas características e a mesma relação entre homens e animais. A segunda é por analogia, ou seja, por certa semelhança entre as características psíquicas dos homens comparadas a certas manifestações nos animais.⁵ Partindo dessa premissa analógica, Aristóteles neste tratado delinea o caráter de alguns animais com base em sentimentos humanos. A analogia que faz a ponte entre essas constituições psíquicas se vale também do simbolismo que cada animal possuía já entre os gregos. Este simbolismo não tem um viés religioso, ainda que seja necessário reconhecer essa dimensão simbólica na cultura grega⁶, mas meramente empírico.

É nesse sentido que vamos encontrar em Aristóteles a aplicação do *éthos* humano, por analogia, aos animais. Worthner também assinala que:

Aristóteles define o ἦθος como uma capacidade ou potência primeira e natural, possuída por todos os animais, em virtude da qual eles são não somente capazes

⁴ Moulton discorda de que isso seja possível.

⁵ Diferença segundo a analogia consiste em estabelecer que a capacidade natural de um dado animal se encontra sob uma forma diferente, mas com a mesma função ou uma função análoga em um outro animal. Assim, a arte, a sabedoria ou a inteligência do homem existem em outros animais, mas sob a forma de uma capacidade que não faz intervir o elemento racional, que pertence propriamente ao homem. (Woerther, 2007: 138).

⁶ Não se nega o valor das relações religiosas entre homens e animais, mas deve-se também ressaltar as relações sociais e políticas que esta associação releva. (Bodson, 1994: 55).

de ser afetados por paixões, como também suscetíveis de desenvolver, graças às ações repetidas, disposições habituais da alma. (Woerther, 2007, p. 138).

A observação do filósofo sobre o *éthos* animal também é extraída da própria obra de Homero de quem ele muitas vezes cita passagens para justificar seus escritos biológicos, o que nos leva a crer que as observações homéricas e aristotélicas formam um todo empírico de observações a respeito da natureza em geral. Desse saber empírico, o valor do *éthos* animal passa a figurar como um símbolo que o animal possui em si. Vejamos agora como certos valores simbólicos dos animais confluem para uma caracterização tácita em algumas passagens da *Ilíada*.

3. Símiles animais como elementos caracterizadores.

Muitos símiles animais podem ser encontrados na *Ilíada*. O leão é de longe o animal mais citado como imagem para os heróis; entretanto, outros animais como o cervo ou a cabra que são presas, também abundam nas comparações. Alguns animais são empregados especificamente em algumas passagens, de modo não muito usual. Em uma passagem do canto VIII da *Ilíada*, Aquiles é comparado a um golfinho não só pelo *locus* de sua caça, mas também por algumas reconhecidas qualidades deste animal. Vejamos o símile:

Em seguida, o divino Aquiles deixou sua lança na ribeira,
Inclinada nos arbustos, e mergulhou semelhante a um deus,
Portando apenas uma espada, e na mente meditava maus atos,
E golpeou dando giros; dos feridos pela arma uma gritaria elevou-se
Indecorosa, enquanto tingia a água de vermelho.
Tal como quando outros peixes, dos golfinhos de grande ventre
Fugindo, enchem os recantos de uma baía fundeada
Aterrados; pois tudo aquilo que consegue apanhar, devora;
Assim os Troianos para as correntes do terrível rio
Fugiam pelas íngremes ribanceiras; Aquiles, quando cansou
Suas mãos de matar, recolheu do rio doze jovens, vivos:
Paga pela morte de Pátroclo, filho de Menécio.

Αὐτὰρ ὁ διογενὴς δόρυ μὲν λίπεν αὐτοῦ ἐπ' ὄχθη
κεκλιμένον μυρικήσιν, ὃ δ' ἔσθορε δαίμονι ἴσος
φάσγανον οἶον ἔχων, κακὰ δὲ φρεσὶ μῆδετο ἔργα,
τύπτε δ' ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς
ἄορι θεινομένων, ἐρυθαίνετο δ' αἵματι ὕδωρ.
ὥς δ' ὑπὸ δελφῖνος μεγακίτεος ἰχθύες ἄλλοι
φεύγοντες πιμπλάσι μυχοῦς λιμένος εὐόρμου
δειδιότες· μάλα γάρ τε κατεσθίει ὄν κε λάβησιν·
ὥς Τρῶες ποταμοῖο κατὰ δεινοῖο ῥέεθρα
πτῶσσον ὑπὸ κρημνοῦς. ὃ δ' ἐπεὶ κάμε χεῖρας ἐναίρων,
ζωοῦς ἐκ ποταμοῖο δώδεκα λέξατο κούρους
ποινὴν Πατρόκλοιο Μενoitιάδαο θανόντος·
(Il., VIII, 17-28.)

Em suas investigações Aristóteles nos fornece certos traços do animal que configuram seu *éthos*. Assim, em 631a, ele afirma que “dentre os animais marítimos, muitos sinais de doçura e inteligência são anunciados a respeito dos golfinhos, assim como também em relação aos filhos são amorosos e apaixonados” (Τῶν δὲ θαλαττίων πλεῖστα λέγεται σημεῖα περὶ τοὺς δελφῖνας πραότητος καὶ ἡμερότητας, καὶ δὴ καὶ πρὸς παῖδας ἔρωτες καὶ ἐπιθυμῖαι – Arist. 631a 8-11.). Não obstante esta característica dócil do animal, a sua destreza na caça também é exaltada. Em outra passagem ele acrescenta:

Fala-se também coisas incríveis a respeito da rapidez do animal. Parece, pois, que dentre todos os animais, tanto da água quanto da terra, é o mais rápido, e também saltam por cima dos mastros dos grandes navios. Isso lhes acontece sobretudo quando perseguem algum peixe graças a sua necessidade alimentar. Neste momento, pois, se o peixe fugir, perseguem-no até o fundo do mar por causa de sua fome, [...]. E girando sobre si mesmos lançam-se como uma flecha, desejando percorrer com velocidade uma grande extensão para respirar.

Λέγεται δὲ καὶ περὶ ταχυτήτος ἄπιστα τοῦ ζῴου· ἀπάντων γὰρ δοκεῖ εἶναι ζῴων τάχιστον, καὶ τῶν ἐνύδρων καὶ τῶν χειρσαίων, καὶ ὑπεράλλονται δὲ πλοίων μεγάλων ἰστούς. Μάλιστα δὲ τοῦτ' αὐτοῖς συμβαίνει, ὅταν διώκωσί τινα ἰχθὺν τροφῆς χάριν· τότε γάρ, ἐὰν ἀποφεύγη, συνακολουθοῦσιν εἰς βυθὸν διὰ τὸ πεινῆν, [...]. καὶ συστρέψαντες ἑαυτοὺς φέρονται ὥσπερ τόξευμα, τῇ ταχυτῆτι τὸ μήκος διελθεῖν βουλόμενοι πρὸς τὴν ἀναπνοήν. (Arist. 631a 20-27).

A característica do golfinho em sua caça parece iluminar o curto símile em que Aquiles toma as presas de guerra. A rapidez do ataque do animal, o mais rápido dentre todos, alude a própria destreza do herói que também é rápido em seu ataque e efetivo em sua conquista. O ataque é motivado pela voracidade da fome do animal e o modo como ele caça também está representado através dos giros que facilmente o animal executa. Aquiles golpeia girando, tal como o golfinho. Se o amor filial é a característica do animal, não se pode negar que o ímpeto que move o herói é a vingança pela morte de Pátroclo, demonstrando a amizade que os unia. A comparação com o golfinho é salutar em diversos aspectos, mas sobretudo pela inteligência e pela destreza que o animal evoca na passagem.

Outro animal, não menos mencionado em símiles do que o leão, é o cão de caça. Apesar de ser um animal domesticado sua ferocidade na caça é muito representada em símiles. Aristóteles nos informa a respeito deles que:

A raça dos cães de caça, em Molosso, não diferem em nada das raças de outras localidades, mas a raça que pastoreia junto aos rebanhos difere em porte e em coragem contra animais selvagens. E diferem em coragem e dedicação também, a raça dos cães gerados do cruzamento entre os de Molosso e da Lacônia.

Τὸ δ' ἐν τῇ Μολοττία γένος τῶν κυνῶν τὸ μὲν θηρευτικὸν οὐδὲν διαφέρει πρὸς τὸ παρὰ τοῖς ἄλλοις, τὸ δ' ἀκόλουθον τοῖς προβάτοις τῷ μεγέθει καὶ τῇ ἀνδρείᾳ τῇ πρὸς τὰ θηρία. Διαφέρουσι δ' οἱ ἐξ ἄμφοιν ἀνδρεία καὶ φιλοπονία, οἳ τε ἐκ τῶν ἐν τῇ Μολοττία γινομένων κυνῶν καὶ ἐκ τῶν Λακωνικῶν. (Arist. HA 608 a 27-33).

Dois características são apontadas no animal: a coragem contra animais selvagens e a sua dedicação na caça. É com esse *ethos* que Heitor é pintado no canto VIII da *Íliada* no momento em que Zeus o favorece na batalha contra os Aqueus:

De novo, nos Troianos o Olímpio excitou a coragem;
E eles impeliram os Aqueus direto à profunda trincheira;
Heitor entre os primeiros movia-se, fero em sua força.
Como quando um dos cães de javalis selvagens ou de leões
Toca sucessivamente, perseguindo-os com patas céleres,
As coxas ou nádegas, e tem olhos fixos em quem se vira,
Assim Heitor perseguia os Aqueus de longos cabelos,
Matando sempre o mais recuado, enquanto os outros fugiam.

Ἄψ δ' αὐτίς Τρώεσσιν Ὀλύμπιος ἐν μένος ὄρσεν·
οἷ δ' ἰθὺς τάφροιο βαθείης ὄσαν Ἀχαιοῦς·
Ἔκτωρ δ' ἐν πρώτοισι κίε σθένει βλεμειάινων.
ὡς δ' ὅτε τίς τε κύων σὺδὸς ἀγρίου ἢ ἐλέοντος
ἄπτηται κατόπισθε ποσὶν ταχέεσσι διώκων
ἰσχία τε γλουτούς τε, ἐλίσσόμενόν τε δοκεύει,
ὡς Ἔκτωρ ὄπαζε κάρη κομόωντας Ἀχαιοῦς
αἰὲν ἀποκτείνων τὸν ὀπίστατον· οἷ δὲ φέβοντο.
(Il., VIII, 335-343.)

Na passagem acima, a coragem, também encontrada no *ethos* animal, é insuflada por Zeus nos Troianos. O símile parece de fato retomar a qualidade deste animal em colocar em debandada animais ferozes. Entretanto, a diligência e a dedicação do animal não fica para trás na representação, já que o cão tem os olhos fixos nos animais que lhe são superiores em porte físico, não descuidando daqueles que viram. O símile indica sobretudo o cuidado, presente no *éthos* do animal, na dispersão das feras, reproduzindo a imagem de heróis mais fracos que, inspirados pelos deuses, põem em debandada heróis mais robustos. Nesse sentido, apesar da coragem, é necessária muita cautela na perseguição para que não se invertam as posições entre caça e caçador.

Retomando a relação entre os animais acima, também é possível perceber que o *caráter* dessas feras, não como habitualmente são representadas, ou seja, como animais ferozes e corajosos, mas como animais que algumas vezes são covardes. Neste caso, o leão, tão usado em símiles de batalha para denotar violência, ferocidade, também possui índice de covardia. Aristóteles, nas *Investigações sobre os Animais*, observa que:

Há duas raças de Leões: há uma que é mais roliça, juba encaracolada e covarde; outra, mais larga, de juba eriçada e mais corajosa. Fogem, algumas vezes, entretanto com o rabo entre as pernas como os cães. Já se viu também um leão que estava a ponto de se lançar sobre um javali, e como percebeu que esse se ouriçava, fugiu. É débil contra golpes em sua barriga, mas suporta muitos golpes em outra parte do corpo e tem um cabeça forte.

Γένη δ' ἐστὶ λεόντων δύο· τούτων δ' ἐστὶ τὸ μὲν στρογγυλώτερον καὶ οὐλοτριχώτερον δειλότερον, τὸ δὲ μακρότερον καὶ εὐθύτριχον ἀνδρείοτερον. Φεύγουσι δ' ἐνίοτε κατατείναντες τὴν κέρκον ὡσπερ κύνες. Ἦδη δ' ὄπται λέων καὶ ὑἱ ἐπιτίθεσθαι μέλλων, καὶ ὡς εἶδεν ἀντιφρίζαντα, φεύγων. Ἔστι δὲ πρὸς τὰς πληγὰς εἰς μὲν τὰ κοῖλα ἀσθενής, κατὰ δὲ τὸ ἄλλο σῶμα δέχεται πολλὰς καὶ κεφαλὴν ἔχει ἰσχυράν.
(Arist. HA 629 b 33- 639 a8).

A informação que Aristóteles nos traz não só ilustra o símile homérico anterior, como também demonstra que o encontro entre javalis e leões eram decididos por acaso, já que os dois animais são comumente representados na *Ilíada* como animais ferozes. Assim, uma passagem pode ser lida de forma interessante, quando dois grandes heróis são postos frente a frente, no canto VII, Heitor e Ajax:

Ambos, concomitantes, retirando as longas lanças com as mãos
De súbito, se encontram parecendo leões apreciadores de carne
Ou selvagens javalis, cuja força é inesgotável.

τὸ δ' ἐκσπασσαμένω δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἄμ' ἄμφο
σύν ῥ' ἔπεσον λείουσιν εὐκότες ὠμοφάγοισιν
ἢ συσὶ κάπροισιν, τῶν τε σθένος οὐκ ἀλαπαδνόν.
(Il., VII 255-257.)

Através desse símile, a passagem demonstra como forças equânimes os dois heróis representados aí pela força descomunal do javali e pelo apreciador de carne crua, o leão.

O choque entre os heróis, no resto da passagem, não terminaria, já que, chegada a noite, o combate foi interrompido pelos arautos.

O leão em outros símiles, quando confrontado por caçadores e cães, manifesta cautela em seus ataques. Aristóteles descreve o comportamento do leão face a essa adversidade:

Nas caçadas, sendo observado, jamais foge ou se apavora, mas se por uma multidão de caçadores é forçado a se afastar, retira-se passo a passo e com a face voltada ao inimigo, girando-se de pouco em pouco; se ele se encontra entre arbustos, foge rapidamente, até chegar em uma clareira, momento em que de novo se afasta passo a passo. Em campo aberto, quando é forçado a fugir para uma clareira por uma multidão, corre com passos rápidos e não pula. Sua corrida é contínua e extensa como a do cão.

Ἐν δὲ ταῖς θήραις ὀρώμενος μὲν οὐδέποτε φεύγει οὐδὲ πτήσσει, ἀλλ' ἐὰν καὶ διὰ πλῆθος ἀναγκασθῆ τῶν θηρευόντων ὑπαγαγεῖν βάδην ὑποχωρεῖ καὶ κατὰ σκέλος, κατὰ βραχὺ ἐπιστροφόμενος· ἐὰν μέντοι ἐπιλάβηται δασέος, φεύγει ταχέως, ἕως ἂν καταστῆ εἰς φανερόν· τότε δὲ πάλιν ὑπάγει βάδην. Ἐν δὲ τοῖς ψιλοῖς ἐὰν ποτ' ἀναγκασθῆ εἰς φανερόν διὰ τὸ πλῆθος φεύγειν, τρέχει κατατεινάς καὶ οὐ πηδᾷ. Τὸ δὲ δρόμημα συνεχῶς ὥσπερ κυνὸς ἐστὶ κατατεταμένον· (Arist. HA 629 b 12-20).

Ainda que muito forte a simbologia do leão na *Íliada* como o animal mais intrépido dos que se encontram na obra, é interessante também notar que em alguns símiles de fuga o próprio leão, o símbolo da coragem, é usado para representar a fuga de alguns heróis. No canto XI, *Ájax* recua da seguinte maneira:

Zeus pai, de seu trono, introduziu o medo em *Ájax*;
E atônito, ele estacou; aos ombros laçou o escudo de sete camadas,
E, depois de ver uma multidão, fugiu semelhante a uma fera,
Que se volta continuamente para trás, alternando em breves passadas.
Tal quando sobre um feroz leão do curral
Dos bois afugentam cães e pastores,
E eles o impedem de arrebatá-lo o melhor dos bois
Vigilantes por toda noite, mas ele, desejoso de carne,
Avança com zelo, mas nada encontra, pois, dardos
Numerosos voam de corajosas mãos em sua direção
E tochas acesas, que teme, ainda que sedento,
E ao amanhecer retira-se com ânimo aflito;
Assim, *Ájax* dos Troianos, com o coração inquieto,
Afasta-se muito contrariado; pois temia pelas naus dos Aqueus.

Ζεὺς δὲ πατὴρ Αἴανθ' ὑψίζυγος ἐν φόβον ὤρσε·
στῆ δὲ ταφών, ὅπιθεν δὲ σάκος βάλεν ἑπταβόειον,
τρέσσε δὲ παπτήνας ἐφ' ὀμίλου θηρὶ εἰκῶς
ἐντροπαλιζόμενος ὀλίγον γόνυ γουνὸς ἀμείβων.
ὥς δ' αἴθωνα λέοντα βοῶν ἀπὸ μεσσαύλοιο
ἐσσεύαντο κύνες τε καὶ ἄνδρες ἀγροιδῶται,
οἳ τέ μιν οὐκ εἰδῶσι βοῶν ἐκ πίᾱρ ἐλέσθαι
πάννυχοι ἐγρήσσοντες· ὁ δὲ κρειῶν ἐρατίζων
ἰθύει, ἀλλ' οὐ τι πρήσσει· θαμέες γὰρ ἄκοντες
ἀντίον αἴσσουσι θρασειάων ἀπὸ χειρῶν
καίόμεναί τε δεταί, τὰς τε τρεῖ ἐσσύμενός περ·
ἠῶθεν δ' ἀπὸ νόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῷ·
ὥς Αἴας τότε ἀπὸ Τρώων τετιημένος ἦτορ
ἦ' ἔπε πόλλ' ἀέκων· περὶ γὰρ δῖε νηυσὶν Ἀχαιῶν.
(Il., XI 544-557.)

Diferente dos outros símiles, esse, mais longo, não só caracteriza o recuo do herói em termos de movimentação e comportamento, mas também em termos de índices psicológicos que abundam no símile. O leão aqui ainda é visto como um animal corajoso, feroz, sedento por carne, em suma, em sua simbologia completa. Entretanto, como a situação é de fuga e cálculo, o comportamento animal descrito por Aristóteles representa bem a maneira como Ajax se encontra tanto em termos psicológicos quanto em situação. Ajax recua, foge, mas sem a pressa dos covardes, sua fuga é bem descrita pelo comportamento do leão que recua lentamente sempre se voltando para trás. Ademais, o número de inimigos na liça e os dardos em sua direção o forçam ao recuo.

Quanto ao plano psicológico, Ajax que em sua caracterização é visto sempre como voluntarioso e corajoso, torna-se temeroso por uma intervenção divina. E o conflito gerado por essas disposições psicológicas, é bem expresso pelo comportamento calculado do recuo do leão. Neste afastamento, tanto o herói quanto o leão estão com ânimo aflito e inquieto, e por último Ajax deixa o campo de modo involuntário.

A caracterização neste símile é completa. Ela cobre tanto a perspectiva de um desenvolvimento da ação quanto o conflito psicológico que ocorre com o herói. Não se trata aqui de um símile curto, em que teríamos de projetar o comportamento animal para a compreensão da passagem, mas de um símile longo em que o desenvolvimento do comportamento animal é tão magistralmente descrito que podemos considerá-lo, sem exageros, como o próprio início de toda ciência empírica encontrada, quase quatro séculos depois, em Aristóteles.

3. Conclusão

O uso do símile em Homero é extremamente complexo. Além dos símiles naturais produzidos com as potências da natureza, há também os símiles animais que se tornam muito impactantes, sobretudo porque revelam não só facetas de movimentação, mas também de caráter que o animal comporta. O mundo natural é usado por Homero com maestria a ponto de produzir situações nos combates em que grande parte do que é descrito, já é bem conhecido pela audiência em contato com o mundo natural circundante. Hoje talvez, para reconhecer a força de seus símiles, nos seja preciso talvez, além do conhecimento do mundo arcaico grego, um bom entendimento sobre a vida natural, sem o qual a complexidade das cenas na *Ilíada* parecerá meramente fantasiosas.

REFERÊNCIAS

ARISTOTLE. **Historia Animalium**. Transl. by D'Arcy Wentworth Thompson. Oxford: Clarendon Press, 1910.

_____. **Historia Animalium**: Volume 1, Books I-X: Text. D. M. Balme & Allan Gotthelf (eds.). Cambridge University Press, 2002.

BOGDSON. L. **L'animale nella morale coletiva e individuale dela antichità greco-romana**. In: *Filosofi e Animali nel Mondo Antico*. Genova: Edizioni ETS, 1994.

CLARKE, M. **Entre homens e leões: Imagens do herói na *Iliada*** (traduzido do inglês por Leonardo Teixeira de Oliveira, 2006). *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Carolina do Norte, n. 36, p. 137-159, 1995.

COFFEY, M. **The Function of the Homeric Simile**. *The American Journal of Philology*, Vol. 78, No. 2 (1957), pp. 113-132.

HOMERO. ***Iliade***. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Tome I, II, III et IV. Septieme Tirage. Paris: Les Belles Lettres, 1972.

MOULTON, C. **Similes in the *Iliad***. *Hermes*, 102. Bd., H. 3 (1974), pp. 381-397.

PARRY, A. (ed.), **The making of Homeric verse – The collected papers of Milman Parry**. Oxford: Oxford University Press, 1971.

PARRY, A. **Language and Characterization in Homer**. *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 76 (1972), pp. 1-22.

WORTHER, Frédérique. **L'èthos aristotélicien: genèse d'une notion rethorique**. Paris: J. Vrin, 2007.

OS PROFISSIONAIS DO SOBRENATURAL: MÁGOS, GÓES E PHARMAKEÚS

Dulcileide V. do Nascimento Braga*
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

RESUMO: O presente artigo objetiva, ao pressupor que as ações mágicas constituem práticas passíveis de aprendizado, apresentar a análise da estrutura vocabular dos termos que classificam os profissionais da magia. Busca-se, também, a partir da tradição mítico-literária grega, demonstrar que tais profissionais têm uma prática registrada em diversos períodos da literatura grega e influenciaram ações que extrapolam o viés temporal.

PALAVRAS-CHAVE: Técnica mágica; Mágos; Góes; Pharmakeús.

THE SUPERNATURAL PROFESSIONALS: MÁGOS, GÓES AND PHARMAKEÚS

ABSTRACT: This article aims, assuming that magical actions constitute practices that can be learned, to present the analysis of the vocabulary structure of the terms that classify magic professionals. It is also sought, from the greek mythical-literary tradition, to demonstrate that these professionals have a practice recorded in several periods of greek literature and influenced actions that go beyond the temporal bias.

KEYWORDS: Técnica magic; Mágos; Góes; Pharmakeús.

Magia, do grego *mageía*, segundo Tupet (1976, p. X), é a prática exercida, através de palavras e gestos, por um indivíduo que detém certos conhecimentos, que o capacitam a produzir resultados de toda ordem. George Luck (1995, p. 35) precisa essa definição ao afirmar que a magia é uma técnica cuja crença se baseia nos poderes localizados na alma humana e no universo e que pretende impor a vontade humana sobre a natureza ou sobre os seres humanos.

Platão, em Leis XI, 932e-933b, já enumera os principais procedimentos mágicos, no séc. IV a.C., e a difícil tarefa de analisar essa técnica:

Quanto aos malefícios que uns podem causar aos outros por meio de drogas (*pharmákois*) já tratamos dos de consequências letais; mas ainda não falamos dos incômodos provocados intencionalmente e com premeditação por meio de bebidas e alimentos ou com unguentos. O difícil na presente exposição é que há no gênero humano duas espécies de envenenamento: uma é a que acabamos de nos referir, e que consiste em causar dano ao corpo pela ação natural de outros corpos; a outra, por meio de sortilégios (*magganeíais*), encantamentos (*epoidaís*) e o que se denomina ligadura (*katadésesi*), chega a persuadir aos

* E-mail: dulcinascimentobraga@gmail.com

que querem causar danos a terceiros que o conseguirão com tal recurso, como também convence a estes últimos que ninguém lhes pode ocasionar tanto mal como as pessoas conhecedoras de artes mágicas. O que possa haver de verdadeiro em tudo isso não é fácil conhecer, nem depois de sabido, deixar aceitável para ninguém; dada a desconfiança reinante nos espíritos a respeito de tais assuntos, não vale a pena procurar convencê-los, sempre que encontrarem na porta de casa bonequinhos de cera, ou em encruzilhadas, ou talvez mesmo sobre a sepultura de seus antepassados, de que não devem dar a menor importância a essas práticas, pois acerca de tudo isto ninguém têm opinião formada.

É relevante destacar que o conceito de *pharmakeía* utilizado por Platão não se restringe exclusivamente ao uso de um *phármakon* (bebidas, alimentos ou unguentos), mas se prolonga através de sortilégios, encantamentos e ligaduras.

Platão ainda questiona a eficácia dessas profissionais de magia cujas habilidades eram difíceis de se averiguar, analisar ou compreender, sendo a profissional julgada pela eficiência ou pelos danos causados por sua prática.

O fato de atribuir aos praticantes de magia um caráter perigoso, por conta do saber que detinham, e a necessidade de que essas práticas fossem controladas por leis, remetemos aos diversos processos de impiedade sofridos por mulheres praticantes das *téchnai* mágicas. Dentre elas, destacamos o nome de três mulheres: a hetaira Frinea de Thespis, que foi acusada, pelo seu amante Euthias, de utilizar lugares sagrados para a prática de atos ilícitos e por ter formado um *thíasos*¹ sem a autorização legal dos atenienses; a sacerdotisa Teoris de Lemos, acusada de produzir *phármaka* para curar a epilepsia, e ainda temos o processo sofrido pela sacerdotisa Ninos, baseado nas mesmas acusações direcionadas às duas mulheres citadas anteriormente.

Tais atitudes eram consideradas desvios à ordem instituída pela pólis, que determinava que qualquer ação envolvendo contato direto com uma divindade ou com os mortos requereria a presença de um sacerdote, instituído pela cidade e responsável por impedir qualquer prática que pudesse contaminá-la de alguma maneira.

Maria Regina Candido (2003, p. 169) informa-nos sobre as práticas dessas mulheres:

Acreditamos que Teoris de Lemos, assim como Frinea de Thespis, difundiam a crença na possibilidade de o homem efetuar, de maneira direta, a sua relação com as potências sobrenaturais e controlar os processos mais complicados que envolvem a vida, como doenças, inimizades e má sorte, de maneira eficaz e segura. Receitavam banhos, infusões com ervas e oferendas às divindades ctônicas, estimulavam os praticantes a fazer incursões pelo mundo de seres sobrenaturais, como os mortos. O mundo dos homens deixava de atender às necessidades do cotidiano, e a alternativa era solicitar auxílio das potências sobrenaturais.

Assim como Platão, Candido acredita que a punição relacionada a estas práticas e a seus praticantes esteja baseada no resultado advindo das mesmas, que nem sempre acarretava proveito àquele que solicitava um benefício mágico. Portanto, por temer a extensão do poder dessas práticas, os atenienses puniam seus praticantes, na maioria dos casos, mulheres estrangeiras, como uma forma de se precaverem.

Também salientamos que, apesar de a prática mágica ser, em determinadas circunstâncias, apontada como uma atividade marginal ou uma forma de corromper a religião políade, como mencionamos anteriormente, os praticantes destas *téchnai*

¹ Palavra utilizada para designar um grupo de pessoas que celebram um deus, normalmente, com festas, cantos e banquetes.

detinham um conhecimento e um poder cuja eficácia seria sustentada por uma crença coletiva e por uma dependência de uma ordem moral que buscava a autoproteção, fato que garantia a continuidade das diversas formas de magia em todas as classes da sociedade helênica, como afirma o texto de Luck (1995, p. 42):

Pode a magia antiga se basear em ideias “primitivas”, mas a forma em que nos foi transmitida não era de nenhum modo primitiva. Pelo contrário, a magia, nesse sentido, existiu somente dentro de culturas altamente desenvolvidas e constituiu uma parte importante delas. Não só as classes baixas, os ignorantes e incultos criam nela, mas, até o final da Antiguidade, os “intelectuais” estiveram convencidos de que poderosas forças sobrenaturais atuavam em torno deles, podendo ser controladas por certos meios.

Em grego, destacamos três termos para designar os detentores das artes mágicas: *mágos*, *gós* e *pharmakeús*.

O nome mais comumente utilizado para designar a feiticeira é *mágos*, cognato de *mageía*, magia. Segundo Pierre Chantraine (1984, v. *mágos*), esta palavra constitui um empréstimo iraniano e no plural, *mágoi*, designa uma das tribos dos Medos, como narra Heródoto, I, 101: “Deioces unificou a nação dos Medos, governando-a. A Média era composta de diferentes povos: os Busos, Paretacenos, Estrucatos, Arizantos, Budios e os Magos”

Segundo ainda o relato de Heródoto, há entre os *mágoi* aqueles que têm a função de ser “intérpretes de sonhos”. Podemos verificar esta atribuição dos magos em *História* I, 107: Astíages, após ter um sonho, solicitou aos magos, intérpretes de sonhos, que revelassem o seu significado; em I, 120, Astíages, para decidir a sorte de Ciro, mandou chamar os mesmos magos que anteriormente tinham interpretado o seu sonho; em I, 128 vemos isso quando Astíages manda empalar os magos, intérpretes dos sonhos, que o haviam convencido a deixar Ciro partir. No livro VII, 37 há uma passagem que ratifica a função de intérprete dos sonhos aos magos. Nela, Xerxes, após ver um eclipse solar, acreditando ser um mau presságio, pede aos seus magos que interpretem o fenômeno. Segundo Graf (1994, p. 30), além de serem intérpretes dos sonhos, os *mágoi* seriam os responsáveis pelos sacrifícios reais, pelos ritos funerários e pela adivinhação.

O termo *mágos* parece ter adquirido, com o advento da filosofia, conotação negativa, sendo, então, utilizado para estigmatizar opiniões e comportamentos considerados socialmente desviados, a julgar por Heráclito, frag. 14, que associa *mágoi* aos “vagabundos da noite, bacantes, mênades e aos mistos” e acredita serem esses homens merecedores de morte, posto que praticam ações ímpias. Graf (1994: 32) discute se esta caracterização de Heráclito reproduziria a atuação dos *mágoi*, pois se ela corresponder à realidade, este termo semanticamente poderá ganhar a conotação dos termos agúrtes e mántis, pedinte e adivinho, utilizados por Platão, na República, II-364b, ou ser interpretada a partir da expressão utilizada no papiro de Derveni, profissional dos ritos. Com base nesta definição, poderíamos afirmar que Heráclito, ao utilizar a expressão “vagabundos da noite”, estaria dizendo que os *mágoi* seriam especialistas de toda uma série de ritos privados e secretos, como nos afirma o próprio Graf (1994, p. 33): “Para um jônico do fim do período arcaico, o *mágos* era semelhante aos especialistas itinerantes dos cultos privados, homens à margem da sociedade, ridicularizados por uns e, secretamente, temidos por outros”

Outro termo utilizado para nomear o praticante da magia é *goés*, termo cognato do verbo *goáo*, gemer, lamentar-se, e que inicialmente designava um cantor que proferia um lamento ritual pelos mortos, ou seja, o *goés* é aquele que “combina o êxtase com um

lamento ritual e a cura ritual com a adivinhação” (GRAF, 1994, p. 35), e que mantém uma relação estreita com o mundo dos mortos.

Formadas a partir da mesma raiz, encontramos as palavras *goeteía*, magia, assim como *goéteuma*, procedimento mágico, fascinação. Heródoto (II, 33), ao narrar a história de Etearco, o amônio, aplica o termo *góetes* para informar-nos sobre a crença, por parte dos nasamones, de que os habitantes de uma cidade em que entraram eram feiticeiros; e em IV, 105, discorre sobre os relatos que afirmam que todos os Neuros eram *góetes*.

Encontramos ainda o termo *góes*, associado a *epoidos*, cantor, aquele que canta palavras mágicas para curar, por exemplo, em Eurípidas, *As Bacantes*, 234-235, em que encontramos os dois termos, na fala de Penteu, para fazer referência ao estrangeiro que está propagando o culto a Dioniso: “Dizem que veio um forasteiro feiticeiro cantor (*góes epoidós*) da terra da Índia”.

Em Platão, *Leis* 903b, quando a personagem chamada Ateniense ao mencionar que irá convencer alguém por meio de argumentos, diz: “Mas, ainda precisamos acrescentar algumas histórias, a fim de imobilizá-lo com o encantamento (*epoidôn*) que lhes é próprio”. E, da mesma maneira, é associado a *mágos* no *Elogio à Helena*, de Górgias, ao evocar o poder da arte goética, que encanta, persuade e transforma. Essas técnicas associadas à magia, segundo o sofista, seriam técnicas do engano, pois desvirtuariam a alma e a opinião com falsas ilusões. Desse modo, Górgias defende Helena dizendo que ela foi vítima da persuasão mágica de Páris, contra a qual não haveria defesa.

O terceiro nome é *pharmakeús* ou *pharmakós* e designa um preparador de drogas, feiticeiro, ou, por ser cognato de *pharmakeúo*, significa, simplesmente, aquele que dá um remédio ou veneno a alguém, ou aquele que realiza uma operação mágica. Há ainda o termo *pharmakís*, *-idos* atribuído à mulher que prepara poções ou à feiticeira. Aristófanes, em *As Nuvens*, 749, utiliza esta palavra como qualificativo para a mulher. A expressão *gunaíka pharmakída*, encontrada em Aristófanes, refere-se a uma feiticeira da Tessália que fazia a lua baixar à noite, prendendo-a em um espelho.

Cabe-nos, contudo, falar um pouco mais da magia das palavras ou do encantamento. Como já mencionamos, o termo *goés* tem sua função e significado associado ao termo *epoidé* que revela a natureza mágica do emprego da palavra e traz em sua composição o termo *aoidé*, canto, que por sua vez está relacionado com o termo *audé*, voz humana. O grego distingue a linguagem humana, *audé*, do termo *phoné* que tanto pode representar a linguagem humana como o som produzido por um animal.

Pierre Chantraine (v. *aeidô*) assinala que o prefixo *epi-* destaca o valor mágico do canto, assim *epoidé* significa “canto ou palavra mágica”.

É notório, entretanto, que o canto faz parte da cultura grega, seja através do maior aedo de todos os tempos, Homero, através do teatro, da vida privada ou da pública. O que diferencia, portanto, essas utilizações da arte mágica das *goetés*? A diferença está na estrutura destes encantamentos, na tonalidade com que as palavras eram pronunciadas, na junção de sílabas estranhas apresentadas como verdadeiras fórmulas mágicas, bem como aos poderes e divindades invocadas. Tal estrutura é apresentada no seguinte fragmento: “Febo, o que auxilia na adivinhação, vem contente, filho de Leto, arqueiro infalível, protetor do mal, venha aqui, neste momento! Vem! Vaticinador, dá-me teus oráculos durante a noite: allala, allala, santalala, talala”. (PGM, II).

As fórmulas mágicas, do ponto de vista formal, portanto, tinham uma estrutura pré-estabelecida (pronunciada e realizadas de uma determinada maneira) que consistem em uma série de instruções que foram transmitidas através do processo de iniciação. Esse processo de aprendizado pode ser no âmbito familiar ou em lugares considerados sagrados.

Temos diversos registros de fórmulas mágicas, algumas, por exemplo, denominadas eróticas, objetivam a realização do desejo de um solicitante, e têm, basicamente, a mesma estrutura. Como exemplo, cito o PGM IV, 3:

Que fulana me ame, a mim fulano filho de cicrano, que ela não tenha relações sexuais, nem por frente, nem por trás, nem busque prazer com outro homem, somente comigo; de modo que fulana não possa beber, nem comer, nem amar, nem sofrer, nem ter saúde; que não consiga dormir sem mim; ...arrasta a fulana pelos cabelos, as entranhas, sua alma em cada momento de sua vida... até que venha até mim e permaneça inseparavelmente unida a mim.

Neste encantamento se invoca o espírito de um morto ou de uma divindade, normalmente Tífon, Selene ou Hécate, mas quando se trata de magia erótica se invoca especialmente a deusa Afrodite e seu filho Eros. Essas práticas são acompanhadas de um gesto do solicitante, como, por exemplo, um suspiro diante da mulher desejada, um beijo na lâmina que contém o pedido, ou a simples repetição do nome de Afrodite.

Teócrito, no Idílio 2, com 166 versos, demonstra-nos como essas fórmulas eram utilizadas ao narrar a história de como Simeta executa um ritual mágico com o intuito de reconquistar o amor de Délfis, um jovem atleta que a trocou por um novo amor. Eis alguns versos do poema:

Três vezes faço uma libação e três vezes, Soberana,
Pronuncio estas palavras: quer seja mulher, quer seja homem,
Que com ele dorme agora, que um tão grande esquecimento invada
Délfis como aquele que – ao que dizem – fez Teseu esquecer, um
Dia, Ariadne de belas tranças. (43-47)

Essa “técnica” das palavras também faz parte da tradição de uma literatura médica, pois além de apresentar vários deuses responsáveis pela cura, tinha um deus específico para a medicina, Asclépio, e um lugar de cura, Epidauro. Asclépio tinha um poder de cura muito grande, acreditava-se que ele, inclusive, podia ressuscitar os mortos. O filho de Apolo curava a uns com as doces palavras da magia (contos, poemas e música), a outros oferecia poções eficazes, ou lhes aplicava ervas em torno de seus membros, ou cortava o mal com o ferro, para devolver-lhes a saúde.

A tradição médica incluía uma mistura de curas que podiam genuinamente ser observadas e uma medicina popular considerada mágica. Uma parte dos que exerciam a medicina mágica eram mulheres, embora a maioria delas trabalhasse como parteiras.

Os templos de Asclépio foram encontrados em todo o mundo mediterrâneo. Nesses templos, o processo de cura consistia mais em repouso, massagem e uma dieta modificada, do que aquilo que poderíamos chamar de medicina. Um método de cura que se tornou conhecido foi a “incubação”, em que o doente dormia confinado no templo de Asclépio, na esperança de receber uma revelação daquele deus por meio de sonho. Aqueles que haviam sido curados faziam contribuições especiais para os templos, que frequentemente incluía reproduções de gesso de quaisquer partes de seus corpos que tivessem sido curadas. Estes eram colocados em exibição como testemunhos do poder de cura do deus.

Um relato que corroborou esse processo foi o de Élio Aristides, orador e também um portador de doença crônica que no século da nossa era, em seus *Hieroi Lógoi*, nos dá uma visão da necessidade que as pessoas tinham pela cura, bem como os métodos empregados para esse fim. Depois tentar vários procedimentos médicos, Aristides tornou-se um devoto de Asclépio. As curas prescritas para ele nos sonhos incluía ações como: banhar-se em um rio agitado durante o inverno, derramar lama em si mesmo antes de se

assentar no pátio do templo, andar sem sapatos todo o inverno e fazer sangria de várias partes do seu corpo.

A técnica mágica, portanto, ao longo da história foi um recurso utilizado como tentativa de controlar o mundo natural através de forças consideradas sobrenaturais. Essa técnica era ensinada somente aos iniciados e envolviam a arte da adivinhação, o preparo de feitiços e poções, a realização de rituais e cerimônias, bem como a maneira correta de se invocar deuses e espíritos. Quando realizados dentro dos templos, tais procedimentos eram considerados parte da religião. Quando realizados fora, eram classificados como magia.

A ideia de inferioridade feminina que perpassa toda a história não tem registro de quando começou. Desde a Antiguidade, temos concepções como a de Pitágoras que relacionava a mulher ao lado negativo ao dizer que: “Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher” (PITÁGORAS apud BEAUVOIR, 1997, p. 6).

Os elos que ligaram a imagem da mulher ao obscuro, ao caos e ao infortúnio masculino, foram delineados e reforçados por figuras arquetípicas como Pandora, Lilith e a própria Eva. Da mesma maneira, as *goetés* foram chamadas de charlatães quando não obtinham o resultado desejado ao evocarem os deuses e tentarem por técnicas diversas atender à solicitação de alguém que recorria às práticas mágicas para resolver problemas particulares. Essas solicitações, normalmente, envolviam uma ação que prejudicaria alguém, fato que serviu para atenuar a fama negativa das *goetés*.

Ainda hoje, encontramos aspectos desse tipo de comportamento mágico presentes nos procedimentos considerados mágico-religiosos ou na própria literatura ficcional que demonstram a força da seleção vocabular e da sonoridade provocada pela repetição de palavras e desejos com o único objetivo de concretizar desejos nem sempre passíveis de serem expressos em outras circunstâncias. Este é o caso da poesia citada abaixo:

A VOLTA DA MULHER MORENA, Vinicius de Moraes

Meus amigos, meus irmãos, cegai os olhos da mulher morena
Que os olhos da mulher morena estão me envolvendo
E estão me despertando de noite. Meus amigos, meus irmãos, cortai os lábios
da mulher morena Eles são maduros e úmidos e inquietos
E sabem tirar a volúpia de todos os frios.
Meus amigos, meus irmãos, e vós que amais a poesia da minha alma
Cortai os peitos da mulher morena
Que os peitos da mulher morena sufocam o meu sono
E trazem cores tristes para os meus olhos.
Jovem camponesa que me namoras quando eu passo nas tardes
Traze-me para o contato casto de tuas vestes
Salva-me dos braços da mulher morena
Eles são lassos, ficam estendidos imóveis ao longo de mim
São como raízes recendendo resina fresca
São como dois silêncios que me paralisam.
Aventureira do Rio da Vida, compra o meu corpo da mulher morena
Livra-me do seu ventre como a campina matinal
Livra-me do seu dorso como a água escorrendo fria.
Branca avozinha dos caminhos, reza para ir embora a mulher morena
Reza para murcharem as pernas da mulher morena
Reza para a velhice roer dentro da mulher morena
Que a mulher morena está encurvando os meus ombros
E está trazendo tosse má para o meu peito.
Meus amigos, meus irmãos, e vós todos que guardais ainda meus últimos
/cantos
Dai morte cruel à mulher morena!

O texto de Vinícius dialoga com o texto de Platão, citado anteriormente, em que faz menção às bonequinhas de cera utilizadas para fazer magia. A finalidade dessas bonecas, conhecidas posteriormente por bonecas de vodu, era, gradativamente, extinguir a funcionalidade de determinados órgãos (cegar, calar, impedir de andar, roer por dentro) até provocar a morte: “daí morte cruel à mulher morena”.

O princípio “se não é meu não será de mais ninguém” está implícito em inúmeros encantamentos contidos nos PGM e representa, não só o desejo daquele/a que foi abandonado/a de se vingar de quem o/a abandonou, como também o desejo de se livrar daquele/a que emocionalmente lhe causa mal.

A voz humana é, portanto, o instrumento que potencializa a força do pensamento, concretizando-os através das palavras.

Portanto, a palavra, quer cantada, pronunciada em forma de versos, ou balbuciada em forma de encantamentos ou fórmulas invocatórias, faz parte do universo sonoro grego como forma de perpetuar segredos e manifestar um poder.

Ainda hoje tentamos aprender sobre esta *téchne* que capacitava o indivíduo a concretizar desejos, entretanto esbarramos nas lacunas temporais, míticas e religiosas, cujas entrelinhas foram desfeitas com o passar dos anos e que, intencionalmente, ou não, desabilitaram a humanidade a obter o desejado com a mesma constância com que eram obtidas no passado.

Os ritos religiosos continuam a utilizar a magia das palavras, mas algumas palavras tornaram-se impronunciáveis e permanecem trancafiadas nas prisões silenciosas do descaso, cabe, portanto, a nós pronunciá-las, ou não, reconhecendo a influência que os profissionais da magia tiveram e têm nas ações atemporais denominadas sobrenaturais.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BERNAND, André. **Sorciers Grecs**. France: Librairie Arthème Fayard, 1991.

DICKIE, Matthew W. **Magic and magicians in the greco-roman world**. London: Routledge, 2003.

FRAZER, Sir James George. **O ramo de ouro**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara S. A. 1982.

GORDON, Richard. **Magias imitativas grega e romana**. In: _____. *Bruxaria e Magia na Europa: Grécia antiga e Roma*. São Paulo: Madras, 2004, p. 159-232.

GRAF, Fritz. **La magie dans l'antiquité gréco-romaine**. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

GRIMAL, Pierre. **Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine**. Paris: PUF, 1982.

HERÓDOTO. **História**. Intr. e Trad. de Mario da Gama Kury. Brasília: Universidade de Brasília, 1988.

HOMÈRE. **Iliade**. Paris: Les Belles Lettres, 1956.

_____. **The Odyssey**. London: Loeb Classical Library, 1976.

LESKY, A. **Historia de la literatura griega**. Madrid: Gredos, 1969.

LUCK, Georg. Bruxos, bruxas e feiticeiros na literatura clássica. In: GORDON, Richard. **Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma**. São Paulo: Madras, 2004, p. 103-156.

_____. **Arcana Mundi**: Magia y ciencias ocultas em el mundo griego y romano. Madrid: Gredos, 1985.

MARVIN, Meyer; MIKECKI, Paul (Org.). **Ancient Magic and Ritual Power**. New York: Köln (EJ Brill), 1995.

PLATON. **Les Lois**. Texte établi et traduit par Auguste Diès. Paris: Les Belles Lettres, 1956.

_____. **Théétete**. Texte établi et traduit par Auguste Diès. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

SEGALEN, Martine. **Ritos e rituais**. Portugal: Publicações EuropaAmérica, 2000.

TUPET, A.M. **La magie dans la poésie latine**: Des origines à la fin du règne d'Auguste. Paris: Les Belles Lettres, 1976.

A AGOGÉ ESPARTANA

Luciene de Lima Oliveira*
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

RESUMO: Em Esparta, a coragem fazia parte da formação do caráter de um homem. O desenvolvimento da coragem era uma obsessão espartana, os guerreiros não deviam ter medo de nada, sendo resistentes aos ferimentos, odiando qualquer demonstração de covardia e, extremamente, dedicados à *pólis*. Cada espartano tinha de ser um soldado perfeito e sua maior glória era morrer em batalha; retornar derrotado, jamais. Desse modo, toda a sociedade e educação espartana estavam voltadas para a guerra. Uma das frases atribuídas às mães espartanas era: “espero que meu filho volte com o seu escudo, ou deitado sobre ele”. Assim é que este artigo tem por escopo discorrer a respeito da *agogé* espartana, que era um tipo de educação peculiar com fins extremamente belicosos.

PALAVRAS-CHAVE: Esparta; *agogé*; guerra; Licurgo.

THE SPARTAN AGOGE

ABSTRACT: In Sparta, courage was part of the formation of a man's character. The development of courage was a Spartan obsession. Spartans should not be afraid of anything, showing themselves resistant to wounds. They hated any type of cowardice and were extremely dedicated to the *pólis*. Each Spartan male had to be a perfect soldier and the ultimate glory was to die in battle, to never come back defeated. Given this, Spartan society and education was focused on war. One famous sentence related to Spartan mothers was: “I hope my son comes back with his shield - or on it”. Thus, this article has as its scope the discussion of the practices of Spartan *agogé*, their very peculiar education with extremely bellicose objectives.

KEYWORDS: Sparta; *agogé*; war; Lycurgus.

Esparta tem de pleno direito um lugar na história da educação. A criação mais característica de Esparta é o seu estado e o Estado representa aqui, pela primeira vez, uma força educadora no mais vasto sentido da palavra. (Werner Jaeger)

* E-mail: oliveira-ll@uol.com.br

Esparta, também intitulada Lacedemônia, era a principal cidade de uma região denominada Lacônia, na região do Peloponeso. A cidade localizava-se às margens do rio Eurotas, cercada de montanhas a nordeste.

Os primeiros invasores da região foram os aqueus; esses expulsaram os povos pré-helênicos, que ali habitavam, e fundaram a cidade de Lacedemônia.

A migração dórica é o último dos movimentos de povos, possivelmente originários da Europa Central, que a partir da Península Balcânica, entraram na Grécia e se misturaram com os povos de outras raças mediterrâneas ali fixadas primitivamente, constituindo assim o povo helênico.

Os dórios, ao se apoderarem da maior parte do Peloponeso, invadiram Creta e foram os responsáveis pela colonização de algumas ilhas Cícladas e Espóradas. Os espartanos são considerados descendentes dos dórios¹, esses tinham, por característica peculiar, a belicosidade.

A cidade de Esparta era conhecida por usufruir de uma *eunomia*, “uma boa legislação”. De acordo com a tradição, Licurgo, após consultar o oráculo de Delfos², teria dado à Esparta leis para a vida social e econômica, citem-se, por exemplo: a proibição do comércio e a utilização de metais preciosos, que foram substituídos por moedas de ferro, instituiu uma educação rigorosa, as refeições coletivas, regulamentação do casamento, a maneira de viver etc.

Os espartanos eram considerados xenofóbicos. Plutarco escreve que eles não tinham permissão para sair da cidade, pois poderiam trazer costumes estranhos e desordenados para dentro da cidade. Os estrangeiros, que residiam em Esparta, foram expulsos, com exceção daqueles que faziam algo de útil para a cidade. Além do mais, não comercializavam com o estrangeiro, nenhum navio de fora entrava no porto para ali comercializar (PLUTARCO. **Licurgo** XIV, LVII. In: *Vidas Paralelas*).

Ora, foi o historiador Heródoto o primeiro a retratar Licurgo como o idealizador da *eunomia*, se dedicando “às coisas relacionadas com a guerra” (HERODOTO. **História** I). Na Antiguidade, já havia dúvidas sobre a sua época e, até mesmo, sua existência.

Os espartanos – ao contrário de outros grupos – não desenvolveram relações culturais e comerciais externas; sua crescente população só encontrou um meio de expandir-se: pelas armas.

Xenofonte, inclusive, indaga como Esparta, uma das cidades menos povoadas, tornou-se a mais poderosa e famosa dentre toda a Hélade (JENOFONTE. **La Republica de los Lacedemonios** I. 1-2).

O vocábulo que os espartanos empregavam, para designar “educação”, era *agogé*, que provém do verbo *ágo*, “transporto, conduzo”. Os filósofos Platão (PLATÃO. **Leis**

¹ O helenista Jaeger faz a seguinte ponderação a respeito dos dórios: “a raça dórica ofereceu a Píndaro o seu ideal de homem loiro, de alta estirpe, tal como era representado não só o Menelau de Homero, como também o herói Aquiles e, de um modo geral, os “helenos de loira cabeleira” da antiguidade heroica (JAEGER, 2001, p. 111).

² Esparta, pelo viés político, constituía uma diarquia hereditária real. Acredita-se que Licurgo fora descendente de uma das famílias reais de Esparta, a *euripôntida*. O legislador tinha um irmão rei, mas após a morte daquele, Licurgo subiria ao trono, porém o seu irmão havia deixado um descendente ainda no ventre de sua esposa, Leobotas. O legislador foi então tutor de seu sobrinho. Preocupado com a situação de Esparta, já que o sobrinho era uma criança, Licurgo se dirigiu a Delfos para receber conselhos, diga-se leis escritas, a *rhétra*, em relação a Esparta (HERÓDOTO. **História** I, LXV). Sabe-se muita coisa de Licurgo por meio de Plutarco em **Vida de Licurgo**.

659d) e Aristóteles (ARISTÓTELES. **Política** 1.32.1) também se referem a *agogé* como “educação”.

Entrementes, Marrou emprega o termo “adestramento” para traduzir *agogé* e chama a atenção para o fato de ser “uma condição necessária, senão suficiente para o exercício dos direitos cívicos” (MARROU, 1966, p. 41). O helenista considera que a educação em Esparta possui não só um lugar especial na história da educação como também na cultura grega (*Op. cit.*, p. 33).

Todos os cidadãos espartanos tinham uma participação ativa na educação militar, constituindo uma casta aristocrática *a priori*, lembrando a educação da antiga nobreza grega. Não obstante, foi, mais tarde, estendida àqueles que não faziam parte da nobreza.

Jaeger expõe que, mesmo que Licurgo tenha realmente existido e criado a *rhétra*, “leis escritas”, que o poeta Tirteu (4W 1-10) bem a conhecia já no século VII a.C., não adiantaria muito saber a respeito da origem da educação espartana, conforme Xenofonte a descreve (JAEGER, 2001, p. 114).

O pesquisador considera também a *agogé* como “o adestramento espartano”, que nada mais era do que o ideal do movimento educativo do século IV a.C. (*Op. cit.*, p. 115). O helenista destaca que a crença de que a educação espartana era uma preparação militar tinha sua origem na *Política* de Aristóteles. Platão, igualmente, já havia definido essa ideia, quando relata nas suas *Leis* o espírito do Estado de Licurgo (*Op. cit.*, p. 110).

As crianças, futuros guerreiros de Esparta, eram “criadas”, *anatrophé*, por seus pais, em suas casas, até os sete anos de idade; depois, essa tarefa era assumida pelo governo, sendo treinados para a obediência em situações penosas e difíceis³.

Desse modo, Licurgo não colocou a educação nas mãos nem de mercenários nem de servos comprados; os pais não poderiam educar seus filhos a seu bel prazer. Quando completavam sete anos, eram divididos em grupos a fim de serem educados juntos e brincassem entre si, aprender e estudar uns com os outros. Aquele que sobressaísse e fosse mais valente em combate, se tornaria o líder de todo o grupo, os outros deveriam obedecer as suas ordens. O legislador considerava a educação das crianças como a coisa mais bela que um legislador pudesse estabelecer (PLUTARCO. **Licurgo** XXV, XXXIII. In: *Vidas Paralelas*).

Dos sete aos quinze anos, eram instruídos nas letras e nos cálculos e, naturalmente, nos hinos do poeta Tirteu, que ressaltavam a bravura e a coragem destemida.

Na etapa final, entre dezesseis e vinte anos, quando denominados de *eirén*, um pouco antes de entrarem no serviço da *pólis*, eram treinados a manusear as armas, na luta com lanças e espadas, no arco e flecha. Com isso, a carga dos exercícios e as operações militares simuladas, nas montanhas ao redor da *pólis*, eram aumentadas.

Plutarco dá o seguinte testemunho:

Quanto às letras, aprendiam somente o necessário e, em suma, todo o aprendizado consistia em bem obedecer, suportar o trabalho e obter a vitória em combate. Por essa razão, à medida que avançavam em idade, aumentavam-lhes também os exercícios corporais; raspavam-lhes os cabelos, faziam-nos andar descalços e os constrangiam a brincar juntos a maior parte do tempo inteiramente nus; depois, quando chegavam à idade de doze anos, não mais usavam saios daí por diante, pois todos os anos lhes davam somente uma túnica simples, o que era causa de andarem sempre sujos e

³ Plutarco dá testemunho que estrangeiros se dirigiam até a Lacônia para contratarem amas para criarem seus filhos (PLUTARCO. **Licurgo** XXXII. In: *Vidas Paralelas*).

ensebados, como aqueles que não se lavavam nem se untavam senão em certos dias do ano, quando os faziam gozar um pouco, dessa doçura. Deitavam e dormiam juntos sobre enxergas, que eles próprios fabricavam com pontas dos juncos e caniços que cresciam no rio Eurotas, os quais eles próprios deviam ir colher e quebrar, somente com as mãos, sem nenhuma ferramenta; mas, no inverno, ajuntavam a isso e misturavam no meio o que se chama Lycophanos, porque parece que essa matéria tem em si um pouco de calor. (PLUTARCO. **Licurgo**, XXIV. In: Vidas Paralelas)

A *agogé*, propriamente dita, se iniciava aos sete anos e finalizava até os vinte anos, compreendendo, portanto um período de treze anos. Havia a supervisão de um *paidonómos*, uma espécie de magistrado especial.

Marrou oferece a seguinte divisão da *agogé*, agrupados em três ciclos (MARROU, 1966, p. 42):

Oitavo ano ao décimo primeiro ano:

- a) *rhobídas* (termo obscuro)
- b) *promikkizómenos* (meninote)
- c) *mikki(khi)zómenos* (menino)

Décimo segundo ano ao décimo quinto ano:

- a) *pratopámpais* (rapaz já maduro de primeiro ano)
- b) *hatropámpais* (rapaz já maduro de segundo ano)
- c) *melleíren* (futuro *irene*)
- d) *melleíren* (*irene* de segundo ano)

Décimo sexto ano ao vigésimo ano:

- a) *eirén* de primeiro ano
- b) *eirén* de segundo ano
- c) *eirén* de terceiro ano
- d) *eirén* de quarto ano
- e) *proteîras* (*irene*-chefe)

O historiador francês pontua que os meninos espartanos eram divididos em unidades (*ilai* ou *agélai*), comandadas pelos jovens maiores, os *proteîrai* de vinte anos, que eram os mais velhos dentre os *irenes* (*Op. cit.*, p. 43).

Plutarco lembra que os espartanos “não usam de muita linguagem”, eram lacônicos, “pessoas de poucas palavras”, como resultado, não se expressavam com propriedade, mas nada os impedia de serem bem compreendidos pelos ouvintes. O biógrafo sublinha que o próprio Licurgo era breve no falar. Interessante destacar que era proibido entrar em Esparta algum retórico para ensinar a arte da persuasão ao povo. Não obstante, os espartanos eram exímios compositores de belos cânticos, em que incitavam a coragem (PLUTARCO. **Licurgo** XIV, XL, XLIV. In: Vidas Paralelas).

Quando estavam reunidos em Conselho, os cidadãos espartanos não poderiam deliberar, indagar seus superiores; muito menos, apresentar alguma opinião, lhes era permitido, somente, aprovar ou reprovar os informes propostos pelos reis ou senadores (*Op. cit.*, X).

O futuro guerreiro tinha de ter, por hábitos, a modéstia, andar nas ruas com as mãos dentro do manto e caminhar em silêncio, sem dirigir o olhar a nenhum lugar, apenas olhando em direção a seus próprios pés. O historiador Xenofonte compara o jovem

espartano, que anda em silêncio e de olhos baixos, a uma estátua de virgem (JENOFONTE. **La Republica de los Lacedemonios**).

Entre vinte e trinta anos, os espartanos eram obrigados a se casar, mas a vida familiar não era lhes permitida: só depois dos trinta, podiam deixar de dormir nos acampamentos militares.

A fim de dotar de coragem os seus infantes, em Esparta, havia a *kryptía*, um “esquadrão de extermínio”, que estimulava os jovens selecionados a caçarem sozinhos ou em grupos os hilotas, ou seja, os escravos que, por um acaso, andassem desgarrados, ou que, de alguma forma, representassem, pelo seu vigor físico, uma ameaça à segurança da *pólis*. Os hilotas, quando localizados, eram vitimados pela espada ou pela lança, armas que o grupo de jovens sempre trazia consigo (PLUTARCO. **Licurgo** LVIII. In: *Vidas Paralelas*).

Os jovens espartanos estavam sempre forçando seus corpos ao limite, cultivando a excelência da força física. Aristóteles destaca que, de entre as cidades que mais se preocupavam com a educação infantil, a maioria procurava aperfeiçoá-la por meio de uma disposição atlética. O filósofo sublinha que os espartanos davam para os futuros guerreiros trabalhos árduos, como se essa atitude fosse vista como adequada para o culto da bravura (ARISTÓTELES. **Política** II 1338b, 10-15).

O estagirita ressalta que não é contra a ginástica, mas deve-se praticá-la com moderação até a adolescência, evitando exercícios forçosos, pois podem resultar em prejuízos para o corpo. Dá como exemplo que, de entre os vencedores dos jogos Olímpicos, tem, apenas, dois ou três espartanos vitoriosos. Acredita que isso se dá ao fato de terem sido sujeitos, desde criança, a treinos físicos extremos que acabaram por exaurir suas forças (*Op. cit.*, II 1338b 35-40 / 1339a 1-5).

Aristóteles sublinha que toda a organização legislativa dos espartanos tinha como objetivo uma forma de virtude, o valor guerreiro, uma vez que é útil para dominar. Como resultado disso, o vigor e a força dos espartanos foram preservados, enquanto estiveram em guerra, mas houve um declínio a partir do momento que alcançaram a supremacia. Na verdade, não sabiam viver em paz, além do mais, não haviam se exercitado em outra disciplina, superior à arte da guerra (*Op. cit.*, II 1271b, 1-10).

Jaeger sustenta que, na vida dos espartanos, por meio de uma educação diferenciada, percebe-se um ideal de educação análogo ao que Platão propõe na *República*. A propósito, Platão e outros teóricos da educação posteriores tiveram Esparta, por paradigma, em muitos aspectos (JAEGER, 2001, p. 112).

A necessidade de imposição dos espartanos sobre a grande maioria de *hilotas* (escravos que não possuíam direito algum), que, a qualquer momento, poderiam se rebelar, teve muita importância na formação da *agogé* espartana.

Ora, com as muitas conquistas espartanas, havia sempre a iminência de uma revolta por parte dos povos conquistados. É fato que os povos conquistados constituíam em maior número do que os conquistadores espartanos.

Acredita-se que, no final do século VI a.C., depois da conquista da Messênia, o estado espartano completou sua organização, transformando-se em um verdadeiro “acampamento militar” permanente.

Os resquícios arqueológicos atestam que até o século VI a.C., Esparta era dominada por uma aristocracia de grandes proprietários. Devido às duas grandes guerras pela conquista da Messênia, houve um aumento considerável daqueles que poderiam participar da função guerreira e que se beneficiaram pela distribuição de lotes, de *clerói*,

da região conquistada. Por outro lado, os messênios foram reduzidos à condição de hilotas. A respeito da segunda guerra da Messênia⁴, Mossé escreve:

Esparta parece ter se fechado em si mesma, com a decadência do artesanato e o desaparecimento do uso da moeda de prata. Diante da massa de populações dependentes (hilotas da Lacônia e da Messênia, periecos da Lacônia, motacos, neodamodos etc), a classe guerreira dos homoioí, dos semelhantes formada pelo conjunto dos cidadãos espartanos, passa a ser um grupo privilegiado que vive recluso em perpétuo estado de defesa. Essa é a origem da vida austera que tanto impressionava seus contemporâneos e permitia a Esparta desempenhar papel preponderante no mundo grego (MOSSÉ, 2004, p. 121). Com efeito, muitas disposições referentes à educação e ao casamento não deixam de evocar os programas educativos elaborados por Platão na República e nas Leis. Platão teria tomado o modelo espartano como inspiração, ou nos séculos seguintes esse modelo teria sido construído a partir das disposições imaginadas por Platão para suas cidades ideais? Essa é uma pergunta de resposta difícil. O que é inquestionável é o caráter peculiar da educação espartana, essa *agogé* que espantava os atenienses da época clássica, especialmente na medida em que também atingia as mulheres. (*Op. cit.*, p. 189)

Ressalte-se que a guerra é um dos fenômenos a ser evitado, mas que, frequentemente, ocorre nas sociedades humanas. Em *O Homem Grego*, obra organizada por Vernant, o ensaio de Garlan denominado “O Homem e a Guerra” é relevante, pois, de acordo com Garlan, embora o homem grego “não pudesse ser definido como alguém que gosta da violência pela violência”, isto é, como um homo militar, muitos são os conflitos em que eles se envolveram, sobretudo na época arcaica e clássica. Para Garlan, é “como se a paz fosse, desde o primeiro momento, considerada precária ou mesmo concebida como uma espécie de trégua prolongada” (GARLAN *apud* VERNANT, 1994, pp. 49-50).

Em uma sociedade predominantemente guerreira como a espartana, a covardia de um guerreiro era vista com repugnância; assim, a desonra em Esparta acompanhava os covardes, sendo preferível a morte a uma vida infame e desonrosa. É um guerreiro que não merecia nenhuma *timé*, “honra”, pois tem como aliados a *atimíe*, “desonra”, e a *kakótes*, “covardia”. Consequentemente, este homem é alguém sem *aidós*, ou seja, alguém que não é digno “de respeito”, “de consideração”. Há, pois, uma conexão clara entre *aidós*, “respeito” e *timé*, “honra”, na sociedade espartana.

O binômio *aidós*, “respeito” e *aiskhrýne*, “vergonha”, são vocábulos que estão presentes no estatuto cívico de Esparta, como pontua Nicole Loraux (LORAUX, 1989, p. 82).

O desenvolvimento da coragem era uma obsessão espartana, os guerreiros não poderiam ter medo de nada, deveriam ser resistentes aos ferimentos, odiando qualquer

⁴ Houve duas guerras entre Messênia e Esparta. Na primeira, os espartanos, sob a liderança do rei Theopompo, foram vencedores. Os messênios eram comandados por Aristomenes. Segundo Heródoto (HERÓDOTO. *História* VIII, 131.2), o rei Theopompo pertencia à oitava geração antes de Leotícidas, que governou de 491 a 469 a.C. Depois de cinquenta anos de opressão, os messênios se revoltaram, com a ajuda de aliados de Argos, Arcádia e Pisa. Essa rebelião é conhecida como Segunda Guerra da Messênia. Campbell afirma que é difícil estabelecer a cronologia das duas guerras (CAMPBELL, 1967, p. 169). Costuma-se, contudo, fixar o período da primeira guerra em torno da segunda metade do século VIII a.C., mais precisamente entre 735 e 715 a.C. e a segunda guerra, que teria durado aproximadamente vinte e dois anos, na segunda metade do século VII a.C., por volta de 640-650 a.C.

demonstração de covardia e, extremamente, dedicados à *pólis*. Toda a sociedade e educação espartana estavam voltadas para a guerra. Uma das frases atribuídas às mães espartanas era: “espero que o meu filho volte com o seu escudo ou deitado sobre ele”.

Cada espartano era formado para ser um soldado perfeito e sua maior glória era morrer em batalha; retornar derrotado, jamais. Digno de nota, são os versos *tirteanos*: “Lutemos, com ardor, por esta terra e pelos filhos, morramos sem pouparmos nossas vidas” (10 W 13-14).

Em Esparta, a coragem fazia parte da formação do caráter de um homem. A propósito, Platão era também a favor da valentia de um guerreiro no campo de batalha (PLATÃO. **República** 468e).

Os dois primeiros versos do fragmento 10W de Tirteu pontua dessa mentalidade de morrer pela *pólis*: “é belo morrer, caindo entre os combatentes das primeiras filas, um homem valente ao combater por sua terra” (10W 1-2).

A morte é bela quando é a de um herói que morre pela cidade. Esta ideia dá à morte o sentido de um “sacrifício” do próprio cidadão em prol de um bem mais alto: “a morte gloriosa”. No mesmo fragmento, aliás, o poeta contrasta a morte gloriosa no campo de batalha, com a vida desventurada e errante do homem que não cumpriu na guerra seus direitos de cidadão, e se viu na necessidade de deixar a cidade (10W 9-12).

A linguagem de Tirteu é, em grande parte, herdeira de tradição épica. De um modo geral, as suas elegias demonstram um amplo conhecimento do vocabulário da *Ilíada* e da *Odisseia*, quando descreve a luta sangrenta e o heroísmo guerreiro. O ideal espartano é próximo da epopeia no que diz respeito à bravura, apesar de pertencerem a tempos literários diferentes.

Jaeger destaca que os versos *tirteanos* é o primeiro testemunho do ideal político e guerreiro, tendo, mais adiante, a sua realização na totalidade da educação espartana: “os seus poemas deixam ver, claramente, que a educação espartana, tal como as épocas seguintes a conheceram, não era uma coisa acabada, mas estava em processo de formação” (JAEGER, 2001, p. 115).

Qualquer fraqueza demonstrada era vista como pusilanimidade, algo, veementemente, repellido do seio daquela sociedade.

Não comeceis a fuga vergonhosa, nem o medo,
mas tornai grande e ardoroso o coração no peito,
não ameis a vida, ao combaterdes contra homens. (10 W 16-18)

O modo de vida era regulamentado em função das necessidades do Estado e tinham consciência de não pertencerem a si próprios, mas à *pólis*:

Em suma, estimavam todos que não tinham nascido para servirem a si mesmos, antes para servir o país; e, portanto, se outra coisa não lhes era recomendada, continuavam sempre a ir ver o que faziam os meninos e a ensinar-lhes alguma coisa que resultasse em utilidade pública, ou ainda a aprender eles próprios com os que eram mais idosos do que eles. (PLUTARCO. **Licurgo** LI. In: *Vidas Paralelas*)

Licurgo teria imposto que os espartanos tivessem uma vida de austeridade, por exemplo, diz-se que eram obrigados a fazerem as refeições em comum em torno de um caldo negro (PLUTARCO. **Licurgo**, XXI. In: *Vidas Paralelas*).

Plutarco dá testemunho dessa coletividade:

Em suma, acostumou os cidadãos a não quererem e não poder jamais viver sós, antes serem por assim dizer colados e incorporados uns com os outros, e a se acharem sempre juntos, como as abelhas, em torno dos superiores, saindo de si mesmos quase por um arrebatamento de amor para com o país e de desejo de honra para servir inteiramente ao bem da coisa pública. (*Op. cit.*, LIV. In: Vidas Paralelas)

É bom lembrar que Licurgo ordenou que os espartanos fizessem as mesmas refeições juntos; era proibido se alimentarem à parte e em particular em grandes banquetes (*Op. cit.*, XV. In: Vidas Paralelas).

Convém citar Aristóteles: “acreditamos que a amizade é o maior dos bens para as cidades, porquanto pode ser o melhor meio de evitar revoltas” (ARISTÓTELES. **Política** II 1262b, 7-8).

O estagirita faz uma crítica a respeito das refeições comuns, intituladas de *phidítia*. Para o filósofo, essas refeições deveriam ser pagas pelo tesouro público, tal qual em Creta. Entretanto, em Esparta, os cidadãos tinham de fazer uma contribuição, até os pobres que tinham dificuldades de arrumar dinheiro para essas refeições. O objetivo de Licurgo era que essas refeições fossem democráticas: “a maneira espartana tradicional de fixar o limiar da cidadania, consiste em privar de participação o que não pode pagar a taxa das refeições comuns” (*Op. cit.*, II 1271a, 26-30).

De acordo com o historiador Xenofonte, nas ações de guerra, os lacedemônios (espartanos) usavam traje vermelho, para que não se percebessem as manchas de sangue. Se morressem em combate, eram enterrados com essas túnicas (JENOFONTE. **La Republica de los Lacedemonios**)⁵.

Na *agogé* espartana, a *sophrosýne* (temperança, moderação, autocontrole) tem um caráter social, sendo um comportamento imposto, regulamentado, marcado pelo comedimento que o jovem deve observar em todas as circunstâncias: comedimento em seu andar, em seu olhar, em suas expressões, comedimento diante das mulheres, em face dos mais velhos, comedimento aos prazeres, à bebida.

Desse modo, o futuro guerreiro era exercitado em dominar seus extintos. Na verdade, a *agogé* era, precisamente, destinada a experimentar esse poder de domínio de si. A *sophrosýne* submete assim cada indivíduo, em suas relações com o próximo em contraste com a *hýbris*, a “desmedida”, a “transgressão”.

O ideal da *sophrosýne* era: o nada em excesso; há uma tendência na qual a *sophrosýne* e a *hýbris* se encarnam, respectivamente, nos velhos e nos jovens (ideia que será mais clara nos trágicos).

A bela morte espartana deve ter ligação com a cidadania, ou melhor, um critério de cidadania, sendo uma manifestação cívica (12W, 18, 34). Uma das diferenças mais acentuadas entre o mundo de Tirteu e dos poemas homéricos está nas relações do indivíduo com a comunidade, pois os guerreiros de Homero lutam pela glória individual, enquanto os heróis de Tirteu combatem pela comunidade, por suas famílias e dependentes. Assinale-se que há, na *Iliada* XV, 494-9, um episódio em que Heitor está, claramente, lutando pela sobrevivência de Troia.

⁵ Para Jaeger, a Constituição (República) dos Lacedemônios de Xenofonte é resultado do romantismo “meio filosófico meio político do século IV a.C., o qual via, no Estado espartano, uma espécie de revelação política primordial” (JAEGER, 2001, p. 109).

A cidade espartana condena o ato de bravura de um só, combater e permanecer corajosamente no seu lugar na falange, não ceder à vontade de fugir, encorajar seu companheiro de linha é um bem comum para a cidade e para todo o povo.

Heródoto disserta a respeito do espartano Aristodamos que estava entre os trezentos lacedemônios que tinham defendido as Termópilas; ele foi o único sobrevivente, mas preocupado em livrar-se do opróbrio que os espartanos infligiram a essa sobrevivência, o guerreiro saiu de seu posto, do seu lugar na falange e procurou e encontrou a morte em Plateia, ao realizar façanhas extraordinárias (HERÓDOTO. **História IX**, 71).

Além do exemplo de Aristodamos, o historiador dá testemunho de outro episódio nas Termópilas em que os combatentes, saindo de seus postos, lutavam de maneira furiosa em torno do corpo de Leônidas. Quando as espadas dos espartanos foram quebradas, eles se defenderam com as mãos e os dentes (*Op. cit.*, VII, 225), em um estado de furor belicoso que se assemelhava aos heróis homéricos Diomedes e Aquiles. Os espartanos abandonaram a *sophrosýne* e estavam, claramente, em estado de *lýssa*, o que a cidade não tolerava.

Todavia, apesar de sua valentia, os espartanos não lhe concederam as honras fúnebres devidas aos melhores, isto é, recusaram-lhe a *aristéia*, porque violara a lei de permanecer em seu lugar na falange. Possuído pela *lýssa*, por um furor guerreiro, combateu, furiosamente, fora de seu posto.

A virtude guerreira não pertence à ordem do *thymós*, do impulso e sim da *sophrosýne*, a temperança, um domínio muito grande, para que o guerreiro pudesse refrear seus impulsos, e não perturbasse a ordem da formação em falange.

A ética militar espartana proíbe o estado de furor, de *lýssa*. Vernant destaca que a cidade rejeita atitudes tradicionais da aristocracia que tem por costume a exaltação do prestígio, do poder dos indivíduos e de colocá-los acima do comum, são considerados como um descomedimento, uma *hýbris*; de igual modo, o furor guerreiro e a busca no combate de uma glória particular (VERNANT, 2002, p. 69).

Até os sessenta anos, os espartanos estavam sujeitos a participar das guerras, pertenciam ao Estado até à morte. As moças não eram tratadas de modo diverso: acima da família, vinha a *pólis*.

Xenofonte destaca que Licurgo ordenou que o sexo feminino exercitasse tanto quanto o masculino. A mulher espartana também tinha uma formação regulamentada, cuja música, a dança e o canto não possuíam tanta importância quanto a ginástica e o esporte (JENOFONTE. **La Republica de los Lacedemonios** 1, 4).

As espartanas estavam a serviço da cidade, quando solteiras, praticavam exercícios que a tornavam forte e saudável, a fim de que seus corpos se tornassem rígidos ao se exercitarem; havia exercícios de correr, de lutar, de jogar a barra e de lançar o dardo, com o objetivo de gerarem filhos, igualmente, robustos e para suportarem as dores do parto (PLUTARCO. **Licurgo XXV**. In: *Vidas Paralelas*).

Havia a ideia entre os homens de que pai e mãe fortes gerariam, igualmente, filhos mais vigorosos. Por isso, quando casada, a missão da mulher era dar ao Estado filhos fortes, grandes guerreiros e bons cidadãos. Percebe-se que há uma preocupação de *eugenia* dentro da sociedade espartana.

Os recém-nascidos eram observados e, se constatada qualquer imperfeição, essas crianças consideradas “defeituosas”, que tivessem qualquer tipo de doença ou deformidade, eram, sumariamente, assassinadas, sendo atiradas de um precipício. Esses

recém-nascidos não estariam prontos para defender a cidade-estado e, conseqüentemente, não seriam bons guerreiros na fase adulta⁶.

Entrementes, depois que a criança nascia [...], mas, se lhes parecia feia, disforme ou franzina, mandavam atirá-la num precipício a que vulgarmente se dava o nome de *Apothetes*, isto é, depositórios, pois tinham a opinião de que não era expediente, nem para a criança, nem para a coisa pública, que ela vivesse, visto como desde o nascimento não se mostrava bem constituída para ser forte, sã e rija durante toda a vida. E, por esse motivo, as próprias mulheres que as governavam não as lavavam com água simples, como se faz por toda parte, mas com uma *mistura* de água e vinho, e por esse meio experimentavam se a compleição e a têmpera de seus corpos era boa ou má; porque dizem eles que as crianças sujeitas à epilepsia, ou então catarrosas e doentias, não podem resistir nem tolerar esse banho de vinho, mas definham e caem em langor; e, ao contrário, as que têm saúde se tornam mais rijas e mais fortes. (PLUTARCO. **Licurgo** XXXII. In: Vidas Paralelas)

Aristóteles sublinha que Licurgo, com o objetivo de fazer com que os espartanos fossem numerosos, encorajava-os a terem o maior número possível de filhos; há a lei de que o pai de três filhos está isento do serviço militar, e o de quatro, livre de impostos (ARISTÓTELES. **Política** II 1270b, 1-5).

A renomada helenista Claude Mossé infere que seria interessante acreditar que Esparta passou por uma série de etapas entre a adoção da falange hoplítica, século VII a.C. e o “fechamento da cidade em si mesma”, início século IV a.C. Além do mais, a *rhétra*, que fora atribuída a um possível legislador, Licurgo, pode ter sido resultado de uma possível abertura da falange aos membros do *dêmos*, cuja participação, nas tomadas de decisão, era reconhecida. Em relação à partilha de terras, pode ter acontecido depois do término da segunda guerra da Messênia (último quarto do século VII a.C.), e a *agogé* e o militarismo da cidade podem ter ocorridos no princípio do século VI a.C., tendo por principal objetivo a defesa da cidade-estado espartana contra os povos da Lacônia e Messênia que foram escravizados.

A Esparta do século VII a.C. está empenhada em um movimento que leva as aristocracias das diversas cidades ao luxo. Depois, a ruptura se dá entre o final do século VII a.C. e o início do VI a.C.: concentra-se em si mesma, repudiando a ostentação da riqueza, proibindo o uso dos metais preciosos, depois a moeda de ouro e de prata (o dinheiro era feito de um ferro de má qualidade que não deveria ser fundido em grandes quantidades), permanece fora das correntes intelectuais, fecha-se a tudo o que é intercâmbio com o estrangeiro, comércio, atividade artesanal, voltam-se sua preocupação para a guerra em defesa da *pólis* (MOSSÉ, 2004, p. 189-190).

Qualquer riqueza não poderia ser exposta em público, os artesãos não confeccionavam luxos desnecessários, como tapetes e adornos, mas faziam muito bem apenas o básico, pois a riqueza seria a causa de muitos males. Xenofonte escreve que os espartanos não se adornavam com riquezas de vestuários, exceto com a boa forma física de seus corpos (JENOFONTE. **La Republica de los Lacedemonios**).

Pode-se conceituar a *agogé* como uma educação estatal com fins extremamente belicosos, que se estendia da infância até a adolescência. Nessa educação, os futuros

⁶ Esse costume não ocorreu só em Esparta, a Lei das XII tábuas na Roma antiga autorizava os patriarcas a matar seus filhos frágeis ou deficientes.

combatentes aprendiam as artes militares, as manobras em campos de batalha e a ser destemidos diante do inimigo.

Infere-se que o principal objetivo da *agogé* era formar poderosos guerreiros para a defesa da *pólis*. Para isso, uma rígida educação foi imposta aos jovens e uma peculiar maneira de viver aos adultos.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Política**. Edição Bilíngue. Tradução de Antônio Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

BAILLY, Anatole. **Dictionnaire Grec-Français**. Ed. Revista par L. Séchan e Chantraine. Paris: Hachette, 2000.

CAMPBELL, David A. **Greek Lyric Poetry**. New York: ST Martin'S Press, 1967.

DETIENNE, Marcel. La Phalange: problèmes et controverses. In: **Problèmes de la Guerre en Grèce Ancienne**. VERNANT, Jean-Pierre (org.). Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1999.

HERÓDOTO. **História**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

JAEGER, Werner. **Paidéia: A formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JENOFONTE. **La Republica de los Lacedemonios**. Tradução de Maria Rico Gomez. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989.

LORAUX, Nicole. **Les Experiences de Tirésias: le féminin et l'homme grec**. Paris: Gallimard, 1989, pp. 77-123.

MARROU, Henri-Irénée. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: Herder, 1966.

MOSSÉ, Claude. **Dicionário da Civilização Grega**. Tradução de Carlos Ramalhet. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de História da Cultura Clássica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PLATÃO. **A República**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Clássicos Garnier/Difusão Europeia do Livro, 1965.

_____. **A República**. Tradução de Eduardo Menezes. São Paulo: Hemus Livraria Editora, 1970.

PLUTARCO. Licurgo. In: **Vidas Paralelas**. Tradução de Aristides da Silva Lobo. São Paulo: Ed. das Américas, s/d.

VERNANT, Jean-Pierre. **O Homem Grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

_____, Jean-Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

WEST, Martin. **Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati**. New York: Oxford, 1992.