



REVISTA ELETRÔNICA
ANTIGUIDADE
CLÁSSICA

ISSN 1983-7615

VOLUME 8

EXPEDIENTE

Direção

Katia Teonia Costa de Azevedo (UFRJ)

Leandro Hecko (UFMS)

Conselho Consultivo

Ciro Flamarion Santana Cardoso (UFF)

Nuno Manuel Simões Rodrigues (Universidade de Lisboa)

Pedro Paulo Abreu Funari (UNICAMP)

Conselho Editorial

Alexandre dos Santos Rosa (PPGLC/UFRJ)

Álvaro Alfredo Bragança Júnior (UFRJ)

Amós da Silva Coêlho (UERJ)

Ana Lúcia Silveira Cerqueira (UFF)

Anderson de Araujo Esteves (UFRJ)

Breno Battistin Sebastiani (USP)

Cláudia Beltrão da Rosa (UNIRIO)

Edna Ribeiro de Paiva (UFF)

Elaine Cristina Prado (Mackenzie/SP)

Fábio Frohwein (IMS)

Laura Rosane Quednau (UFRGS)

Márcio dos Santos Gomes (UEPB)

Renata Cerqueira Barbosa (UNICAMP)

Revisor

Katia Teonia Costa de Azevedo

Web Designer

Marcos Hecko

Março 2012 Nº 8

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução sem autorização prévia e escrita. Todas as informações e opiniões são de responsabilidade dos respectivos autores, não refletindo a opinião da Revista Eletrônica Antiguidade Clássica.

SUMÁRIO

EXPEDIENTE	02
APRESENTAÇÃO	05
ARTIGOS	
As dificuldades, perigo e morte no mar: As representações dos poetas (séculos VIII ao VI a.C.) <i>Camila Alves Jourdan</i>	06
Cristianismo, Antissemitismo E Antijudaísmo: Uma Introdução A Proposta Biográfica De Mel Gibson <i>Junio Cesar Rodrigues Lima</i>	16
Reações de Admeto <i>Vania Maria Moragas Ferreira</i>	30
Algumas reflexões sobre a escrita de biografias na Antiguidade: Porfírio e a manutenção do gênero <i>Vinicius Ferreira Barth</i>	39
AUTORES	56

CONTENTS

EDITORIAL BOARD	02
INTRODUCTION	05
The difficulties, danger and death at the sea. Poets' views (VIII to VI centuries A.D.)	
<i>Camila Alves Jourdan</i>	06
Christianity, Antisemitism and Anti-Judaism: An introduction to "Mel Gibson's biographical proposition"	
<i>Junio Cesar Rodrigues Lima</i>	16
Admetu's reactions	
<i>Vania Maria Moragas Ferreira</i>	30
Some reflections on the writing of biography in Antiquity: Porphyry and the maintenance of biographical genre	
<i>Vinicius Ferreira Barth</i>	39
AUTORES	56

APRESENTAÇÃO

É com grande satisfação que apresentamos a nova edição da *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica*. Em seu oitavo volume e completando quatro anos de publicação, a R.E.A.C. oferece aos seus leitores artigos que versam os mais variados assuntos propostos por pesquisadores de universidades brasileiras.

No artigo *As dificuldades, perigo e morte no mar: As representações dos poetas (séculos VIII ao VI a.C.)* de Camila Alves Jourdan, são destacados excertos de alguns autores da literatura grega, quais sejam, Homero, Hesíodo, Arquíloco, Semônides e Sólon; a fim de demonstrar como eram tratadas algumas intempéries circunscritas ao mar, bem como a própria morte. Junio Cesar Rodrigues Lima nos oferece em seu trabalho uma análise do filme *A paixão de Cristo* de Mel Gibson, destacando algumas das características do discurso biográfico. Vania Maria Moragas Ferreira, na tragédia *Alceste* de Eurípedes, destaca o comportamento de Admeto diante da decisão de sua esposa, Alceste, de morrer em seu lugar. A temática biográfica foi também desenvolvida por Vinicius Ferreira Barth no artigo *Algumas reflexões sobre a escrita de biografias na Antiguidade: Porfírio e a manutenção do gênero*. Em seu trabalho, o autor apresenta algumas das convenções características do gênero elegendo a obra do filósofo neoplatônico para seu estudo.

Apresentamos nessa edição alguns dos estudos feitos por pesquisadores das áreas de Letras e História com o intuito de provocar a reflexão e o diálogo acadêmico. Dessa forma, ficamos contentes em poder contribuir para a divulgação do conhecimento científico e com isso, esperamos que essa nova edição da *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica* possa contribuir para a difusão de saberes não apenas nos Estudos Clássicos, bem como nas áreas afins.

Editores

AS DIFICULDADES, O PERIGO E MORTE NO MAR: AS REPRESENTAÇÕES DOS POETAS (SÉCULOS VIII ao VI a.C)

Camila Alves Jourdan

RESUMO

O artigo consiste na análise de obras de poetas do período arcaico helênico, procurando elucidar as representações construídas pelos helênicos acerca do mar e da navegação, principalmente ao que se referem aos perigos, as dificuldades e a morte no meio marinho. Assim, utilizaremos o conceito de “representações sociais” (Denise Jodelet) e a metodologia de “grades de leitura” (François Frontisi-Ducroux) para realizar nossa análise. Enveredamos, também, pela temática da noção *métis*, esta como meio de “solução” dos problemas encontrados pelos navegantes (*nautai*).

PALAVRAS-CHAVE

Navegação; poesia; morte; *métis*

RESUME

Dans cet article, nous faisons une analyse des œuvres de poètes de la période archaïque grecque. Nous chercherons les représentations construites par les Hellènes sur la mer et la navigation, particulièrement en ce qui concerne les dangers, les difficultés et la mort en mer. Donc, nous utilisons le concept de “représentations sociale” (Denise Jodelet) et la méthodologie de “grilles de lecture” (François-Frontisi Ducroux) pour réaliser notre analyse. Nous discuterons également de la question de la notion de *métis*, cette comme un moyen de “solution” des problèmes rencontrés pour les marins (*nautai*).

MOTS-CLES

Navigation - Poésie - la mort - *métis*

Fronteiras entre passado e presente, entre diferentes passados, entre a objetividade distante do estudioso e o engajamento apaixonado do militante, distância enfim, em cada um de nós, entre suas lembranças e sua presença para si mesmo.

Jean-Pierre Vernant, 2009.

Segundo Neyde Thelm, em *O público e o privado na Grécia do VIIIº ao IVº século a.C.: o modelo ateniense*, é no alvorecer do século VIIIº a.C. que se desenvolve na Grécia uma nova forma de organização social: o políade. Nesta sociedade, que se transforma e se reorganiza, os valores e ideais difundidos pautavam-se, em grande medida, nas percepções que tinham as famílias aristocráticas. Assim, no caso ateniense, por exemplo, a política no período arcaico era controlada pelos *génoi*, ou seja, a aristocracia das diversas regiões da Ática fomentava esta esfera de atuação do homem.

Enquanto que o campo e a agricultura são exaltados nestes discursos, o mar e a navegação são representados pelos poetas do período arcaico como o lugar do perigo iminente e local de aquisição do lucro, isto é, com características ambivalentes.

Assim, neste artigo, nos deteremos nos inúmeros perigos expostos por esses autores, relacionando-os com a noção *métis* (ardil/astúcia). Esta representa – dentre outras possibilidades – as habilidades necessárias para a superação das agruras que se desenvolvem no mar e na prática da navegação.

Para tanto, buscando compreender as construções destas representações e sua circulação, faremos uso do conceito de “representações sociais” delineado por Denise Jodelet.

Deste modo, as *representações* se encontram circulando nos discursos, seja através de palavras em mensagem ou de iconografias de grande circulação social, no qual pode-se notar uma cristalização da conduta dos indivíduos e sua organização material. A partir desta noção buscamos entender um mundo repleto de significações que fazem parte do cotidiano, nos seus diversos elementos, como os valores, imagens, opiniões e crenças.

Em nossa pesquisa, compreendemos as *representações sociais* como meio de simbolização de uma dada realidade, no qual atribui-se significados e interpretações. Isto é, tal conceito nos permite visualizar dois segmentos: a circulação que os discursos dos poetas alcançavam e as representações que eles construíam acerca de determinada temática.

Devemos, antes de nos atermos as passagens que iremos utilizar neste artigo, abordar a questão do discurso e dos poetas. Afinal que vozes eram estas?

As obras que faremos usos são produções de poetas do século VIII e VI a.C., ou seja, ideias e valores que estão circulando no Período Arcaico. Dentre os autores destacamos Homero, Hesíodo, Arquíloco, Semônides e Sólon. Suas obras possuem características diferentes umas das outras, uma vez que Homero apresenta a poesia épica (MOSSÉ, 2004) e que Sólon, por exemplo, produz elegias e poemas iâmbicos (ADRADOS, 1990).

Os discursos feitos por estes poetas representam ideais da elite, logo, afirmam ideias que possuem um significado elitista nas diversas temáticas que abordam ao longo de suas obras. Não obstante, os valores que são apresentados sobre o mar e a navegação partem destes pressupostos sociais.

Assim, o mar e a navegação são desprestigiados em relação a terra e a agricultura. O navegante, de igual modo, é rechaçado quando comparado ao grande proprietário de terra, que usufrui do ócio. São diversas as *representações sociais* feitas pelos poetas que circulam na sociedade ateniense, bem como em outras *póleis*.

Deste modo, o mar é representado como algo inconstante, no sentido de possuir diversas qualificações. Não há, portanto, agregação de valor positivo ou valor negativo somente, sendo um ou outro. O mar é um e outro, no mesmo momento. Enquanto o lucro pode ser extraído através da navegação deste mar, o mesmo pode matar o indivíduo.

Segundo Ana Livia Bomfim Vieira as representações sobre o mar podem ser compreendidas como *ambivalentes*. Isto significa dizer que os poetas empregaram valores positivos e negativos. As construções das representações que circulavam no imaginário social *políade* acerca do mar e da navegação permeavam a intrínseca relação da busca em compreender o “funcionamento” do mar e dos valores que a elite social prestigiava como sendo as mais honrosas.

Como argumenta a supracitada autora, o conceito de ambivalência – concebido por Marc Augé – pode ser aplicado ao mar, uma vez que compreende em:

ser bom e mau, honrado e vergonhoso ao mesmo tempo, tudo isso ligando-se a uma diversidade de pontos de vista. É a coexistência de duas qualidades. (VIEIRA, 2008: 10).

Como podemos ver na documentação textual, é nesta base de múltiplas representações que os poetas gregos do período arcaico pautam suas representações, tanto sobre o mar quanto sobre a navegação, bem como os *nautai*.

Para este artigo, elegemos algumas passagens de obras de poetas dos séculos VIII e VI a.C., como Homero, Hesíodo, Arquíloco, Semônides e Sólon.

Ciro Cardoso, em *Narrativa, sentido, história*, apresenta os documentos escritos como códigos culturais, nos quais ficariam implícitos atributos da sociedade que os produziram. Com isto, podemos utilizar a documentação textual para compreender os valores e ideias que circulavam em determinados grupos sócio-políticos. De todo modo, como afirmado por Marc Bloch em *Apologia da História*, cabe ao historiador não ser passivo: ele deve perceber os intentos da construção de dada obra, notando seu sentido escrito e sua intencionalidade, além dos objetivos daqueles que construíram o documento.

Portanto, utilizamos como metodologia de análise o modelo de “grades de leitura” de Françoise Frontisi-Ducroux. Esta consiste na isolação de termos referentes ao objeto de estudo, em nosso caso selecionamos como “tema” o mar e a navegação. Para cada ocorrência o contexto nos fornecerá, de acordo com a autora, dois tipos de dados: O primeiro consiste no significado do termo, o seu emprego e os sentidos utilizados; o segundo refere-se a valores que são associados ao termo e que comungam do mesmo âmbito de representações (FRONTISI-DUCROUX, 1975).

Ao optarmos pela utilização deste método, buscamos ir além de uma simples análise das temáticas que perpassam nossa pesquisa, com este método podemos estender nosso olhar sobre o verso, à frase ou mesmo à passagem inteira na qual a referência analisada está

presente, fazendo com que tenhamos um olhar mais amplo sobre as ideias presentes nas obras.

Tomamos como pressuposto a ideia de que “O ponto de partida não é nem um conceito nem uma só palavra.” (VIEIRA, 2005: 17), mas o conjunto que permeia o entorno dos temas elencados.

Passamos, então, à análise das passagens por nós selecionadas. A primeira consiste na obra homérica *Odisséia*.

Em seu canto I, Homero expõe uma “síntese” das problemáticas enfrentadas por Odisseu. Entre seus apontamentos está o mar, local de sofrimentos para Odisseu. Neste caso, o tema é o mar e a atribuição feita é de ser um local de sofrimento.

No mar, inúmeras dores feriram-lhe o coração, empenhado em salvar a vida e garantir o regresso dos companheiros. (I, VV. 3-5)

Outra passagem acerca da periculosidade do mar pode ser vista nos versos 11 e 12 do mesmo canto:

Os outros, todos os que tinham escapado da tenebrosa ruína, estavam em casa, salvos da guerra e do mar. (I, VV. 11-12)

Nesta passagem, a periculosidade do mar é comparada ao da própria guerra, no caso entende-se a ‘Guerra de Tróia’. Assim, aqueles que conseguiram regressar desta guerra estavam salvaguardados dos perigos que a guerra e o mar possuíam. O mar é posto como tão terrível quanto a guerra.

No canto III da *Odisséia*, Homero narra o momento em que Nestor expõe a Telêmaco as notícias sobre os sobreviventes do regresso de Troia. Esta passagem refere-se a Idomeneu, de Creta. Nesta, o mar e a navegação são evidenciadas como local e prática perigosas.

O mar não lhe roubou nenhum (III,v. 192)

Com a mesma ideia de periculosidade, Homero aborda, na passagem abaixo descrita, o retorno de Menelau, segundo as palavras de Nestor. Apresentando o traçado usado por Menelau, Nestor expõe a navegação como algo que infere perigo constante aos navegadores, passando por caminhos tortuosos e constância da possibilidade de ocorrer acidentes.

O mar/ amontoa líquidos montes, curvados como dorsos/ de monstros. Naves dispersas batem em Creta (III, VV. 289-291)

Na passagem, contada por Homero, em que o arauto Médon conta à Penélope sobre a empreitada de Telêmaco e a armadilha preparada pelos pretendentes, visando findar com a vida de seu filho, a morte no mar é apresentada como o esquecimento, uma morte sem honra:

Os cavalos marítimos/ arrastam para as profundezas do mar. Não lhe/ restará nem a lembrança do nome. (IV, VV. 708-710)

Por fim, dentre as passagens que elencamos na obra de Homero, destacamos a que mostra o mar e seus malefícios. Nesta passagem, Laodamas – filho do rei Alcínoo – convida Odisseu a participar dos eventos esportivos. Elogia o porte físico do herói, mas considera que as dificuldades enfrentadas no mar poderiam ferir violentamente um homem e com isso tê-lo enfraquecido. Isto nos evidencia o quão mal poderia fazer o mar a um homem.

Males há muitos, mas mal algum supera os males/ do mar. Carcomem o homem, mesmo que forte (VIII, VV. 138-139)

Centrando-nos na obra de Hesíodo *Os Trabalhos e os dias*, destacamos duas passagens, uma que se refere a navegação e outra ao mar. Na primeira, Hesíodo inicia sua abordagem à temática da navegação. Sua caracterização inicial contrapõe as atribuições feitas anteriormente à agricultura, pois a navegação apresenta-se como ameaçadora. É, assim, atribuída a representação de periculosidade.

perigosa navegação (v. 618)

Na segunda passagem elencada por nós, o mar traz a morte sem glória. Com isto, Hesíodo alerta sobre a navegação no período da primavera, apontando que este não é um período propício aos sensatos, já que se arrisca a própria vida nesta navegação. A navegação não vale a vida do indivíduo. Com isto, morrer torna-se um risco constante. Morrer desta forma não é algo válido, honroso ao homem.

E é horrível morrer entre as ondas. (V. 687)

A partir dos fragmentos que dispomos do poeta Arquíloco, destacamos os versos 5 e 6, no qual a morte no mar significa a ausência de rituais fúnebres. Deste modo, não seria possível conceder as honras fúnebres aos mortos no mar. Posídon ocultaria a dor aos parentes, já que não poderiam ver os corpos sendo queimados na “chama de Hefestos”.

Se Hefesto tivesse envolvido em seu vestido a cabeça e os membros dele. Oculta os dolorosos presentes o Senhor Poseidon. (VV. 5-6)

De igual maneira, selecionamos uma única passagem do poeta Semônides. O autor aponta que o mar é local de morte.

Outros perecem no mar sob o ataque da tempestade e de inúmeras ondas do ponto espumante quando eles não podem continuar a viver. (2, VV.15-19)

Nesta, Semônides aborda a questão da morte como algo inevitável pelos mortais. Com isto, passa a descrever a morte no mar. A morte cabe aos mortais, contrariamente o que acontece aos deuses. No mar, a morte dos navegantes provém das dificuldades que enfrentam cotidianamente.

A última passagem pela qual optamos remete-se ao poeta e legislador Sólon. Ao refletir acerca das dificuldades pela qual passava a *pólis* dos atenienses, o autor utiliza de uma metáfora e usa as dificuldades da navegação para comparar aos problemas enfrentados pela cidade.

Dentro de meu coração há uma grande dor ao ver a mais antiga terra da Jônia que naufraga (...) (4, VV. 40-42)

Assim, ao falar da crise que assola a cidade (*stásis*) e da falta de *eunomia*, Sólon faz uma alusão à questão da navegação. Como um barco que naufraga, assim é a metáfora utilizada pelo autor para abordar a crise ateniense.

Selecionamos algumas das passagens em que estes autores abordam o tema da navegação e do mar. Nelas podemos ver que as “representações sociais” que perpassavam o imaginário social apresentavam o reconhecimento das dificuldades pelas quais os navegantes passavam. Muitos eram os perigos enfrentados nos “domínios de Poseidon”.

Dentre as obras apresentadas, iremos nos centrar na questão da morte no mar. Este é, sem dúvida, um dos principais perigos enfrentados pelos *nautai* na prática da navegação. Sendo assim, Jean-Pierre Vernant afirma que, para os gregos, a “idéia que a morte é um limiar intransponível, atrás do qual se encontra um mundo que é um mundo de horror, de anonimato, um magma onde todos se perdem” (VERNANT, 2009).

A morte para os gregos está presente na “vida da *polis*”, isto é, a prática de cuidar dos túmulos, rendeu-lhes honras fúnebres, a existência de dias de festivais dedicados aos mortos, ao ponto de ser uma preocupação de ordem econômica para os legisladores da cidade. (BURKERT, 1993: 376-379) . Dentro da ideologia elitista, a morte tem papel relevante, uma vez que, de acordo com Walter Burkert, “A veneração dada aos antepassados é esperada também dos descendentes: da recordação dos mortos cresce a vontade de continuidade.” (BURKERT, 1993: 380).

Os rituais fúnebres fazem parte da vida social tanto do morto quanto dos vivos. Claude Mossé nos informa que nos rituais o morto “durante um dia ou dois ficava exposto na entrada da casa, enquanto as mulheres de sua parentela choravam e entoavam um canto fúnebre, o treno, arrancando-se os cabelos. O cadáver era então colocado em um carro e um cortejo o

seguia de sua casa ao cemitério, geralmente à noite. O corpo era enterrado ou cremado” (MOSSÉ, 2004: 250).

Morrer adquire um status paradoxal: implica na morte do indivíduo, a sua “viagem para o esquecimento”, mas a lembrança constante feita pelos vivos, seja pelo canto dos poetas, seja pelo memorial funerário. Era fundamental, assim, que a singularidade da existência do indivíduo, de seus feitos do que havia sido, permanecessem inscritos para sempre na memória dos homens (VERNANT, 2009: 86).

Mas, e a morte no mar e a ausência do corpo?

Podemos ver, a partir da documentação que analisamos, que essa morte marinha se coloca como o oposto da morte com seus rituais. O corpo se “perdeu” entre as ondas do mar, foi danificado, não pode receber as honras fúnebres. Não é a “bela morte” de um guerreiro em batalha – morte tão valorizada nos discursos –, mas a ausência do indivíduo, no qual o corpo se decompõe no mar.

A morte no mar representa o “ultraje ao cadáver”, ou seja, o tratamento que se quer infligir aos inimigos mortos para que não se tornem memoráveis, para os deixar apodrecer” (VERNANT, 2009: 91). Não é somente o corpo, mas o esquecimento que o indivíduo terá na memória dos vivos.

Os rituais fúnebres marcam a *mnemosyne* – Memória –, guardam a lembrança e a mantém viva. Como destacamos na passagem da obra homérica, a morte no mar pode representar o esquecimento: “Os cavalos marítimos arrastam para as profundezas do mar. Não lhe restará nem a lembrança do nome” (*Odisséia*, IV, vv. 708-710).

Neste sentido, a navegação ficaria, minimamente, mal quista socialmente por dois motivos: primeiro porque a navegação não é um *erga digno* do cidadão *políade*; em segundo lugar, a morte marinha é a morte desonrada, sem a glória.

A morte não é uma obrigatoriedade àqueles que navegam, mas uma possibilidade cotidianamente presente. Não somente a morte, mas de todos os perigos, como as mudanças climáticas e as mudanças das correntes, e das agruras de caráter mítico, como as sereias que encurralam com suas vozes e seus saberes os navegantes incautos.

O mar é o lugar ambivalente, das rápidas mudanças, da inconstância. Neste meio inóspito, os *nautai* precisam do conhecimento, dos saberes pertinentes a navegação. No entanto, não só os saberes seriam capazes de salvaguardá-los, seria preciso ter a habilidade do pensamento, do ardil, da astúcia. A esse conjunto de saberes práticos os gregos nomearam de *métis*.

A noção *métis* nos conduz à uma pluralidade de possíveis traduções e compreensões. Presente na documentação desde o período arcaico, a semântica da palavra se mantém estável do transcorrer do tempo, mesmo que nos apresente tal pluralidade de concepções. A noção pode ser compreendida como ardil, astúcia, uma inteligência prática capaz de agir diante de uma dificuldade prevendo até mesmo a resposta a sua ação.

Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant definem *métis* como o uso de uma inteligência ardilosa, onde as habilidades como a agência do espírito frente ao desconhecido ou a um ato

inesperado, a sagacidade, o senso de oportunidade e a esperteza são utilizados. A *métis* não pode ser compreendida como um impulso “leviano”, ao contrário, é um planejamento rápido, da ação do tempo de um relâmpago, que ao mesmo tempo é paciente o suficiente para esperar a hora certa da ação.

Destarte, como ressalta a autora Ana Livia Bomfim Vieira,

Um homem possuidor da *métis* tem uma sabedoria que é variada e que lhe permite um grande leque de recursos, de desembaraços para as situações críticas ou para o melhor exercício de um ofício. (VIEIRA, 2008)

Nada mais evidente do que pensarmos nesta noção para os navegantes, indivíduos que convivem com as necessidades de agir rapidamente perante o desconhecido perigo. Desta maneira, a *métis* do navegante se faz necessária para que ele possa se aperceber das inúmeras situações que lhe são configuradas no meio marítimo. A astúcia e o ardil lhe capacitavam para dominar e atuar efetivamente no meio marinho. Assim, a *métis* torna-se uma “arma” para a superação dos medos, dos perigos e das dificuldades tão presentes no mar e na prática da navegação.

Acreditamos que, mesmo com a circulação de ideias e valores nos discursos da elite, a população afirmou-se na atuação direta com o mar, buscando compreendê-lo e dominá-lo. E, para isto, o uso da *métis* tornou-se importante.

Mesmo sendo um lugar onde o perigo era constante, os atenienses se colocaram à navegação, desenvolveram seus conhecimentos, dominaram suas técnicas. O mar, lugar inóspito e, segundo os discursos da elite, o lugar mal visto socialmente, foi representado durante um longo tempo, isto é, foram construídas representações sociais sobre o meio marinho.

Acreditamos que, mesmo com os valores da elite social sendo exaltados e apresentados por estes e outros poetas, a população mais pobre tornou este mar o seu lugar de atuação e fez da navegação a sua forma de sobrevivência. Ainda que a circulação de valores permeasse a população, onde o grande proprietário de terra era exaltado, não era algo determinante nesta organização social. Os *nautai* eram tão necessários quanto aqueles homens que permaneciam na terra.

“Eles se fizeram homens do mar” (VIEIRA, 2005: 75) – desde a construção das representações até o exercício de dominação –. Em nosso parecer, esta é a base da relação entre os atenienses e o mar. Como nos expõe Ana Livia Bomfim Vieira, os atenienses *construíram* uma relação com o mar. Buscaram aprender sobre ele, imprimiram-lhe diversos sentidos e explicações, divinizaram este mar como morada de diversas divindades, o rejeitaram pelas inúmeras agruras que podia causar.

Esta relação de proximidade e distanciamento, isto é, uma relação ambivalente, de representações diversas, permitiu aos atenienses construir uma marinha de guerra

suficientemente poderosa que, no século V a.C., seria capaz de empreender uma dominação no mar Egeu – a política *thalassocrática*.

BIBLIOGRAFIA

Documentação Textual:

ARQUÍLOCO IN: *Líricos Gregos – elegíacos y yambógrafos arcaicos I (Siglos VII-V a.C)*. 3 ed. [TRAD] Francisco R. Adrados. Madrid: Consejo suérior de investigaciones científicas, 1990.

HÉSIODE. *Les Travaux et les jours*. Texte établi et traduit Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1993

HESÍODO. *Trabalhos e dias*. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005

HOMERO. *Odisséia: Telemaquia*. Tradução, introdução e análise de Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.)

HOMERO. *Odisséia: Regresso*. Tradução, introdução e análise de Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007

HOMERO. *Odisséia: Ítaca*. Tradução, introdução e análise de Donald Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.)

SEMONIDES IN: *Líricos Gregos – elegíacos y yambógrafos arcaicos I (Siglos VII-V a.C)*. 3 ed. [TRAD] Francisco R. Adrados. Madrid: Consejo suérior de investigaciones científicas, 1990.

SOLON IN: *Líricos Gregos – elegíacos y yambógrafos arcaicos I (Siglos VII-V a.C)*. 3 ed. [TRAD] Francisco R. Adrados. Madrid: Consejo suérior de investigaciones científicas, 1990.

Bibliografia de referência:

BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou o ofício do historiador*. [TRAD.] André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BURKERT, Walter. *Religião Grega na época Clássica e Arcaica*. [TRAD.] M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CARDOSO, Ciro S.F. *Narrativa, Sentido, História*. Campinas: Papyrus, 1997.

CORVISIER, J.N. *Les Grecs et la Mer*. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus, 2008.

FRONTISI-DUCROUX, F. *Dédale ou la Mythologie de l'Artisan*. Paris: François Maspero, 1975.

JODELLET, Denise. "Representações sociais: um domínio em expansão" IN *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MOSSÉ, Claude. *Dicionário da Civilização Grega*. [TRAD.] Carlos Ramallete. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p.171.

VERNANT, Jean-Pierre. *A travessia de fronteiras: Entre mito e política II*. [TRAD.] Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

VIEIRA, Ana Livia Bomfim. *Os Pescadores Atenienses: A Métis da Ambivalência na Atenas do Período Clássico*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – Programa de Pós-Graduação em História Social, 2005.

_____ “Entre a ‘métis’ da pesca e a honra da caça.” IN *PHOÏNIX-Laboratório de História Antiga/ UFRJ*. Ano XIV. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

THEML, Neyde. *O Público e o Privado na Grécia do Século VIII ao VI a.C.: o Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1988.

CRISTIANISMO, ANTISSEMITISMO E ANTIJUDAÍSMO: UMA INTRODUÇÃO A PROPOSTA BIOGRÁFICA DE MEL GIBSON¹

Junio Cesar Rodrigues Lima

RESUMO

Considerar *A Paixão de Cristo* como parte do espaço do gênero discursivo biográfico nos permite acessar as condições de produção da obra de Mel Gibson, desvendando suas escolhas, intenções, memória discursiva e a textualidade do seu discurso. Toda história é uma história contemporânea. Não se pode desconsiderar que, ao se debruçar sobre um trabalho de história, a primeira preocupação do historiador não deve ser com os fatos que ela contém, mas com o historiador que a produziu, objetivando desvendar seu lugar de fala, os saberes que circulam em seu discurso, sua autonomia, seus interlocutores, instrumentos de ofício, dentre outras coisas. O trabalho principal do historiador não é registrar, mas analisar, pois, os fatos da história nunca chegam a nós puros. E, *A Paixão de Cristo* de Mel Gibson, também possui filtros que devem ser apreendidos e analisados.

PALAVRAS-CHAVE

Discurso; Teoria Literária; Lingüística; Contexto Histórico; Diálogo Interdisciplinar.

ABSTRACT

Consider *The Passion of the Christ* as part of the biographical genre allows us to access the production conditions of the work of Mel Gibson, revealing her choices, intentions, textuality and discursive memory of his discourse. All history is a contemporary history. We can not ignore that when we analyze a history's work, the first concern of the historian should not be with the facts it contains, but with the historian who produced it, revealing his place of , their knowledge, their autonomy, partners, tools of work and other things that circulate in their discourse. The main job of the historian is not registering, but to analyze, because the history's facts do not come to us pure. *The Passion of Mel Gibson* also has filters that must be seized and analyzed.

KEYWORDS

Discourse; Literary Theory; Linguistics; Historical Context; Interdisciplinary Dialogue.

A história fez-se, sem dúvida, com documentos escritos. Quando há. Mas pode e deve fazer-se sem documentos escritos, se não existirem... Faz-se com tudo o que a engenhosidade do historiador permite utilizar para fabricar o seu mel, quando faltam as flores habituais: com palavras, sinais, paisagens e telhas; com formas de campo e com más ervas; com eclipses da lua e arreios, com peritagens de pedras, feitas por geólogos e análises de espadas de metal, feitas por químicos. Em suma, com tudo o que, sendo próprio do homem, dele depende, lhe serve, o exprime, torna significativa a sua presença, atividade, gostos e maneiras de ser.

Lucien Febvre

Marc Bloch entendia que a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita, pois, tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca, pode e deve informar-nos sobre ele (Le GOFF, 1990:89). Um dos postulados da historiografia contemporânea se refere à diversidade e a variedade de documentos que hoje podem ser utilizados pelo historiador para conhecer e desvendar o homem e sua relação com a sociedade. Imagens, pintadas ou esculpidas, vestígios arqueológicos e outros tipos de documentação têm tanto a nos dizer quanto documentos textuais. Partindo desse princípio, pode-se inferir que uma produção cinematográfica - que é ao mesmo tempo textual e imagética - com seu roteiro, cenário, fotografia e, principalmente, direção, nos fornece indícios da mediação entre o homem e a realidade natural e social. A produção se constitui em um discurso na qual se pode perceber o homem falando e, esta fala possui um lugar, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive (ORLANDI, 2003:15).

Analisar o discurso significa relacionar considerar os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer. Desse modo, ao encontrar as regularidades da linguagem em sua produção, o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade (ORLANDI, 2003:16)

Para a análise do discurso, uma produção cinematográfica não trata apenas de entretenimento ou transmissão de informação. Não há, para o analista, a mesma linearidade na disposição dos elementos como no esquema elementar da comunicação. O funcionamento da linguagem põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, o que resulta na constituição de sujeitos e produção de sentidos. O discurso, diz Orlandi (2003:21) é efeito de sentido entre locutores, é a palavra em movimento. Analisar o discurso seria se ocupar com o que ele significa em sua materialidade.

Os dizeres não são apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que

são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esse sentido tem a ver com o que é dito ali mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi. Desse modo as margens do dizer, do texto, também fazem parte dele (ORLANDI, 2003:30).

Analisar o discurso de *A Paixão de Cristo* seria dar conta das relações históricas e práticas que estão vivas nele, explorando ao máximo os materiais, entendendo que se trata de uma produção histórica e política, que suas palavras são construções e que a sua linguagem também é constitutiva de práticas. Tal discurso se produziu em razão de relações de poder e traz consigo inúmeros saberes (FOUCAULT, 1986:133).

A Paixão de Cristo, com título original *The Passion of The Christ*, se trata de uma produção cinematográfica lançada em 2004, nos Estados Unidos, e dirigida por Mel Gibson, na qual o diretor apresenta um discurso sobre os últimos momentos de Jesus, antes de sua morte. Publius Cornelius Tacitus faz menção a este evento ao descrever o incêndio em Roma, na época de Nero.

Assim Nero, para desviar as suspeitas, procurou achar culpados, e castigou com as penas mais horrorosas a certos homens que, já antes odiados por seus crimes, o vulgo chamava cristãos. **O autor deste seu nome foi Cristo, que no governo de Tibério foi condenado ao último suplício pelo procurador Pôncio Pilatos.** A sua pernicioso superstição, que até ali tinha estado reprimida, já tornava de novo a grassar não só por toda Judéia, origem deste mal, mas até dentro de Roma, aonde todas as atrocidades do universo, e tudo quanto há de mais vergonhoso vem enfim acumular-se, e sempre acham acolhimento (TACITO, ANAIS, LIVRO XV, XLIV).

Gibson apresenta uma trama que dialoga com os evangelhos canônicos, entretanto, com personagens mais humanizados, que enfrentam conflitos similares ao de muitos homens contemporâneos. Jesus, Pedro, João, Madalena – que mais uma vez é associada a uma prostituta, Pilatos e sua esposa e, até mesmo, Judas são apresentados como sujeitos que enfrentam dramas e conflitos particulares. Os personagens mais decididos da trama se tratam de membros do Sinédrio que, desde o início do filme se apresentam convictos da condenação de Jesus, tramando sua morte detalhadamente, e, Maria que, embora sofredora, se apresenta como uma mulher forte, capaz de fazer qualquer coisa pelo seu filho. Mel Gibson apresenta Maria como uma grande mãe, parecendo dialogar com a teologia católica² e objetivar uma identificação do público feminino com a personagem da trama. Gibson também produz sua obra em Aramaico, Hebraico e Latim. *A Paixão de Cristo* se tornou a maior bilheteria em língua não-inglesa de todos os tempos, arrecadando U\$ 600 milhões durante seu lançamento.

Três sociedades são apresentadas na trama: a) a sociedade judaica do século I d. C. - representada por um povo facilmente influenciável, com líderes político-religiosos injustos e impiedosos, que tramam às escuras, julgam a revelia, são invejosos e violentos; e pelos discípulos de Jesus que são fracos, medrosos, perseguidos e uma minoria na sociedade; b) a sociedade romana – representada por violência e barbárie caracterizada pelos soldados da legião romana com baixa patente; na sabedoria da elite em Pilatos e sua esposa; e na submissão do Império ao cristianismo representado na atitude de alguns soldados se curvando diante da cruz, chorando e reconhecendo a grande injustiça cometida; c) a sociedade judaica helenizada – representada na pessoa de Herodes, uma figura caricata, dada ao vinho e a promiscuidade, representando o norte da Judéia.

Alguns temas comuns aos filmes sobre Jesus são representados na trama como, por exemplo, a oração do Getsêmani, o pacto da traição, a tentação de Cristo, o corte da orelha do guarda, o julgamento, o diálogo com Pilatos, o sonho da esposa do cônsul romano, a negativa de Pedro, a morte de Judas, o diálogo entre Jesus e os ladrões na cruz, os soldados sorteando suas vestes, o vinagre, o lava pés, a última ceia, as últimas palavras da cruz.

Gibson também lista em seu discurso as acusações feitas pelo Sinédrio a Jesus, ou seja: a) dizer ser o rei dos judeus e filho de Deus; b) afirmar ser o pão-da-vida, o Messias; c) pregar sobre a destruição do templo de Jerusalém; d) praticar magia e feitiçaria; acusações que fazem o sumo-sacerdote rasgar suas vestes, cuspir e esbofetear Jesus. O julgamento é apresentado como questionável, ilegal. Mas, ainda assim, a reunião é aberta a populares e Jesus é surrado tanto pelo Sinédrio quanto pela população presente, quando Gibson faz um contraste com a narrativa evangélica da chamada entrada triunfal de Jesus em Jerusalém.

A representação que Mel Gibson faz da sociedade judaica do século I d. C. apresenta indícios de antijudaísmo³. Gibson dialoga com a História Eclesiástica⁴ atribuindo aos judeus toda responsabilidade sobre a morte de Jesus, discurso que, em diversos momentos da história foi utilizado para legitimar práticas antisemitas. Percebe-se aqui a velha disputa entre judaísmo e cristianismo, às vezes no campo religioso, outras envolvendo questões étnicas.

Algumas informações sobre Maria também são interessantes: a) Pedro se ajoelha diante de Maria, pede perdão a ela e a chama de Mãe; b) Existe uma cena onde Maria é colocada acima de Jesus; c) Maria recebe toalhas brancas e uma demonstração de lamento da mulher de Pilatos; d) A mãe de Jesus ainda limpa o seu sangue junto com Madalena que se lembra, então, de sua fase de adultério e miséria, representada pelos seus adornos e roupas extravagantes; e) João também chama Maria de mãe; f) Soldados romanos durante a *via crucis* são atraídos pelo olhar da mãe de Jesus, se rendem a sua face e seu olhar; g) Maria nunca descobre a cabeça ou utiliza qualquer tipo de adorno; nunca sorri. Parece que todas estas ações estão dialogando com a teologia católica medieval sobre *theotokos* ou “Mãe de Deus” e representam alguns postulados da

tradição católica sobre a figura de Maria.

Outras informações interessantes podem ser pontuadas. O diabo sempre aparece entre os sacerdotes e membros do Sinédrio ou atrás dos soldados romanos, todos apontados como inimigos do cristianismo, a personificação do mal. Durante a *via crucis* existe uma cena que aponta para a existência do véu de Verônica⁵, legitimando a tradição católica. Simão, o Cirineu, é resistente, mas depois se torna um defensor de Jesus. Roma, na figura de Pilatos, sempre é apresentada acima dos judeus, em posição mais elevada que o Sinédrio, de tal forma que para se dirigir ao cônsul, os judeus tinham que olhar para cima. Até Barrabás se encontra em um nível inferior. O único judeu que é colocado no mesmo nível que Pilatos/Roma é Jesus. Esta disposição parece apontar para uma concepção sobre a relação entre Igreja e Estado. A Igreja estaria ao lado do Estado ou se confundiria com ele, mas ela estaria acima dos demais homens, principalmente dos judeus. O cristianismo assumiria uma posição de superioridade em relação ao judaísmo⁶. Mel Gibson também interage com seu público (sujeitos interlocutores) com cenas de muita violência e sofrimento. Ele inicia o filme com uma epígrafe que remete sua proposta biográfica sobre Jesus a figura do servo sofredor de Isaías 53. Apesar de Gibson representar tradicionalmente três crucificações e reproduzir o diálogo evangélico na cruz, somente Jesus atravessa a *via crucis* carregando uma cruz completa, ou seja, a cruz que os ladrões carregavam se tratava apenas de um tronco, evidenciando para o público a diferença entre eles e Jesus. Depois de todo sofrimento, Jesus sai do sepulcro limpo, puro, vivo, apesar de suas feridas, enfatizadas no vídeo.

Analisando as escolhas de Mel Gibson, somos levados aos seguintes questionamentos: Qual a ideologia que emerge do seu discurso? Sua produção se trata de uma biografia? Com quem Gibson está dialogando?

Leonor Arfuch (2010:60) postula que atualmente o espaço biográfico inclui “biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos ou secretos, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográfico, a chamada *reality painting*, os inúmeros registros biográficos da entrevista midiática, confissões próprias e alheias, velhas e novas variantes do *show*, a videopolítica, os relatos de vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmicas”. Arfuch compreende a biografia como um gênero discursivo e nos permite postular que, ao produzir *A Paixão de Cristo*, Mel Gibson deixou para a posteridade mais uma proposta biográfica sobre a vida de Jesus. Entretanto, não se pode desconsiderar que a forma final de sua produção foi resultado de suas escolhas. Gibson realiza sua seleção, com ideologia e objetivos previamente definidos que não podem ser desprezados pelo historiador.

Eu queria que fosse chocante, e eu queria que fosse extremo... Para que vejam a

enormidade - a enormidade do que o sacrifício, para ver que alguém poderia suportar isso e ainda voltar com amor e perdão, mesmo através da dor e do sofrimento extremo e ridículo. A crucificação real foi mais violenta do que o que foi mostrado no filme, mas eu pensei que ninguém iria conseguir nada com isso (MEL GIBSON, 2004).

Segundo Giovanni Levi (2006:168), a maioria das questões metodológicas da historiografia contemporânea diz respeito à biografia, sobretudo, diz ele, as relações com as ciências sociais, os problemas das escalas de análise, relações entre regras e práticas, dos limites da liberdade e da racionalidade humanas. Para Levi o gênero biográfico proporciona ao historiador um diálogo com a teoria literária, importando problemas, técnicas e procedimentos próprios da literatura.

Conforme afirma Santos, “o discurso literário resulta de uma reflexão e se constitui em uma mediação social, tal como o discurso histórico. Daí ser possível através das técnicas de expressão literária tais como os modos de narrar e construir pontos de vista, poder-se revelar a história⁷”. De forma mais indireta do que direta esse diálogo interdisciplinar coloca o historiador diante de obstáculos documentais como, por exemplo, o “dos atos e pensamentos da vida cotidiana, das dúvidas e incertezas, do caráter fragmentário e dinâmico da identidade e dos momentos contraditórios de sua constituição” (LEVI, 2006, p. 169). Como as exigências de historiadores e romancistas não são as mesmas, o diálogo entre história e teoria literária proporciona, segundo Levi, uma renovação da história narrativa, um interesse maior dos historiadores por novos tipos de fontes que forneçam indícios do cotidiano e um debate sobre a forma de se escrever história.

Segundo o historiador italiano, a problemática em torno da escrita sobre a vida de um indivíduo, apesar de levantar pontos importantes para a historiografia, se esvazia em meio a certas simplificações que tomam como pretexto a falta de fontes. Com isso, Giovanni Levi se propõe a mostrar as principais dificuldades em se trabalhar com biografia. Para ele, as distorções mais significativas se devem ao fato dos historiadores imaginarem que os atores históricos obedecem a um modelo de racionalidade anacrônico e limitado, ou seja, modelos que se associam a “uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações em inércia e decisões sem incertezas” (LEVI, 2006:169).

Levi defende a posição de Bourdieu em sua *ilusão biográfica* postulando que é indispensável reconstruir o contexto, a chamada *superfície social*¹ em que o indivíduo age e que se caracteriza por sua pluralidade. Esta é a mesma posição de Jacques Le Goff (2002:23) ao dizer que o sujeito “constrói a si próprio e sua época, tanto quanto é construído por ela. E, essa construção é feita de acasos, de hesitações, de escolhas”. Com isso, o historiador francês também

valoriza o conhecimento do contexto social, econômico, político e cultural para se compreender uma personagem individual e afirma que:

Os homens enquanto indivíduos ou em grupo, acumulam uma parte considerável de seus conhecimentos e de seus hábitos na infância e na juventude, quando sofrem influência dos mais velhos, pais, mestres, anciãos que contavam mais num mundo em que a memória era mais poderosa do que nas sociedades em que reina escrita e em que a velhice representava autoridade. Seu compasso cronológico se abre, então, bem antes de seu nascimento (LE GOFF, 2002:28).

Na mesma linha de Giovanni Levi e Bourdieu, Le Goff chama a atenção para o conceito de *utopia biográfica* desenvolvido por Jean-Claude Passeron que está ligado ao excesso de sentido e de coerência inerente a qualquer tentativa biográfica, ou seja, ao risco de se acreditar que nada é insignificante na narrativa biográfica, sem escolha, nem crítica; a ilusão de que a narrativa reconstitui autenticamente um destino.

Pierre Bourdieu (2006:183) entende que falar sobre a história da vida significa pressupor que a vida é um conjunto sucessivo de acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história. Segundo ele, tal concepção se confunde com o senso comum que concebe a vida como um caminho que percorremos e que deve ser percorrido, uma estrada, um trajeto, um *cursus*, um percurso orientado, um deslocamento linear, unidirecional, que tem um começo, etapas e um fim.

O relato biográfico, afirma Bourdieu (2006:184), propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica, tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis objetivando extrair a lógica retrospectiva e prospectiva. Entretanto, tanto o sujeito quanto o objeto da biografia tem o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada. O relato biográfico é ideológico e intencional. Por isso, diz Bourdieu (2006:185), “tratar a vida como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar”.

Citando Allain Robbe-Grillet, Bourdieu (2006:185) afirma: “o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório”. Assim, o sociólogo se dedica a problemática em torno da existência do “eu” e afirma que se pode encontrar no *habitus* o princípio ativo, irredutível às percepções passivas, da unificação das práticas e das representações. Ele aponta uma identidade prática que somente se entrega à intuição na inesgotável série de suas manifestações sucessivas (*habitus*).

O relato da vida, diz Pierre Bourdieu, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, se trata de um discurso onde o objeto é a apresentação pública, a oficialização de uma representação privada de sua própria vida, o que implica em aumento de coações e de censuras específicas.

Para Giovanni Levi, os questionamentos sobre a biografia pública, exemplar e moral são resultados da crise na definição de racionalidade e do confronto histórico entre indivíduo e instituições. Como exemplo ele utiliza boa parte do século XVIII onde, partindo do romance, se tentava construir a imagem de um homem complexo, contraditório, cujo caráter, opiniões e atitudes estavam em perpétua formação gerando um debate sobre a possibilidade de se escrever a vida de um indivíduo. Esse período, diz Levi, se caracterizou pela consciência da dissociação entre o personagem social e a percepção de si mesmo. Citando Marcel Mauss, ele diz: “é evidente, sobretudo para nós, que nenhum ser humano deixou jamais de ter a percepção não apenas de seu corpo, mas também de sua identidade espiritual e corporal ao mesmo tempo” (LEVI, 2006:170). Entretanto, para Giovanni Levi, essa percepção do “eu” não corresponde ao modo pela qual se desenvolveu historicamente o conceito do “eu” que assumiu diferentes noções através dos tempos. Levi, então, cita alguns exemplos do desenvolvimento do conceito do “eu” no século XVIII, começando com Sterne.

Sterne ressaltava a extrema fragmentação de uma biografia individual traduzida pela constante variação dos tempos, pelo recurso a incessantes retornos e pelo caráter contraditório, paradoxal, dos pensamentos e da linguagem dos protagonistas. *Tristram Shandy* de Sterne proporcionou “um meio eficaz de construir uma narrativa que desse conta dos elementos contraditórios que constituem a identidade de um indivíduo e das diferentes representações que dele se possa ter conforme os pontos de vista e épocas”, diz Levi (2006:170-171). Entretanto, o problema da individualidade foi resolvido por Sterne através do diálogo entre Tristram, o autor e o leitor.

De Sterne, Giovanni Levi partiu para Diderot. Para ele, a biografia era incapaz de captar a essência de um indivíduo devido a sua incapacidade de ser realista. A biografia, segundo Diderot tinha uma função pedagógica, pois apresentava personagens célebres e revelava-lhes as virtudes públicas e os vícios privados. Em Diderot, o problema da individualidade também é resolvido pelo recurso do diálogo.

Verdade e ilusão literária, autobiografia e multiplicação dos personagens têm lugar nessa oscilação; cada momento particular, tomado isoladamente, só pode ser uma deformação em relação à construção de personagens que não obedecem a um desenvolvimento linear e que não seguem um itinerário coerente e determinado (LEVI, 2006: 171).

De *Jacques, o Fatalista* de Diderot, Giovanni Levi cita *As Confissões* de Rousseau, ainda no século XVIII. Rousseau acreditava que era possível narrar uma vida e, também, entendia que

esta narrativa poderia ser totalmente verídica; posição que, de certa forma, contrariava o pensamento corrente de que na segunda metade do século XVIII chegou-se a se duvidar da possibilidade de se escrever uma autobiografia. Levi ressalta que Rousseau estava certo quanto à primeira hipótese e, errado, quanto à segunda. Rousseau se viu na impossibilidade de narrar a vida sem que esta fosse deformada ou alterada. Para Rousseau, Diderot e Sterne o meio de se criar uma comunicação menos equívoca e uma forma de restituir ao sujeito sua individualidade complexa, livrando-o das distorções da biografia tradicional, era o diálogo. Assim, Rousseau retomou suas confissões em forma de diálogo através de *Jean-Jacques*.

Levi entende que a crise acima elencada começou no romance, estendeu-se à autobiografia e teve repercussão limitada na biografia histórica. Como meio-termo, ele aponta a biografia moral que buscava um tom mais didático, acrescentando, às vezes, paixões e emoções ao conteúdo tradicional das biografias exemplares, ou seja, os feitos e as atitudes do protagonista, culminando no positivismo e no funcionalismo que, posteriormente, iria privilegiar a dimensão pública em vez da privada, desconsiderando a proposta de outros modelos de biografia.

Com o advento de novos paradigmas, em todos os campos científicos, no século XX a crise ressurgiu e conduziu a necessidade de se conhecer o ponto de vista do observador; de se postular a existência de outra pessoa em nós mesmos sob a forma inconsciente, diz Levi (2006:173); o que vai resultar no retorno da discussão sobre a “relação entre descrição tradicional, linear, e a ilusão de uma identidade específica, coerente, sem contradição, que não é senão o biombo ou a máscara, ou ainda o papel oficial, de uma miríade de fragmentos e estilhaços”; proporcionando uma nova dimensão que a pessoa assume com sua individualidade. A complexidade da identidade, sua formação progressiva e não-linear e suas contradições se tornaram protagonistas dos problemas biográficos com que se deparam os historiadores, diz Giovanni Levi.

Segundo o historiador italiano, a biografia continuou a desenvolver-se, mas, agora, considerando como pano de fundo uma nova abordagem das estruturas sociais – “a reconsideração das análises e dos conceitos e dos conceitos relativos à estratificação e à solidariedade sociais; a apresentação de modo menos esquemático dos mecanismos pelos quais se constituem redes de relações, estratos e grupos sociais” (LEVI, 2006:173); o que, em certo sentido, culminará em uma questão essencial: como os indivíduos se definem (conscientes ou não) em relação ao grupo ou se reconhecem numa classe?

Diante desta problemática, Giovanni Levi afirma que as fontes não informam sobre os processos de tomadas de decisões, mas somente acerca dos resultados, dos atos, o que de certa forma conduz a explicações monocausais e lineares. Com isso, os historiadores passaram a abordar o problema biográfico de maneiras diversas. Levi, então, se propõe a formular uma tipologia das principais formas de abordagem.

A primeira delas se trata de prosopografia e biografia modal. Levi ressalta que este tipo de abordagem somente se interessa por biografias individuais quando estas tipificam comportamentos ou as aparências ligadas às condições sociais mais frequentes. O que ele objetiva é a utilização de dados biográficos para fins prosopográficos. Giovanni Levi, citando Pierre Bourdieu, afirma que:

A relação entre habitus de grupo e habitus individual remete à seleção entre o que é comum e mensurável, o estilo próprio de uma época ou de uma classe, e o que diz respeito à singularidade das trajetórias sociais: na verdade é uma relação de homologia, isto é, de diversidade na homogeneidade, que reflete a diversidade na homogeneidade característica de suas condições sociais de produção e que une os habitus singulares dos diferentes membros de uma mesma classe. Cada sistema de disposições individuais é uma variante estrutural dos demais. (...) (LEVI, 2006:174).

Levi chama esta biografia que se refere a um indivíduo que concentra todas as características de um grupo, que só serve para ilustrar formas típicas de comportamento ou status e que apresenta muita analogia com a prosopografia, de biografia modal.

Em seguida, Giovanni Levi fala sobre biografia e contexto. Neste tipo de biografia a época, o meio e o ambiente são fundamentais para se explicar a singularidade das trajetórias. O contexto remete a reconstituição do contexto histórico e social em que se situam os acontecimentos e ao preenchimento das lacunas documentais através da analogia com outras vidas. Esta é proposta de Natalie Zemon Davis e Daniel Roche, diz Levi (2006:175-176), “interpretar as vicissitudes biográficas à luz de um contexto que as torne possíveis e, logo, normais”. Neste caso é indispensável ampliar ao máximo o número de pessoas em torno do biografado, bem como, o de movimentos com os quais ele entrou em contato. Como diz Levi (2006:176), “qualquer que seja a sua originalidade aparente, uma vida não pode ser compreendida unicamente através de seus desvios e singularidades, mas, ao contrário, mostrando-se que cada desvio aparente em relação às normas ocorre em um contexto histórico que o justifica”. Giovanni Levi afirma que frequentemente este contexto é apresentado como rígido, coerente e que serve como pano de fundo imóvel para explicar a biografia e que as trajetórias individuais não agem ou modificam o contexto.

Em terceiro lugar, Giovanni Levi fala sobre a biografia e os casos extremos. Segundo ele, às vezes, as biografias são utilizadas especificamente para esclarecer o contexto, lançando-se luz sobre as margens do campo social dentro do qual são possíveis estes casos. No parecer de Michel Vovelle, este foi o caso de Carlo Ginzburg em sua biografia de Menochio. Ginzburg analisa a cultura popular através de um caso extremo, e não de um caso modal, diz Vovelle. Mas mesmo um caso extremo pode revelar-se representativo, seja negativamente ou positivamente. Entretanto, ressalta Levi, ainda neste modelo, o contexto social é retratado como demasiadamente rígido, pois,

os casos extremos perdem quase toda ligação com a sociedade normal.

Quanto à biografia e hermenêutica, Giovanni Levi (2006:178) ressalta que nela o material biográfico torna-se intrinsecamente discursivo e “não se consegue traduzir-lhe a natureza real, a totalidade dos significados que pode assumir: somente pode ser interpretado, de um modo ou de outro”. O processo de transformação do texto, de atribuição de um significado a um ato biográfico por si só já é significativo. O que, segundo Levi, redundava na impossibilidade de se escrever uma biografia, mas, ainda, estimula os historiadores a se preocupar mais com as formas narrativas e com técnicas de comunicação mais eficientes para seu ofício.

Como se pode perceber, considerar *A Paixão de Cristo* como parte do espaço do gênero discursivo biográfico nos permite acessar as condições de produção da obra de Mel Gibson, desvendando suas escolhas, intenções, memória discursiva e a textualidade do seu discurso. Toda história é uma história contemporânea. Não se pode desconsiderar que, ao se debruçar sobre um trabalho de história, a primeira preocupação do historiador não deve ser com os fatos que ela contém, mas com o historiador que a produziu, objetivando desvendar seu lugar de fala, os saberes que circulam em seu discurso, sua autonomia, seus interlocutores, instrumentos de ofício, dentre outras coisas. O trabalho principal do historiador não é registrar, mas analisar, pois, os fatos da história nunca chegam a nós puros. E, *A Paixão de Cristo* de Mel Gibson, também possui filtros que devem ser apreendidos e analisados.

BIBLIOGRAFIA

Documentação Textual

CESARÉIA, Eusébio. História eclesiástica. São Paulo: Novo Século, 2002.

SUETÔNIO. Los doce césares. Disponível in: www.librodot.com. Acessado em: 1 de outubro de 2009.

TÁCITO. Anais (Livro XV). Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc, 1970.

PLÍNIO. EPP. X (AD TRAJANEM), XCVI in: BETTENSON, H. Documentos da Igreja Cristã. São Paulo: ASTE, 1998.

Bibliografia Geral

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus. 2007.

- _____. O sentido dos outros: atualidade da antropologia. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BETTENSON, H. Documentos da igreja cristã. São Paulo: ASTE, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica in: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.
- DELGADO-VELASCO, Argimiro. *Introducción* in: CESAREA, Eusébio de. Historia Eclesiástica. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- FERREIRA, Ana Maria Guedes. *Plutarchi Vitae Parallellae: a biografia como compromisso entre literatura e história*. Actas do Colóquio Internacional Literatura e História, Porto, 2004, vol. I, pp. 259-264. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6809.pdf>. Acessado em 5 de julho de 2011.
- GONCALVES, Márcia de Almeida. Narrativa biográfica e escrita da história: Octávio Tarquínio de Sousa e seu tempo. Rev. Hist., São Paulo, n. 150, jul. 2004. Disponível em <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83092004000100007&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 20 jul. 2011.
- HADRILL, Andrew Wallace (ed.). *Patronage in Ancient Society*. London: Routledge, 1988.
- JONES, Peter; SIDWELL, Keith. The world of Rome: a introduction to Roman culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- KESSLER, Reiner. *História social do antigo Israel*. São Paulo: Edições Paulinas, 2009.
- KIPPENBERG, Hans. *Religião e formação de classes na antiga Judéia*. São Paulo: Edições Paulinas, 1988.
- LE GOFF, Jacques. *Introdução* in: LE GOFF, Jacques. *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002, P. 19-30.
- LEVI, Giovanni. *Usos da biografia* in: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.
- MOMIGLIANO, A. *Os limites da helenização: a interação cultural das civilizações grega, romana, céltica, judaica e persa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975.
- MOTTA, Marly Silva da. *O relato biográfico como fonte para a história*. Vidya, Santa Maria (RS), nº 34, p.101-122, jul./dez. 2000
- NEUSNER, Jacob. *Introdução ao judaísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Fontes, 2003.
- _____. *Análise do discurso em suas diferentes tradições intelectuais*. Disponível em: http://www.discurso.ufrgs.br/evento/conf_04/eniorlandi.pdf. Acessado em 2 de maio de 2011.
- _____. *Discurso, imaginário social e conhecimento*. Disponível em: <http://www.rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/viewFile/911/817>. Acessado em 2 de maio de 2011.
- _____. *O que é linguística?* São Paulo: Brasiliense, 2009.

- OTZEN, Benedikt. *O judaísmo na Antigüidade*. São Paulo: Edições Paulinas, 2003. RAJAK, Tessa. *The Jewish dialogue with Greece and Rome: studies in cultural and The evidence of social interaction*. Koln: Brill, 2000.
- PEREIRA, L. M. L. *Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias*. HISTÓRIA ORAL, 3, 2000, p. 117-27
- REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. New York: Oxford University Press, 2007.
- ROCHA, Ivan E. *Dominadores e dominados na Palestina do século I*. São Paulo: sn, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v23n1-2/a12v2312.pdf>. Acessado em 1 de janeiro de 2009.
- ROJAS, Carlos Antonio Aguirre. *La biografia como género historiográfico algunas reflexiones sobre sus posibilidades actuales* in: SCHMIDT, Benito Bisso. *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- ROULAND, Norbert. *Roma democracia impossível? Os agentes de poder na urbe romana*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, Zolói Aparecida Martins. *História e literatura: uma relação possível*. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica2/zeloidossantos.pdf>; Acessado em 11 de agosto de 2009.
- SAULNIER, Christiane; ROULAND, Bernard. *A Palestina no tempo de Jesus*. São Paulo: Paulus, 1983.
- SCHMIDT, Benito Bisso. *Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica*. Disponível em: http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/sumario_historia/vol10n8/15historian10vol8_artigo09.pdf. Acessado em 4 de agosto de 2010.
- SCOTT, James C. *Domination and the Arts of Resistance*. Hidden Transcripts. New Haven/ London: Yale University Press, 1990.
- SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. *Biografia como fonte histórica*. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/viewFile/1146/1066>. Acessado em 5 de maio de 2011.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- SILVA, Uiran Gebara da. *A escrita biográfica na antiguidade: uma tradição incerta* in: Politeia: Hist. e Soc., Vitória da Conquista, v. 8, n. 1, p. 67-81, 2008.
- SIMON, Marcel; BENOIT, André. *Judaísmo e cristianismo antigo: de Antíoco Epifânio a Constantino*. São Paulo: Pioneira / EDUSP, 1987.
- VAUX, R. de. *Instituições de Israel no Antigo Testamento*. São Paulo: Edições Vida Nova, 2004,

623p.

VEYNE, Paul. *História da vida privada: do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

¹O presente artigo trata dos resultados das discussões e debates realizados em sala de aula com Prof. Dr Andre Leonardo Chevitarese e Prof. Ms. Daniel Justi no Programa de Pós-graduação em Historia Comparada da UFRJ no segundo semestre de 2011.

²Mel Gibson utiliza como consultor teológico o padre jesuíta e professor de estudos do antigo Mediterrâneo na Loyola Marymount University, Los Angeles – Califórnia.

³Entenda-se antijudaísmo como hostilidade a religião judaica. O anti-semitismo, que poderia até ser resultado do antijudaísmo, envolveria questões étnicas. Marcel Simon () diferencia o anti-semitismo pagão da práxis anti-semita cristã. Segundo ele, o anti-semitismo pagão foi resultado do conflito entre as colônias judaicas e as comunidades vizinhas pagãs, sendo este tão antigo quanto a diáspora helenística. Simon entende que, no caso greco-romano, o anti-semitismo estava associado apenas as questões religiosas. O elemento étnico estava ausente. Marcel Simon postula que para os autores antigos, os judeus eram apenas uma variação étnica dos Sírios. Geograficamente, a Palestina era uma subdivisão ou prolongamento da Síria. O termo sírios, muitas vezes, incluía também os judeus. Os judeus eram vistos como agentes da cultura oriental multifacetada. Assim, pode-se inferir que para Marcel Simon, na antiguidade, o anti-semitismo na realidade era um tipo de antijudaísmo. É na modernidade que elementos étnicos passam a fazer parte de um tipo de hostilidade aos judeus. A partir dela, os judeus são geralmente acusados de um desejo imoderado de dinheiro, de ânsia especial para ganho, de paixão ou gênio para os negócios, de uma falta de moralidade comercial ou de qualquer uma das esquisitices desse tipo que, invariavelmente, figura na mitologia do moderno anti-semitismo.

⁴O primeiro autor a produzir um tipo de História Eclesiástica foi Eusébio de Cesaréia em 323-325 d.C. Argemiro Velasco (1973, p.38) postula que para Eusébio a palavra história se referia tanto ao relato de um acontecimento, quanto ao acontecimento em si. Como historiador eclesiástico em nenhum momento pretendia utilizar o termo história como “um conjunto de acontecimentos relatados como um desenrolar orgânico submetido ao jogo das causas e dos efeitos em mútua conexão e interdependência com projeção universal”. Para Eusébio, diz Velasco (1973, p.38), história não significa a história no sentido universal. Ele não estava preocupado em investigar a experiência humana em sua plenitude e totalidade. Eusébio não desejava escrever uma história da igreja, mas, sim, uma história eclesiástica, ou seja, ele queria apresentar apenas pessoas, obras e acontecimentos que, segundo seu julgamento, mereciam ser preservado para a posteridade, tudo o que interessaria a um cristão, bispo, clérigo ou laico. Eusébio de Cesaréia se limitou a reunir o material que se relacionava a vida da igreja.

⁵Santa Verônica ou Berenice se trata de uma mulher que, de acordo com *Acta Sanctorum*, publicada pelos jesuítas, forneceu um véu para que Jesus limpasse seu rosto durante a via crucis, deixando ali, milagrosamente delineados, os traços de sua face.

⁶Eusébio de Cesaréia, por exemplo, postulava em sua História Eclesiástica que os judeus receberam figuras e imagens do Cristo, porém, os cristãos, suas próprias virtudes, em sua pureza, e uma vida no céu com a própria doutrina da verdade. Os judeus, dizia ele, foram iniciados, mas não receberam a revelação completa. A lei mosaica apenas trouxe ordem social para todos os povos, ou seja, preparou o caminho para o cristianismo. Pode-se perceber assim que a obra cinematográfica de Mel Gibson se propõe a dialogar com a História Eclesiástica e, não, necessariamente com a História da Igreja.

⁷SANTOS, Zoloi Aparecida Martins. História e literatura: uma relação possível. Disponível em:

REAÇÕES DE ADMETO

Vania Maria Moragas Ferreira

RESUMO

Este artigo pretende apresentar uma breve reflexão sobre a tragédia *Alceste*, de Eurípides, considerando as reações de Admeto, esposo da protagonista, diante da necessidade de encontrar alguém que se oferecesse para morrer em seu lugar e seguir para o Hades. Conceitos relevantes como “sacrifício”, “perjúrio” e questões relativas a pedidos no leito de morte, são problematizados em suas definições e preconceitos que os cercam. Por fim, ver-se-á surgir algumas definições acerca do caráter desse homem.

PALAVRAS-CHAVE Alceste; Admeto; sacrifício; perjúrio.

ABSTRACT

This article aims to present a brief reflection on the tragedy *Alcestis* of Euripides, considering the reactions of Admetus, the husband of the protagonist, the need to find someone who volunteered to die in your place and go to Hades. Relevant concepts as "sacrifice," "perjury" and issues relating to applications on their deathbed, are problematized in their definitions and prejudice that surround them. Finally, see will be some definitions about the character of this man.

KEYWORDS Alcestis; Admetus; sacrifice; perjury.

Alceste foi encenada nas Dionísias Urbanas em 438 a.C.. A peça narra a história de uma esposa, Alceste, que aceita morrer no lugar de seu marido, Admeto. Este, apesar de seu infortúnio, não se esquece das regras de hospitalidade e convida o viajante Hércules para ficar em sua casa. O guerreiro aceita o convite do anfitrião e banqueteia-se na casa em luto. Aqui temos uma interessante inserção de festa no luto¹.

Porém, quando toma conhecimento da real situação da casa de Admeto, o hóspede decide recompensar o amigo indo até o Hades e trazendo-lhe Alceste de volta.

Já no prólogo temos uma situação inusitada, pois é concedido a Admeto que seja poupado da morte se ele vier a encontrar outra pessoa para morrer em seu lugar:

Apolo: - [...] sendo eu justo, encontrava um homem justo no filho de Feres, que livrei da morte, enganando as Parcas; e as deusas prometeram-me que Admeto escaparia à morte iminente se entregasse em troca outro morto aos senhores dos Infernos.[...]²

Esta passagem é bastante questionada pelos críticos que apontam para uma situação baseada na impossibilidade³. O que faz um cidadão pensar que pode barganhar com a morte? Na verdade, a "negociação" foi feita por intermédio de Apolo e esse é outro ponto que gera controvérsias. O tema da irreversibilidade da morte e do suborno das moiras para restauração da vida sugere que o ponto de vista divino a respeito da morte é bem diferente do humano, uma vez que Apolo, como deus e imortal, tem um pequeno entendimento do que significa a morte para um mortal. Ele ajuda Admeto por simpatia e não por entender sua mortal condição⁴. Anulada a negociação do deus, ao final do drama, Alceste retorna à vida, e a morte, que precisaria de uma vida para substituir a de Admeto, acaba por não obter nenhum cadáver, ficando, por assim dizer, "no prejuízo".

Enfim, apesar de sua condição mortal, Admeto busca alguém para substituí-lo e como nem mesmo seus pais, já idosos, aceitam o sacrifício, caberá à sua esposa a tarefa de morrer em seu lugar. Esta passagem merece algumas considerações no sentido de sabermos que tipo de homem é Admeto. Certamente existem várias leituras possíveis para este personagem. Luschnig e Roisman (2003:164-165) admitem duas versões para o seu comportamento:

1. A primeira é que Alceste empreende uma ação heróica para salvar o marido, o qual, ignorante, não sabe o que todos os gregos sabem: a vida é frágil, ele é mortal e que o que estava acontecendo naquele momento com Alceste, mais dia menos dia, aconteceria também a ele, dada a sua condição de mortal.

Nessa situação, mesmo involuntariamente, ele talvez não se eleve à condição de herói, mas certamente contribui para a ressurreição e o retorno de sua esposa⁵.

2. A segunda e, a nosso ver, uma visão mais coerente, é a de um Admeto egoísta, absorvido pela sua limitada capacidade de entender qualquer coisa senão o seu querer imediato. Admeto não tem senso de causa e efeito ou se coloca acima de sua situação infeliz. Alceste concorda com a morte por ele, bem como aparenta

não ter ilusões a respeito do marido, a tal ponto que, para morrer em seu lugar, faz exigências que dificilmente seriam cumpridas. Ela sabia que ele a odiaria e tornaria sua vida miserável se ela se negasse a morrer por ele⁶. Bem, a julgar pelo comportamento dele diante da recusa dos pais em morrer em seu lugar, não seria difícil imaginar que atitudes tomaria contra a esposa se ela também relutasse.

Além dessas leituras, poderíamos apontar uma terceira versão para o proceder de Admeto:

3. Imaginemos um Admeto que, em ato de nobreza e tentando manter a estabilidade familiar, aceita perder a esposa e continuar vivo em prol do *oikos*.

Essa hipótese, caso seja culturalmente viável, é ridicularizada pela condição estabelecida por Alceste que resumidamente é a seguinte, ‘morro por você desde que você se torne a *dona* da casa’.

E, o que a princípio pode parecer engraçado – uma pessoa buscando avidamente alguém que queira morrer em seu lugar e aceitando pagar qualquer preço por isso, acaba por revelar um ser mortal que teme o que Ihe é essência: a morte. Tal denúncia se repete em vários níveis, no comportamento de Admeto, no comportamento de seus pais, que, embora senis, continuam apegados à vida e na atitude de uma esposa disposta a um sacrifício extremo pelo amor ao marido, mas que, para realizá-lo obriga o cônjuge a viver uma vida de morte, sem alegrias. Alceste, nos versos 305-310, faz, no leito de morte, um último pedido com exigências cruéis e avassaladoras. Ela pede a Admeto que não volte a se casar e que nunca mais coloque outra mulher em seu lugar. Este pedido mostra-nos que Alceste não é, como parece, a melhor das esposas, uma vez que agindo assim, ela quer que Admeto deixe de lado a sua masculinidade e passe a viver somente em função dos filhos, exercendo exclusivamente a função doméstica destinada ao feminino. A sua bondade tem um preço – ela morre em seu lugar, ganha as glórias de herói e ele, em troca, abandona de vez qualquer possibilidade de uma outra vida viril:

Alceste - [...] Pois bem! Mostra-te agora reconhecido para comigo; o que eu te pedir – não pagarás a tua dívida, pois nada é mais precioso do que a vida – é a coisa justa, como tu próprio reconhecerás, porque não amas menos estas crianças do que eu, se o teu juízo está são. Deixa que elas sejam os senhores da minha casa e não lhes dês uma madrasta que, sendo mulher pior do que eu, há de oprimir, por ciúmes, os teus e meus filhos. Não faças isto, peço-te⁷.

Após Admeto concordar com o pedido, ela diz: “nestas condições, recebe estas crianças da minha mão”. Admeto não só promete o que exige a mulher, como também chega ao ridículo de declarar que colocará em sua cama uma estátua de Alceste como representação da esposa:

[...] E a imagem do teu corpo, feita por hábeis artistas, será estendida no meu leito; junto dela me deitarei e, estreitando-a nas minhas mãos, chamando pelo teu nome, julgarei ter nos braços a minha querida esposa, embora ela não exista; gélida alegria, eu sei, mas forma de aliviar o peso do meu coração. Se me apareceres muitas vezes em sonhos, serás o meu deleite, porque é doce ver, mesmo de noite, quem se ama, qualquer que seja o tempo concedido.[...] ⁸

Passa o homem a 'brincar de boneca', a depender de um fetiche⁹. Esta situação, evidentemente, provoca riso, já que Admeto não se dá conta do absurdo de sua declaração. No entanto, o que temos aqui é um sacrifício por parte de Admeto tão grande quanto o de Alceste, pois ele assumiria as funções, dentro de casa, de mulher. Ela pede para que ele seja, a partir daquele momento, mãe das crianças: "sê tu a mãe para estes filhos, em meu lugar."¹⁰

Esta cena traz no fundo uma crueza que, dificilmente, passaria despercebida pelo espectador, pois o que Alceste faz é matar Admeto em vida. Ela morrerá em seu lugar, mas o preço que ele deverá pagar é muito alto. Retomando o que foi dito anteriormente: será que ela está realmente se sacrificando pelo amor do marido ou ele é que estará se sacrificando por amor a ela ou por amor a si mesmo, já que preferira encontrar alguém que morresse em seu lugar? Questões como estas nos fazem escolher a versão três para o comportamento de Admeto conforme já explicitamos anteriormente.

Não podemos deixar de comentar que em relação à esposa passa-se algo que merece nossa atenção: o pedido intrigante no leito de morte. Alceste, que aparentemente não age, dando-nos a impressão de heroína pronta para suportar o seu destino sem qualquer palavra de apoio, gesto de consolo ou poder que possa reverter sua situação, faz um pedido ao marido que ele dificilmente cumpriria, já que o cumprimento de tal promessa faria de sua vida um tormento. Parece ter feito um pedido descabido a seu marido, pois pede ao marido que se anule como homem e passe a ser pai e mãe das crianças.

Essas considerações permitem-nos voltar à questão da desmedida dessa protagonista, que pede ao seu marido sacrifícios despropositados. O que teria possibilitado a verossimilhança para esse pedido, em outras palavras, o que teria possibilitado uma possível crença de que ele atenderia, na ausência delas, ao seu pedido? Como se vê, houve, por parte da protagonista, uma valorização excessiva da morte. Alceste se achou no direito de exigir do marido um pagamento, uma vez que aceitou morrer em seu lugar.

Se retomarmos o contexto desse autor contestador, avesso a hipocrisia, diremos que as inversões são muito significativas. Alceste, no *Banquete* (179 b)¹¹ de Platão, é exaltada como a única pessoa que decidiu morrer por seu marido: a despeito de este ter ainda um pai e uma mãe, ela conseguiu superar com seu amor o amor dos outros. Vê-se que Eurípides não segue essa linha de pensamento, pois, diante da proximidade da morte, o dramaturgo faz de Alceste uma mulher que exige promessas para o cumprimento de seu ato de 'despojar-se' da vida. Admeto promete todas as coisas exigidas como forma de reconhecimento de tamanho sacrifício. A sutileza de impor regras para o *post-mortem* macula a aura de bondade conquistada. A imagem de mulher ideal fica distorcida. A vida foi comerciada. O preço para

Admeto pagar por permanecer vivo ou por permitir que a esposa morra em seu lugar foi: ele precisa, ao entrar em casa, deixar as funções viris e viver o obscurecido papel da senhora do *oikos*.

Diante de tal coação, resta para Admeto refugiar-se no perjúrio. Assumir a condição de quem quebra um ato sagrado proferido em situação solene é – para homem digno – peso bastante para fazê-lo trágico.

Outra cena que nos chama a atenção e que é bastante comentada é o *agón* entre Admeto e seu pai Feres e que se passa durante os rituais fúnebres. Em uma disputa intensa, que acaba por chocar-nos devido às palavras duras de ambos, pai e filho fazem acusações mútuas pela morte de Alceste. Esta cena apresenta uma grande carga dramática, o que não dispensa o sorriso de ironia que brota das agressões recíprocas. O trecho transcrito a seguir mostra-nos o grau de dureza nas palavras de pai e filho¹²:

[...]

Admeto – Continua, que eu responder-te-ei. E se te custa ouvir a verdade, então não devias ter procedido mal para comigo.

Feres – Morrendo por ti, teria procedido pior.

Admeto – É a mesma coisa, morrer um homem cheio de vida ou um velho?

Feres – Temos uma só vida para viver e não duas.

Admeto – Pois que eu viva ainda mais tempo do que Zeus!

Feres – Amaldiçoas os teus pais sem que te tenham feito mal nenhum?

Admeto – Percebi que está sedento de uma vida longa.

Feres – E tu, não é verdade que vais enterrar este cadáver em vez do teu?

Admeto – Sinal da tua covardia, miserável!

Feres – Não foi por minha causa que morreu; não podes dizer isso.

Admeto – Ah! Oxalá um dia venhas a precisar de mim!

Feres – Faz a corte a muitas a ver se morre a maioria.

[...]

A discussão se desenvolve por mais alguns versos sempre no mesmo tom, sem que nenhum dos dois se dê por vencido, ao contrário, exaltam-se cada vez mais a ponto de Feres chamar Admeto de oportunista e assassino de Alceste¹³.

Após os rituais, Admeto, ao retornar ao palácio, faz um discurso que não condiz com as circunstâncias:

Oh! Longas dores e aflições pelos nossos que estão debaixo da terra! Por que não me deixaste lançar-me no fosso do sepulcro, para jazer morto junto desta mulher, a mais nobre de todas? Hades receberia duas vidas fidelíssimas, em vez de uma só, e ambas atravessariam, ao mesmo tempo, o lago subterrâneo.¹⁴

Que desejo de morte é esse em Admeto, visto que a esposa morreu para que ele vivesse? A opção de continuar vivo e deixar que ela morresse em seu lugar foi feita não só por Alceste, mas por ele também, portanto esse discurso é bastante contraditório. Apesar de contraditória, esta passagem é vista como o movimento mais trágico da peça¹⁵, uma vez que Admeto percebe no que sua vida se tornou. Entretanto o trágico se manifesta no exagerado, melodramático e patético. A atitude de Admeto realça somente o efeito causado por um ato irrevogável por ele próprio intencionalmente praticado (a entrega de Alceste para a morte).

Ao analisarmos a cena final da peça, verificamos uma grande ironia. Hércules – que disse anteriormente que mortais devem pensar como tal, traz Alceste de volta à vida e, chegando ao palácio, encontra Admeto inconsolável. O filho de Zeus e Alcmena, sem dizer de quem se tratava, pede a Admeto que fique com a mulher que havia sido dada como prêmio de uma vitória nos jogos e com esse ato propõe a imortalidade na vida mortal.

A princípio Admeto resiste; tinha jurado a Alceste que não colocaria outra mulher em seu lugar. Neste trecho da peça, Admeto, por várias vezes, recusa receber a mulher e utiliza expressões de lamento como: “Oh! Como sou infeliz! Começo já a experimentar a amargura deste luto”; “pelos deuses, leva esta mulher para longe da minha vista”, dentre outras. Todavia, diante da insistência de Hércules e também da vontade de ter consigo novamente uma figura feminina, ele desobriga-se do juramento e comete perjúrio aceitando em casa a mulher até então desconhecida.

E apesar de sabermos que o trecho final é controverso, chegando a ser considerado por alguns como espúrio¹⁶, acreditamos que esta grande ironia é de fundamental importância para que o trágico se concretize. A traição de Admeto é o ponto crucial e o que aparentemente é um final feliz, é, de fato, uma situação insustentável para Alceste bem como para Admeto que sofrerá no convívio com a mulher o estigma de perjuro.

Nesse passo, é natural lembrarmos dos movimentos de vingança que fez Medéia depois que Jasão quebrou os juramentos proferidos a ela. Acrescente-se que o texto menciona uma Alceste velada – o que pode comprovar o desconhecimento de que o ‘prêmio’ dado por Hércules era a sua ‘finada’ esposa. O que para Admeto foi à primeira vista motivo de alegria – perceber que se tratava de sua esposa, poderia se transformar em aflição, pois, com o retorno de Alceste, instaura-se a dúvida: a profecia não se realizou e uma outra pessoa teria que estar disposta ao mesmo sacrifício por ele ou será que a Morte aceitaria tudo e daria o caso por encerrado?

Ao fim de tal panorama, apesar de sua brevidade, podem ser tecidas algumas considerações a respeito desse homem, pois Admeto, o soberano da cidade de Feres, é necessário à *pólis*, por isso não deve morrer. Entretanto, na intimidade de sua casa, Admeto necessita de Alceste. Nessa perspectiva, cada um tem seu espaço de poder, seu domínio. Contudo, esse poder não abrange a faculdade de escolha em relação ao reino dos mortos, isto é, não é possível dizer quem deve ou não morrer de acordo com a necessidade de um ou outro segmento da sociedade. Sim, Admeto era necessário à *pólis*, mas Alceste era necessária para

seu esposo e seus filhos ainda pequenos. Dadas as circunstâncias na peça, prevaleceu a necessidade da *pólis* frente à necessidade da família.

Admeto reconhece que a vida sem Alceste não é vida. Ele sofre a ausência da esposa lamentando-se: "que maior desgraça para um homem do que perder uma fiel esposa?"¹⁷, diz que inveja os mortos e que desejaria morar com eles no Hades¹⁸ – desejo este bastante improvável, visto que aceitou e que foi às últimas consequências para escapar deste destino. Mas como acreditar nas intenções de Admeto?

Aristóteles, na *Retórica*, afirma que o caráter é o principal meio de persuasão¹⁹. Talvez esse seja o caminho do nosso desconforto: temos o caráter de Admeto descrito na peça e o marido de Alceste não convence (parte da ambiguidade habilmente construída por Eurípides). Em um dos trechos mais fortes da peça, a disputa entre um velho pai e um filho acochado pela morte, entrevemos as marcas evidentes de uma personagem covarde e insegura. Admeto e seu pai, ambos, trocam acusações pesadas, nas quais fica delineado o caráter do primeiro.

Feres diz que o filho é:

- um pusilânime que conseguiu persuadir a esposa a tomar o seu lugar (para Feres a atitude do filho é sinal de covardia);
- um sofista que descobriu uma boa maneira de nunca morrer: sempre persuadir, com doces palavras, a mulher amante²⁰.

Se Apolo elogia Admeto e Hércules também, há que se registrar que seus julgamentos são de deuses, não de homens, e, a julgar pelas palavras do pai, o caráter de Admeto não é invejável. Eurípides não nos mostra o discurso utilizado por Admeto para convencer Alceste, ou, numa melhor hipótese, para aceitar que ela, certa de que se tratava da melhor opção, convencesse-o de que ela devia morrer em seu lugar. Na *Retórica*, 1378a, Aristóteles afirma que são três as causas dos oradores serem dignos de crédito: a prudência, a virtude e a benevolência.

A nosso ver, dessas três, Admeto só não tem uma, a primeira. Ele foi imprudente ao aceitar ou ao convencer Alceste. Sua imprudência se manifesta pelo arrependimento (verdadeiro ou falso) que Eurípides sugere após a morte da rainha e também no ato de acolher Hércules em um momento de luto. A contaminação do deus adentrando um local impuro poderia tornar-se funesta para o anfitrião; felizmente, Hércules foi compreensivo, compadeceu-se de Admeto e resgatou Alceste das garras de *Thanatos*.

Outro aspecto que nos chama a atenção é o fato de Admeto se beneficiar com a morte da esposa que parecia indefesa. Isto, segundo Aristóteles (*Retórica*, 1383b) é motivo de vergonha. No entanto, percebemos que Alceste também tira proveito de Admeto, quando este se encontra despreparado diante da necessidade de pagar pelo grande sacrifício de sua esposa.

Também é vergonhoso não suportar fadigas que os velhos suportam (sinal de falta de energia, de préstimo), a saber, aceitar a hora da morte naturalmente. Como vimos, o filho de Feres tenta trocar com o velho pai o instante de sua morte. Receber benefícios de outro (a vida

recebida de Alceste), ainda segundo Aristóteles, e censurar o benefício recebido (Retórica 1384a) – o que faz Admeto depois de constatar a infelicidade advinda da ausência da esposa – é mais um motivo de vergonha para o rei.

Outro motivo forte para sua falta de pudor é apontado por Feres no grande confronto: Admeto é o causador da morte de Alceste e, quando somos responsáveis por um ato que nos desonra (Retórica 1385a), isto é vergonhoso. Admeto é imprudente e vergonhoso, além de ser considerado covarde pelo próprio pai.

Aristóteles, na *Ética a Nicômaco*, 1109b, ensina que a excelência moral se relaciona com as emoções e as ações. Estas ações podem ser feitas com conhecimento de causa ou por completa ignorância. Podemos simplesmente agir livremente ou sermos forçados a agir. Resta saber se a atitude de Admeto foi voluntária ou se ele foi forçado a pedir o sacrifício de Alceste (*Et. a Nic.*, 1110). Eurípides não esclarece, a ambiguidade continua e nem poderá se resolver porque ela é chave de leitura para a peça, em sua relação estreita com a sofística. São os grandes e poderosos vazios teatrais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 3ª edição. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.
- ARISTOTLE. *Poetics*. Introduction, Commentary and Appendices by D.W. Lucas. Cambridge: Oxford University Press, 1968.
- ARISTÓTELES, *Retórica das Paixões*. Prefácio Michel Meyer. Introd., notas e tradução do grego Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *Ética a Nicômaco*. Edição bilíngue tradução de Mª Araujo e Julian Marías. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid, 1989.
- _____. *Retórica das Paixões*. ed. Bilingüe. Introd. trad. e notas de Isis Borges da Fonseca. São Paulo, Martins Fontes, 2000
- BARBOSA, Tereza Virgínia R. Sangue, suor e vinho. In: F. Lessa & R. Bustamante (org.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. pp. 63-71.
- BENEDETTO, Vincenzo Di. *La Tradizione Manoscritta Euripidea*. Italy. Editrice Antenore - Padova, 1995.
- EURÍPIDES. Alceste. In: *Alceste, Andrômaca, Íon e Bacantes*. trad. de M. O. Pulquério, M. A. N. Malça. et al. Lisboa: Ed. Verbo, 1973.
- _____. *Alcestis*. With Notes and Commentary by C.A.F. Luschnig and H.M. Roisman. University of Oklahoma Press. USA, 2003.
- _____. *Alcestis*. Edited with Introduction and Commentary by A.M. Dale. London: Oxford University Press, 1954.
- _____. *Alcestis*. Edited with Introduction and Commentary by D.J. Conacher. 2nd revised impression. England: Aris & Philips Ltd., 1993.
- _____. *Medéia*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2005.
- _____. *Medéia*. Trad. Jaa Torrano. Ed. Bilingüe. São Paulo: Editora Hucitec, 1991.
- PLATÃO. *A República*. trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- _____. *O Banquete*. trad. intr. e notas de Mª Tereza Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1991.
- SOFOCLES. *Sophoclis Fabulae*. H. Lloyd-Jones et N.G. Wilson. Oxford: University Press, 1990.
- _____. *Antígona*. Introd., versão do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 2ª ed. Instituto Nacional de Investigação Cultural. Coimbra, 1987.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U.von. *Qu'est-ce qu'une tragédie attique?* Paris: Les Belles Lettres, 2001.

-
- ¹ Cf. sobre a temática em BARBOSA, T. V. R. Sangue, suor e vinho. In: F. Lessa & R. Bustamante (org.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. pp. 63-71.
- ² EURIPIDES, *Alcestis*. vv. 1-26. Trad. de M. O. Pulquério e M. A. N. Malça.
- ³ CONACHER, D.J., 1993. pág. 36
- ⁴ ROISMAN, H. M. In: *Euripides' Alcestis with notes and Commentary* by C.A.E. Luschnig and H. Roisman. University of Oklahoma Press. 2003, p. 171-172.
- ⁵ LUSCHNIG, C.A.E. In: *Euripides' Alcestis with notes and Commentary* by C.A.E. Luschnig and H. Roisman. University of Oklahoma Press, 2003. p. 164.
- ⁶ ROISMAN, H. M. In: *Euripides' Alcestis with notes and Commentary* by C.A.E. Luschnig and H. Roisman. University of Oklahoma Press, 2003. p. 165.
- ⁷ EURIPIDES. *Alceste*. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério e Maria Alice Nogueira Malça. v. 297 – 304.
- ⁸ *Ibidem*, v. 342-350.
- ⁹ v. 348 ss. Dale discorda que Eurípides tenha em mente 'waxen' uma boneca de cera com intenções mágicas para um ritual tessálio; Willamowitz supõe um 'deslocamento' do mito Protesilau onde Laodameia manda fazer uma imagem do marido para si. Rose remete-nos para fatos históricos em que a situação teria ocorrido. (apud. Dale, p. 79). Hermann chama a estratégia de 'frigidum poetae inventum' – expressão parafraseada de Sófocles, *Antígona* 650 (apud. Earle). Paley afirma que os gregos teriam um profundo sentimento por formas esculpidas (apud Blakeney). De qualquer forma, nessa 'macabra promessa' (expressão de Conacher) a intenção mórbida permanece. Mórbida e cômica ao mesmo tempo. Admeto brinca de boneca.
- ¹⁰ *Alceste*. v. 383 a 386. Trad. de M. O. Pulquério e M. A. N. Malça.
- ¹¹ Platão. *O Banquete*. trad. intr. e notas de M^a Tereza Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1991.
- ¹² EURIPIDES, *Alceste*, v. 708 a 720. Trad. de M. O. Pulquério e M. A. N. Malça.
- ¹³ EURIPIDES, *Alceste*, v. 730. Trad. de M. O. Pulquério e M. A. N. Malça.
- ¹⁴ *Ibidem*, v. 896 a 901.
- ¹⁵ CONACHER, D.J. In: EURIPIDES, *Alceste*, notas e comentários de D.J. Conacher, 1993. p. 189.
- ¹⁶ Sobre este assunto ver BENEDETTO, V. *La tradizione manoscritta euripidea*. Padova: Editrice Antenore, 1965. p. 165.
- ¹⁷ *Alceste*, v.v. 879-880.
- ¹⁸ *Ibidem*, v.v. 865-867.
- ¹⁹ *Retórica*, 1356 a.
- ²⁰ *Alceste*, vv. 700-701.

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A ESCRITA DE BIOGRAFIAS NA ANTIGUIDADE: PORFÍRIO E A MANUTENÇÃO DO GÊNERO

Vinicius Ferreira Barth

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar alguns procedimentos textuais do funcionamento do gênero biográfico durante a Antiguidade, utilizando-se de textos de diferentes fases e autores para identificação de algumas recorrências dentro do que esperaríamos de um modelo formal e argumentativo. Após as considerações sobre convenções formais e recorrências na biografia antiga, direcionaremos o foco da reflexão a aspectos gerais do século terceiro d.C. nos campos da religião e da filosofia, adotando a obra biográfica de Porfírio como modelo para uma breve comparação entre as duas obras de sua autoria que analisaremos acima de tudo como obras biográficas, seja como manutenção do gênero, seja como inovação por meio de desvios da norma.

PALAVRAS-CHAVE Biografia antiga; Século III; Porfírio.

ABSTRACT

This article aims to examine some textual procedures in the functioning of the biographical genre in Antiquity, using texts from different centuries and authors to identify recurrences within what we would expect of a formal and argumentative model.

After some consideration on formal conventions and recurrences in ancient biography, we focus our reflection on general aspects of the third century AD in the fields of religion and philosophy, adopting Porphyry's biographical work as a model for a brief comparison between the two works of his authorship that we will analyze above all as biographical works either as maintenance of the genre or as innovation through deviations from the norm.

KEYWORDS Ancient biography; Third century; Porphyry

Περὶ βιωῶν

De início, levaremos em consideração, como o aspecto fundamental de construção de uma obra biográfica ou autobiográfica, o seguinte elemento: a biografia é a narração da vida de um indivíduo¹. Esta noção nos servirá como um dos principais parâmetros de comparação entre os modos de trato textual empregados especificamente por cada autor. E embora o modo de tratamento desse percurso individual possa diferir entre as diversas obras, e isso diz respeito a outros elementos que compõem o cenário biográfico, é clara a configuração do estilo dentro dos parâmetros de “escrita da vida” de uma determinada personalidade.

Cox (1983), de modo mais particular, aponta a biografia como momento expressivo do biógrafo, fazendo de seu biografado uma espécie de caricatura que reúne diversos elementos ilustrativos². De acordo com ela, biógrafos antigos como Porfírio e Eusébio “viram Deus nas vidas de seus heróis”³, o que motivaria a escrita da obra sob a autoridade do mito que fala pela boca de suas caricaturas⁴. Sua análise é certamente centrada na idéia da construção biográfica do “homem-santo”, embora não possamos acreditar que esse tipo de biografia seja particularmente diferenciado dos demais. Ainda de acordo com Cox (1983), seriam elementos básicos da biografia: a apresentação do caráter do biografado na primeira parte da obra; a ilustração desse caráter e suas qualidades por diálogos e histórias⁵ – e através disso chegaremos à anedota, elemento importante que reaparecerá em nossa discussão posteriormente.

De acordo com Bakhtin (1993), a biografia antiga se divide em dois tipos principais: o tipo *platônico*, como se vê n’*A Apologia de Sócrates* e no *Fédon*; e o tipo de *autobiografia* e *biografia retóricas*, que tem como base o *enkomion*, que é o discurso laudatório, ou o elogio. Isócrates demonstra isso de maneira clara em *Evágoras*: “Estou plenamente ciente de que o que proponho a fazer é difícil – elogiar em prosa (λόγων ἐγκωμιάζειν) as virtudes de um homem” (Isócrates, *Evágoras*, VIII). Xenofonte explicita o mesmo caráter encomiástico em *Agesilau*: “Agora darei conta das realizações de seu reinado, pois creio que seus feitos acenderão a mais clara das luzes sobre suas qualidades” (Xenofonte, *Agesilau*, 1, VI).

A respeito do primeiro tipo, o *platônico*, diz Bakhtin:

Denominaremos convencionalmente o primeiro tipo de platônico, pois se manifestou primeiro e mais nitidamente nas obras de Platão, como *A Apologia de Sócrates* e *Fédon*. Esse tipo de conscientização autobiográfica do homem está ligado às formas rígidas de metamorfose mitológica, em cuja base encontra-se o cronotopo “o caminho de vida do indivíduo que busca o verdadeiro conhecimento”. A vida desse indivíduo que busca, desmembra-se em épocas ou níveis precisamente limitados. O caminho passa pela ignorância presunçosa, pelo ceticismo autocrítico e pelo conhecimento de si mesmo para o verdadeiro conhecimento - Matemática e Música. (BAKHTIN, 1993, p. 250).

O tipo *platônico* bakhtiniano, portanto, embora diferenciado do tipo *retórico*, que é o nosso foco principal, pode nos fornecer bases de comparação em alguma medida para fixarmos uma idéia algo consistente da construção da trajetória de um sujeito por um processo de elaboração intelectual e espiritual a ele atribuído pelo texto biográfico. Podemos afirmar que o *cronotopo* do “caminho de vida” irá se manter, mesmo que de outras maneiras e servindo a outros propósitos, como discutiremos adiante, e a idéia de desenvolvimento pessoal também se mantém na maioria dos textos do gênero. Entretanto, traçando uma diferença fundamental entre os tipos, diz Bakhtin (1993) que o biografado do texto encomiástico não sofre “transformação” durante a sua trajetória, nem com relação à moral nem à virtude. De acordo com o autor, a grandeza de caráter se revela desde o nascimento e se mantém até a morte, que é geralmente narrada de maneira grandiloquente. Tendo essas ideias em vista, observaremos alguns casos dentro do gênero que possam nos auxiliar na identificação desses elementos.

Passamos, assim, a um breve histórico do estilo e alguns aspectos gerais sobre as obras consideradas para o estudo.

Há incerteza sobre como se caracterizariam os textos biográficos encomiásticos até o século V a.C.. Momigliano (1991) nos diz que seria um discurso “puro”, sem a influência de outras áreas de conhecimento. É aceito que, enfim, haveria alguma forma de escrita biográfica nesse período, mas sua definição como βίος só aparecerá a partir do período Helenístico⁶. Embora Platão nos seja uma fonte de importância para o estudo do gênero em termos de comparação, pelas considerações de Bakhtin que vimos acima e que levam em conta a idéia de “trajetória individual”, nosso interesse se volta para o texto encomiástico que surge no século IV a.C., que tem uma característica peculiarmente romanesca no modo como é tratado e que se liga fortemente não só a questões sociais e políticas de sua época específica, mas também a discursos da história, da filosofia e da retórica.

Tomaremos primeiramente Xenofonte como um dos principais nomes para nosso uso, sendo ele originador de um discurso muito ligado ao gênero romanesco, na *Ciropedia*, e de forte influência, também por meio da formação do paradigma do gênero biográfico posterior, em autores que procuraram a forma biográfica como meio de mesclar o uso de seus personagens biográficos com discursos idealísticos ou educacionais. Seu texto, bastante recuado em relação aos primeiros registros caracterizados como de *prosa ficcional*, trata dos feitos do rei persa Ciro, figura de notável grandeza de caráter. O trato com a matéria biográfica é extenso e bastante distanciado do relato historiográfico⁷. Exemplo disso é a vasta construção de diálogos em discurso direto, estilo esse que anda na mão contrária da busca pela impessoalidade e veracidade da matéria narrada. Devemos ter em mente as palavras do próprio Xenofonte no prólogo da *Ciropedia*, com relação a Ciro: “Narraremos o que dele ouvimos, e o que pudemos alcançar por investigação própria”⁸. Assim, podemos considerar que a matéria histórica é trabalhada nas mãos do autor em medidas de composição narrativa, como propriamente uma prosa ficcional, ou, se nos for possível fazer essa comparação, um

romance histórico, mesmo que ele mesmo afirme estar contando a mais pura verdade histórica⁹. Vale lembrar ainda que o texto *Evágoras*, de Isócrates, serviu como base para que Xenofonte escrevesse o *Agésilau*, tomando daquele o molde que viria a desenvolver com mais consistência em seu próprio texto e consolidaria diversas convenções que viriam a ser retomadas por outros autores. O que interessa, afinal, com relação a estes textos no ponto atual da discussão é que Isócrates fez algo até então inédito, escrevendo a biografia de um contemporâneo. A *Ciropedia*, no entanto, é anterior a isso tudo.

A partir, então, de aceita a proposta de que se conte “fielmente” a vida de um homem, percorremos um texto como o da *Ciropedia* com notável fascínio pelos feitos esplendorosos de Ciro, desde a infância até a morte. O uso das anedotas cumpre esse papel de construção de grande personalidade de maneira muito convincente, e, no caso deste texto, fazendo uso de um estilo narrativo muito mais complexo do que em anedotas de outros textos biográficos que ainda veremos. Certamente o uso das anedotas funciona como mecanismo retórico dentro da obra, para que assim o leitor seja convencido pelos ensinamentos implícitos propostos pelo próprio autor. Um bom exemplo dentro da *Ciropedia*, para demonstrar a força com que Xenofonte afirma o caráter de Ciro, é o seguinte:

Araspas: (...) Sempre vos digo, Ciro, que eu e todos que a viram (a Panteia), pensamos que não haveria em toda a Ásia beleza igual. Deveis ir vê-la.

Ciro: O que me dizeis da sua rara formosura, apaga em mim o desejo de a ver.

Araspas: Por quê?

Ciro: Porque, se eu, não tendo vagar para isso, me resolvesse ir vê-la, movido somente pelo que me contaís de sua beleza, receio que esta me provocasse a ir outra vez visitá-la, e que depois, desprezando os negócios de minha obrigação, me entretivesse constantemente na contemplação de sua formosura. (Xenofonte, *Ciropedia*, V)

Trechos como o citado acima levam a diversas discordâncias entre pesquisadores que tentam definir o gênero textual da *Ciropedia* dentro de um molde exclusivamente biográfico ou romanesco. Cox (1983), por exemplo, inclui apenas *Agésilau* em sua análise do trato biográfico dado por Xenofonte, deixando a *Ciropedia* de lado, sem nenhuma citação. Talvez não possamos crer que esta obra se defina tão simplesmente como é pretendido, como romance, já que há inúmeros exemplos de enxertos de caráter romanesco dentro da biografia¹⁰. Por isso, não nos preocuparemos em tentar definir em que moldes a *Ciropedia* se encaixa, limitando-nos a observar dados que nos são relevantes em termos de usos específicos do gênero biográfico.

De grande importância dentro do gênero também é o destaque à genealogia do biografado. Podemos esperar que na maioria dos casos encontremos esquemas que remontem às origens do sujeito como descendendo de grandes nomes de deuses e heróis da

mitologia, o que em teoria reforçaria o aspecto grandioso que nos apresenta esse ser moralmente superior.

Ciro era filho de Cambises, rei da Pérsia. Este Cambises era da geração dos Perseidas, que se gloriam de descender de Perseu. A mãe de Giro chamava-se Mandane, era filha de Astíages, rei da Média. (Xenofonte, *Ciropédia*, I)

O exemplo citado mostra que Giro não só provavelmente fazia parte da linhagem de Perseu por parte de pai, como também era de “sangue real” por parte de mãe, sendo neto do rei da Média, com quem virá a relacionar-se muito intimamente no futuro e desenvolver grande parte de seus conhecimentos como soberano. Assim torna-se indubitável o destino valoroso que seria reservado a essa figura. Se nos atentarmos devidamente, fica visível a manobra que Xenofonte opera para levar o seu leitor a crer piamente que Giro é de fato um exemplo a ser seguido. Desse tipo de evento hermenêutico surge a *paidéia* de Xenofonte, e não só de Giro. Podemos comparar, por exemplo, com a linhagem de Evágoras proposta por Isócrates, bastante extensa e que parte diretamente de Zeus, sendo então o argumento final:

Tão distinta desde o começo foi a herança transmitida a Evágoras por seus antepassados. Depois que a cidade foi fundada dessa maneira, a lei foi, a princípio, mantida pelo descendentes de Teucro. (Isócrates, *Evágoras*, XIX)

Pitágoras, na *Vida* escrita por Porfírio, apresenta também uma descendência de linhagem divina, embora o autor tenha a preocupação de registrar em seu texto as fontes de que retira suas informações, em um procedimento aproximado à historiografia:

Apolonio, em seus escritos sobre Pitágoras, aponta que sua mãe era Pitaide, descendente de Anceu, o fundador de Samos. Diz Apolonio que alguns relatam que era filho de Apolo e Pitaide por nascimento e, por nome, ser de Mnesarco. (Porfírio, *Vida de Pitágoras*, II)

Diversas ocasiões dentro da *Ciropédia* descrevem Giro como um humano muito próximo à esfera divina. A mesma situação poderá ser observada em outros textos biográficos mais adiante. Um bom exemplo de quão especial é a situação de Giro sob os olhares dos deuses está no trecho a seguir:

Depois, retirou-se a seu palácio, e, adormecendo, viu em sonho um personagem, cujo ar majestoso não era de mortal, e que se aproximou dele, dizendo:
- Preparai-vos, Giro, dentro de pouco tempo ireis ter com os deuses.
Giro despertou e entendeu que se aproximava o fim de sua vida. [...] (Xenofonte, *Ciropédia*, V)

Embora Xenofonte tenha “desempenhado a missão a que se propôs”¹¹ com sucesso, traçando um modelo educacional bastante complexo sobre uma personalidade supostamente ideal, não chega a haver no texto uma declaração explícita do autor sobre tal intenção formativa em sua obra. O mesmo não acontece no *Evágoras*, de Isócrates, em que o autor claramente afirma o aspecto pedagógico de seu texto ao dirigir-se ao seu interlocutor, Nicocles, filho de Evágoras:

Por essas razões, especialmente, eu me empreendi a escrever este discurso, porque acreditava que para vocês, para seus filhos, e para todos os descendentes de Evágoras, seria de longe o melhor incentivo, se alguém fosse reunir suas conquistas, dar-lhes adorno verbal e submetê-las a sua contemplação e estudo. (Isócrates, *Evágoras*, LXXVI)

Preocupação semelhante se vê explicitada em *Demônax*, de Luciano de Samósata:

A respeito de Demônax procede falar agora por duas razões: para que ele permaneça na recordação dos homens cultos no que de mim depende, e para que os jovens melhor dotados que se entregam à filosofia não tenham somente os exemplos do passado para se orientar, se não que possam tomar também um modelo de nosso tempo e imitar aquele homem como o melhor dos filósofos que eu conheci. (Luciano, *Vida de Demônax*, II)

A construção do soberano ideal é, aliás, tema muito recorrente no gênero biográfico. Textos como a *Ciropeia* e *Agésilau* de Xenofonte, bem como o *Evágoras* de Isócrates, têm como fundamento principal a apresentação de personagens poderosas que possam captar a atenção de seus leitores por meio da elevação política e moral. A partir disso sucedem os acontecimentos educacional e apologético. Tanto a linhagem grandiosa como os grandes feitos da infância e da juventude apontam para um único fim, que é culminar na figura do líder de estado impecável. Tal impressão não se revela apenas em termos intelectuais e éticos, mas também em feitos militares e condições de perícia guerreira individual incomparáveis. Evágoras é um exemplo de personagem cuja condição soberana é usurpada, e a reconquista se dá quase que exclusivamente pelas suas próprias mãos, denotando assim sua qualidade sobre-humana por meio da violência (qualidade guerreira):

[...]; mas quando ele foi forçado a ir à guerra, ele se provou ser tão valente, e tão valente era seu aliado, seu filho Pnitágoras, que ele quase subjugou todo o Chipre, arrasou a Fenícia, tomou Tiro como uma tempestade, causou a revolta da Cilícia contra o rei e matou tantos de seus inimigos que muitos dos persas, quando lamentam suas dores, lembram-se do valor de Evágoras. (Isócrates, *Evágoras*, LXII)

Até aqui pudemos observar alguns dos recursos pelos quais determinados autores constroem suas personagens biográficas. Ficam muito claros os diversos dispositivos da argumentação de engrandecimento, desde a infância e juventude, quase como de semideuses que têm como destino o comando de um povo e o respeito de seus adversários. Novamente, *Evágoras* nos dá um bom exemplo dessa construção de uma personalidade incomparável:

Tão sobrepujante era sua excelência, igualmente do corpo como da mente, que, quando os reis daquele tempo o viam, se sentiam aterrorizados e temiam pelo seu trono, pensando que não seria possível um homem daquela natureza passar sua vida no estado de um cidadão privado, mas sempre que observavam seu caráter, sentiam tanta confiança nele que acreditavam que mesmo se qualquer outra pessoa ousasse feri-los, *Evágoras* seria seu campeão. (Isócrates, *Evágoras*, XXIII)

Mas devemos considerar que há uma notável diferença entre as biografias que tratam das vidas de soberanos e líderes militares e as que tratam das vidas de filósofos e líderes religiosos. Sobretudo, o foco não no percurso biográfico mas em cenas biográficas nos apresenta outro tipo de panorama da vida em questão, de modo que a preocupação se volte à apresentação da doutrina do biografado e de suas formas de agir e pensar por meio de anedotas, diálogos, discursos e citações textuais. Até aqui, em nossa abordagem, observamos predominantemente textos biográficos de personalidades militares, sendo esses: *Ciro*, *Agésilau* e *Evágoras*. Para tratar das vidas de homens santos¹², os principais textos de referência que adotamos são o *Demônax*, de Luciano de Samósata, e a *Vida de Pitágoras*, de Porfírio. Podemos comparar, assim, dois exemplos textuais de anedotas que cumprem essa função denotativa do caráter do biografado. Primeiro em Porfírio:

Afirmavam que, em uma ocasião, quando passava o rio Cáucaso com muitos de seus discípulos, Ihe dirigiu a este a palavra. E o rio, emitindo um som perceptível, que todos ouviram, Ihe respondeu: "Salve, Pitágoras". E quase todos afirmam que, em um único e mesmo dia, tanto em Metaponte, de Itália, como em Tauromenio, de Sicília, se havia entrevistado e conversado cara a cara com os discípulos de um e outro lugar, sendo assim que mediavam, por terra e por mar, muitíssimos [lugares] que nem sequer se viajariam em vários dias. (Porfírio, *Vida de Pitágoras*, XXVII)

E em Luciano:

E em uma ocasião em que se dispunha a zarpar em pleno inverno, um amigo Ihe fez uma objeção: "Não temes que a embarcação naufrague e que os peixes te devorem?" "Seria um ingrato – replicou – se temesse ser comido pelos peixes, eu que comi tantos deles". (Luciano, *Vida de Demônax*, XXXV)

Aqui observamos não o aspecto inato de liderança ou demonstrações de habilidades físicas que causem grandes impressões, mas sim a narração de situações que ilustrem o modo

de vida do biografado de acordo com a fidelidade à sua filosofia, ou a impressão causada em terceiros por essa mesma filosofia. O texto biográfico passa, aqui, por uma retratação diferenciada das anteriores, em uma nova fase ou nova categoria de βίος. Esses homens, tanto filósofos como santos, representam a filiação a um determinado tipo de pensamento, filosofia ou religião. Há aqui uma ligação com o discurso hagiográfico, mas em contexto pagão. De qualquer modo, podemos considerar que a função que o texto assume com relação à formação do seu leitor é muito semelhante.

A função da narrativa na formação do eu não é uma noção moderna; os autores da hagiografia reconhecem isso. Os textos de um certo número das *Vidas dos Santos* expressam uma consciência aguda da relação próxima entre discurso e auto-compreensão. Hagiógrafos, de modo bastante explícito, escrevem para oferecer a seus leitores modelos para ação humana. Nesse sentido, todas as *Vidas dos Santos*, sejam baseadas em figuras históricas ou não, podem ser consideradas “ficções”, modelos construídos para emulação em vez de retratos históricos.¹³

A idéia de formação, portanto, admite até mesmo que o biografado seja meramente um modelo emulado e ficcional, sem compromissos historiográficos. Uma ideia coerente não só com os textos de homens santos, mas também com os que vimos anteriormente a respeito de líderes militares. A *Ciropedia*, se a observarmos sob esse ponto de vista, serve tanto como uma crítica política manejada por Xenofonte, e direcionada aos gregos (e persas) de seu tempo, como também serve como um tipo de manual de conduta ao governante que queira se postar corretamente. Quem sabe uma antecipação d’*O Príncipe* de Maquiavel, o texto assumiria a imagem de “espelho para príncipes”¹⁴. *Evágoras*, como vimos, também se propõe a essa didática formativa e educacional.

O discurso hagiográfico, no entanto, volta-se para a auto-reflexão e formação filosófica do indivíduo. Deixa-se de lado a preocupação com o tema do amor entre homem e mulher, por exemplo, ao qual é dedicada grande atenção em textos de prosa ficcional, e com a qual os textos biográficos eventualmente vêm a dialogar¹⁵, e outros temas como a piedade, o amor fraterno e a amizade entre homens vêm à tona¹⁶. Tais elementos constroem e solidificam a imagem do biografado e sua relação com o leitor. Ele se torna agradável e carismático.

Ao tratar das obras biográficas compostas por Porfírio e Jâmblico¹⁷, Gillian Clark (2000) faz a seguinte consideração a respeito de dois possíveis focos de leitura desse tipo de biografia:

Uma das possibilidades é a da vida para o estilo de vida: do notável βίος individual do antigo homem santo tardio, o carismático e milagroso filósofo, ao filósofo como um professor entre seus alunos, inspirando e promovendo um βίος filosófico para o qual sua própria vida é um tipo de protéptico. A outra é a de um debate através da fronteira entre pagão e cristão ao debate interno neoplatônico sobre a relação entre seres humanos com Deus, e portanto sobre o modo como devem viver.¹⁸

Sendo a biografia em Porfírio o tema sobre o qual nos deteremos em seguida, podemos refletir a respeito das implicações de uma construção da obra enquanto vinculada a uma corrente filosófica específica, e como essa vinculação emerge do texto em direção ao leitor pelas mãos do autor, que não só defende uma concepção específica de sua filosofia por meio do seu biografado, mas também propõe debates que levam em conta diferentes crenças e seus modos de pensar a própria condição e a relação com os deuses.

Tal visão é central dentro do século III d.C., onde encontraremos um cenário politicamente conturbado. Com o Império Romano em crise e sucessivos golpes políticos culminando na troca rápida da figura do Imperador, gerou-se muita instabilidade e temor por parte da população. Tal declínio levou naturalmente a uma procura muito maior pela religião. Por isso, surge um cenário propício para o crescimento da religião nova, que é o cristianismo, que arrebanha novos fiéis em proporções grandes o suficiente para que se gere uma reação do que seria a religião herdeira dos ritos antigos: o neoplatonismo. Com a literatura e a historiografia em baixa nesse período, a biografia assume um papel importante como campo de debates filosófico-religiosos.

Surge então a figura de Porfírio como biógrafo partidário do neoplatonismo, que se utiliza da forma biográfica para construir uma defesa frente à concorrência - cada vez maior - do cristianismo. A importância de Plotino como figura fundamental para a corrente neoplatônica e a posterior figuração do filósofo dentro do gênero biográfico - assim como ocorreu com Pitágoras pelas mãos do próprio Porfírio - torna-se fundamental para a compreensão do embate que se daria no campo da filosofia e religião do período. E é nesse ponto da produção biográfica de Porfírio que a nossa abordagem se foca, especialmente na medida em que ambas as obras traçam uma notável manutenção do gênero biográfico em torno de seus próprios intentos ideológicos.

Porfírio e o uso do gênero biográfico

Pouco se sabe a respeito da vida de Porfírio além do que consta na *Vida de Plotino*. Nascido em Tiro, na Fenícia, provavelmente no ano de 234 d.C., estudou com Longino em Atenas e com Plotino em Roma. Chamava a si mesmo de Porfírio, possivelmente um nome comum em Tiro na época, embora seu nome fosse Malcus, “rei” em sua língua natal.

Após ter estudado com o médio-platônico Longino em Atenas, de quem obteve uma educação muito mais literária que filosófica¹⁹, passou cinco anos em Roma sob os ensinamentos de Plotino, convertendo-se então à versão deste do Platonismo. Deixou Roma em direção à Sicília em 268 d.C., sob conselho de Plotino, para curar-se de uma depressão. Provavelmente ficou lá até além da época da morte de Plotino, em 270 d.C.

A partir dessa fase, torna-se muito difícil fazer afirmações certeiras sobre a sua vida, por falta de evidências. Não há, por exemplo, certeza de que tenha sido mestre de Jâmblico, mas pode-se dizer que este tenha sido influenciado de algum modo pelos escritos de Porfírio. Já na velhice, casa-se com uma mulher mais velha, para quem escreve as *Cartas a Marcella*. O ano de sua morte é aceito como sendo 305 d.C.

Porfírio, ao que nos parece, escreveu sobre tudo, já que há cerca de sessenta obras atribuídas a ele. Além de *Cartas a Marcella*, citada acima, e das *Vidas* de Pitágoras e Plotino, podemos mencionar como outras obras de importância: *Da Abstinência da Carne*, *Sententiae*, *Na Gruta das Ninfas*, e comentários aos *Harmônicos* de Ptolomeu e às *Categorias* de Aristóteles. *Isagoge*, seu texto de introdução à lógica Aristotélica, foi, por meio da tradução de Boécio, de central importância na Idade Média, sendo base dos debates sobre os status de universais²⁰. Porfírio foi também o primeiro Platônico a comentar os *Oráculos Caldaicos*, texto tido como sagrado aos neoplatônicos. De *Contra os Cristãos*, um de seus textos mais famosos, sobraram apenas fragmentos. A existência desse texto ajuda a corroborar o fato de Porfírio ter tido várias de suas obras queimadas por cristãos, o que atesta a sua posição declarada contra estes. Plotino, nunca tendo assumido essa mesma posição tão radical, dizia-se apenas contra o gnosticismo. Em *Contra os Cristãos*, Porfírio expõe a “natureza alienígena”²¹ da religião cristã, fazendo críticas à crença muito mais forte na fé do que em demonstrações racionais, e também às falsas interpretações das escrituras judaicas²².

Nosso interesse volta-se, entretanto, à produção biográfica de Porfírio: a *Vida de Pitágoras* e a *Vida de Plotino*. Sabe-se que muito provavelmente a *Vida de Pitágoras* de Porfírio chegou até Jâmblico, embora não se saiba exatamente qual a relação entre eles, de modo que Jâmblico tenha composto também a sua *Vida de Pitágoras*, embora com pretensões diferenciadas e dando enfoque maior ao modo de vida seguido pelo seu biografado, mais do que em sua caracterização.

As possíveis intenções, repercussões e influências causadas por essas obras biográficas de Porfírio é o que discutiremos na sequência.

Duas são as obras legadas por Porfírio que poderíamos considerar como biográficas. A *Vida de Pitágoras* e a *Vida de Plotino*.

Certamente Porfírio tinha conhecimento de obras biográficas e hagiográficas anteriores à escrita de suas *Vidas*. Embora não saibamos a que tipo de texto o autor teve acesso, dada a escassez de informações mais detalhadas sobre sua vida, observamos em suas obras diversas convenções de gênero que apontam um domínio formal bastante competente. É o que vemos acontecer principalmente na construção da *Vida de Pitágoras*.

De todo modo, é certo que ambas as obras têm posição de destaque dentro do conjunto de textos conhecidos de Porfírio. Enquanto a *Vida de Pitágoras* parece chefiar todo um conjunto de textos que compõem uma *História Filosófica*, ao mesmo tempo em que assume um papel de defesa do neoplatonismo frente ao cristianismo, a *Vida de Plotino*, por outro lado,

foi concebida como prefácio às *Enéadas*, sendo praticamente a única fonte de informações a respeito da vida do próprio Porfírio, e importante fonte que trata da vida e dos costumes de seu mestre, Plotino.

A biografia, portanto, retomada aqui como campo de discussões filosóficas e religiosas, acaba recuperando convenções do gênero, reutilizadas de forma a adaptar-se a todo esse novo contexto de importantes debates. No século III a.C., a literatura não encontrava um campo propício para um grande desenvolvimento, nem grande relevância frente ao seu público, que enfrentava a crise política instalada no Império Romano. A biografia, no entanto, sendo veículo de discussões relevantes ao mesmo tempo em que serve como fonte de entretenimento ao seu público, acaba sendo a forma escolhida por Porfírio para a construção de seu Pitágoras-biográfico e da recuperação e transmissão do pensamento de Plotino.

Em particular, não sabemos como Platão era apresentado em relação a Pitágoras dentro da obra de Porfírio: sucessor, rival, superior, ou mais um no coro dos filósofos²³. Mas apesar dessa incerteza quanto à escolha do personagem biografado por parte de Porfírio, Clark (2000) nos aponta indícios interessantes:

Pitágoras não era somente exótico, ele era o rival pagão óbvio ao cristianismo. Ele era o filho de um deus, creditado com milagres e com discernimento sobrenatural, e um professor divino que reinterpretou a sabedoria tradicional aos seus discípulos. Os pitagóricos tinham um compromisso com o Mestre e seus ensinamentos, vínculos reconhecidos de amizade em todo o mundo conhecido, e seguiam uma regra distinta de vida, às vezes (segundo a tradição) em comunidades. Tudo isso ofereceu paralelos às igrejas Cristãs e à ascese e monasticismo cristãos. Pitágoras poderia reivindicar uma maior antiguidade que Jesus, e seus ensinamentos eram tidos como profundos e universais, incorporando a sabedoria de muito mais tradições que o Judaísmo. Se Porfírio foi consistentemente e principalmente um inimigo do cristianismo, como os cristãos a partir de Eusébio acreditavam que fosse, ele teria tido boas razões para promover Pitágoras.²⁴

A partir dessa visão, podemos entender que seja coerente o trabalho de construção de uma obra biográfica baseada em um personagem extremamente cativante como é Pitágoras, já que, sendo colocado como um concorrente direto à imagem de Jesus Cristo, assume a função de erguer sobre os ombros a defesa Neoplatônica no debate religioso da época.

No entanto, como também nos lembra Clark (2000), a obra como nos sobrou hoje não sugere um envolvimento especial do autor com relação a Pitágoras, sua obra, vida, ou ensinamentos. Principalmente, não nos sugere uma posição de rivalidade com relação a Cristo ou a Platão²⁵. E é por esses motivos que ainda nos é tão difícil situar as verdadeiras opções feitas por Porfírio para essa escrita e depreendermos se houve ou não algum tipo de engajamento filosófico ou religioso.

Mas é de se esperar que ao menos algum tipo de promoção do Pitágoras-personagem seja pretendida por meio do texto, afinal, a defesa da doutrina e do modo de vida do filósofo são explícitos.

O caso da *Vida de Plotino* parece, a princípio, ainda um pouco mais nublado. O uso da forma biográfica é notadamente diverso do que constatamos na *Vida de Pitágoras*, assim como do resto do *corpus* biográfico a que recorreremos para as análises. Mesmo assim há a defesa do biografado por meio de estratégias textuais. Ao que tudo indica, mesmo a grande diferença formal entre os textos ainda sugere, na *Vida de Plotino*, a construção de um homem santo. Outra diferença fundamental é a de que esse texto é também carregado de diversas informações autobiográficas inseridas por Porfírio, coisa que não acontece na *Vida de Pitágoras*.

Uma breve comparação entre duas *Vidas*

As biografias de Porfírio ilustram, como afirma Cox (1983), a posição intermediária do autor entre o neoplatonismo como escola filosófica e como religião²⁶. A diferença fundamental entre as *Vidas* ficaria no campo do tratamento do enfoque que o autor daria para cada uma em termos religiosos. A *Vida de Plotino* estaria preocupada, ainda segundo ela, em enfatizar a calma filosófica e racional de Plotino, enquanto a *Vida de Pitágoras* estaria preocupada na exposição do caráter santo e na operação de milagres²⁷. Basicamente, podemos pensar que já foram concebidas de maneiras diferentes pela posição que ocupam dentro das obras maiores em que se integram. A *Vida de Plotino* prefacia todo o pensamento do próprio biografado, pensamento este que foi sistematizado por Porfírio. As instruções estão nesse prefácio, não só de leitura da doutrina como também nos meios em que a imagem do filósofo funciona como norteamento da conduta do discípulo dessa doutrina. Plotino, aquele capaz de “ser como um deus”, é próximo a Porfírio, e este pode atestar por suas próprias palavras aquilo que vivenciou e comprovou com relação ao caráter do filósofo e suas possibilidades enquanto homem santo. Mas mesmo assim, Porfírio recorre por diversas vezes às vozes de terceiros, de modo que confirmem as situações e qualidades ali descritas pela voz do autor, como que em um procedimento argumentativo retórico, de modo que as descrições de Plotino não sejam feitas unicamente através do seu ponto de vista.

Pitágoras, via Porfírio, chega até o seu leitor seguindo a esteira de uma tradição biográfica formalmente mais cristalizada. A preocupação em se manter o filósofo como capaz de operar feitos que vão acima das capacidades humanas anda em paralelo com a visão cristã do filho de Deus, e, embora não haja essa tomada de posição declarada por parte de Porfírio, Pitágoras nasce como o equivalente pagão ao Deus-filho.

Comparando-se as caracterizações dos dois filósofos feitas pelas mãos de Porfírio, vemos que as diferenças mais latentes são no plano dos modos como a divindade se apresenta encarnada em suas figuras. Isso vai de acordo com o que é dito por Cox (1983).

Embora o uso de anedotas seja constante em ambas as biografias, por ser um procedimento básico de exposição do biografado em situações ilustrativas, os feitos narrados são bem diversos entre os textos. Por isso, não há situações em que Plotino opere milagres como os de Pitágoras. Mas a divindade também está presente em aquele filósofo, pois ele vive de maneira santa, e é elogiado de maneira ímpar pelo oráculo de Delfos:

É dito nessas linhas que ele era gentil e suave, e especialmente amável e encantador; que ele possuía essas características, nós sabíamos por nossa familiaridade com ele. E diz-se que ele era incansável, guardando a pureza de sua alma e sempre se apressando ao divino, que ele amava com toda a sua alma; e também que se esforçou de todas as maneiras para ser libertado, “para escapar de baixo das ondas amargas” da vida presente, “moldada pelo sangue”. (Porfírio, *Vida de Plotino*, XXIII)

É de suma importância que o filósofo biografado viva piamente e de acordo com seus próprios preceitos, pois a defesa da doutrina é preocupação central dentro do texto. Os casos presentes na *Vida de Pitágoras* em que se faziam, por exemplo, referências à alimentação controlada do filósofo, dentro de parâmetros estabelecidos da boa conduta, funcionam mais ou menos da mesma maneira.

Mas uma diferença notável entre o estilo de escrita dos textos é a de que Porfírio se coloca como participante, ouvinte, ou ao menos presente, em diversas ocasiões da *Vida de Plotino*. O caráter autobiográfico inserido na obra também é bastante forte, tendo em vista que Porfírio foi um aluno importante de Plotino nos anos finais deste, embora estivesse afastado no momento derradeiro. Assim, testemunhos em primeira pessoa acabam aparecendo em determinados trechos, como: “Eu, Porfírio, testifico que me aproximei desse deus e com ele estive unido, estando em idade de sessenta e oito anos”²⁸.

Isso não acontece na *Vida de Pitágoras*, já que a distância cronológica impossibilita que Porfírio ateste em suas próprias palavras as qualidades do filósofo. Por isso também o estilo de escrita muda perceptivelmente nesta *Vida*. De início, notamos que o processo historiográfico está muito presente ali, e não na *Vida de Plotino*. A respeito de Plotino, Porfírio embasa seus argumentos principalmente no que seus contemporâneos diziam do sábio, por meio de escritos, tratados ou cartas, sendo que ele próprio teria tido acesso direto a essas informações e, a partir delas, constituído seu texto. Em algumas ocasiões, como a citada logo acima, ele mesmo faz afirmações a respeito de Plotino. Pois com Pitágoras o processo é muito diferente. Porfírio reúne numerosas fontes escritas anteriores que tratam da vida do filósofo, de modo que é apresentada uma exposição com um grau muito maior de impessoalidade por parte do autor. Na *Vida de Pitágoras* as informações sempre provêm do outro, e, portanto, não haveria manipulação “nenhuma” por parte do autor. Outro ponto é o de que sempre há ponderação sobre as divergências ou concordâncias entre as fontes usadas por Porfírio e, assim, nunca é apresentada apenas uma versão para informações divergentes. O autor

sempre toma o cuidado de nos informar as proveniências do que está sendo dito. Mas mesmo na *Vida de Plotino*, podemos pensar que a transcrição das cartas que tratam da filosofia plotiniana possa ter a função de atestar alguma veracidade às discussões a que Porfírio está dedicando sua atenção.

Há que se considerar também que a *Vida de Pitágoras* procura seguir uma ordem cronológica mais fiel, que coloca o texto mais próximo aos demais textos biográficos que observamos neste trabalho. Naqueles, a cronologia funciona da mesma maneira. O único texto que foge ao modelo é justamente a *Vida de Plotino*, que se inicia lançando mão de um proêmio que argumenta contra a representação pictórica, já introduzindo um assunto importante para a filosofia de Plotino, e que será retomado quando da morte do filósofo. A morte, aliás, é o assunto que se segue ao proêmio, e é usada como argumento por Porfírio para provar a divindade de Plotino, pela maneira como este se comporta em seus momentos finais. Apesar de a estratégia retórica ser semelhante às que vimos com Pitágoras e Demônax nos momentos de suas mortes, aqui não temos a mesma ordem cronológica dos fatos, sendo a morte o foco temático apresentado logo nas seções iniciais do texto. Além disso, não devemos nos esquecer que também ali Porfírio dá diversos testemunhos de caráter autobiográfico, o que não acontece de maneira alguma nos outros textos.

A fase de formação do biografado é também um assunto de grande importância. Os “gigantes intelectuais”²⁹ Pitágoras e Plotino passaram obrigatoriamente por uma longa fase de educação até que pudessem começar a ensinar. Diversas passagens da *Vida de Pitágoras* discutem a respeito da fase de formação do filósofo, principalmente no que se refere a seus conhecimentos matemáticos. Vejamos um trecho referente ao que se diz sobre uma fase da educação de Plotino:

Daquele dia em diante ele permaneceu constantemente na companhia de Amônio, e alcançou tamanha proficiência na filosofia que já estava ansiando a se familiarizar com as práticas correspondentes dos persas e com as maneiras seguidas na Índia. E, como o Imperador Gordiano estava preparando uma expedição contra os persas, ele ofereceu seus serviços como soldado e foi com eles, estando já com trinta e nove anos. Permanecera ele como discípulo de Amônio por onze anos inteiros. Mas quando Gordiano pereceu próximo à Mesopotâmia, ele escapou com dificuldade para a Antioquia e sobreviveu. E quando o Imperador Filipe assumiu o poder, ele foi para Roma, estando com quarenta anos de idade. (Porfírio, *Vida de Plotino*, III)

Sabemos ser esse um assunto recorrente no gênero biográfico, mas certamente a concisão do texto sobre Plotino é muito maior. A fase da educação de Pitágoras narrada por Porfírio se mostra muito mais longa e detalhada, fazendo referências a conhecimentos

específicos que teriam sido apreendidos de diferentes povos. Assim como em demais ocasiões no texto sobre Pitágoras, pudemos notar o quanto a estrutura narrativa é mais privilegiada que no texto sobre Plotino.

Devemos ter em vista que estruturalmente as duas *Vidas* são bem diferentes, mas muitos dos recursos convencionais do gênero biográfico estão presentes em ambas as obras. Porfírio explicita ter contado a “história de uma vida” no fim da *Vida de Plotino*, e, baseado em fontes escritas de tempos anteriores, fez o mesmo na *Vida de Pitágoras*. Assim, a primeira afirmação que adotamos no início deste trabalho, que serviria como um princípio básico para que se considerasse uma obra como biográfica, foi observado também nessas duas obras: a biografia é a narração da vida de um indivíduo. Claro que estiveram sempre servindo aos propósitos exteriores de Porfírio enquanto terrenos de debate filosófico-religioso, e por isso foram adornadas com inúmeras artimanhas retóricas de defesa das doutrinas às quais o autor seria filiado. A *Vida de Pitágoras*, mais extensa, abrangendo pelo menos 61 parágrafos no texto que nos sobrou, se contrasta com os “apenas” 26 parágrafos de *Vida de Plotino*. Mesmo que ainda se trate da biografia de um homem santo, a *Vida de Pitágoras* retoma muito mais fortemente a tradição formal da biografia que foi iniciada por Xenofonte na *Ciropedia*, ainda em forma de um tipo de romance, e convencionalizada em *Agesilau*, e também utilizada por Isócrates em *Evágoras*. Luciano de Samósata nos demonstrou, ainda mais do que todos os outros, a possibilidade que a forma biográfica nos apresenta em termos de defesa de uma personalidade e de uma doutrina, já que promoveu a *Vida* de alguém fictício³⁰ em *Demônax*, conscientemente, além de também utilizar seu texto como campo de debate filosófico. A *Vida de Plotino* certamente destoa formalmente desse conjunto de obras e é, nesse aspecto, das mais inovadoras no gênero. Em termos de conteúdo, devemos dizer que nem tanto. Mas é certo que as inovações que Porfírio insere em seu texto são, de fato, elementos que não encontramos nos textos anteriores: a saber, principalmente o vasto uso da primeira pessoa e da inserção do autor no contexto da vida do próprio biografado³¹.

Há também outros elementos que podem ser observados com recorrência em Diógenes Laércio e que são retomados por Porfírio na sua escrita, não apresentando paralelos nas obras biográficas mais antigas. Nesse caso, seria um traço evidente de continuidade com a tradição biográfica mais recente, com a qual o filósofo parece se revelar familiarizado. Seriam procedimentos de transliteração de cartas dos personagens envolvidos nos fatos narrados para documentação e embasamento dos argumentos propostos, assim como a listagem da organização feita por Porfírio dos escritos de Plotino em um processo de enumeração das obras, primeiro em ordem cronológica e, por fim, por assuntos. Vale lembrar ainda que as enumerações das qualidades de Plotino sempre foram retomadas por meio das palavras de terceiros, como acontece no depoimento de Longino entre as seções 17 e 21, e o testemunho dos deuses, nas seções 22 e 23, o que nos mostra que Porfírio, mesmo envolvido diretamente em parte da *Vida* do mestre, ainda procura argumentos que não os seus que tornem verossímeis a sua defesa.

Para que se conclua essa reflexão a respeito de algumas operações dos autores antigos sobre o discurso biográfico, não deixaria de ser adequado adaptarmos as palavras do próprio Porfírio sob a luz do divino Plotino:

E dizendo que os deuses freqüentemente o orientaram quando ele estava se desviando, enviando um constante raio de luz, significa que ele escreveu o que escreveu sob seus exames e vigilâncias. (Porfírio, *Vida de Plotino*, XXIII)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. Biografia e autobiografia antigas. In: *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. São Paulo: UNESP, 1993, pp. 250-262.
- BIGELOW, J. Universais. *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Londres: Routledge, 1998. Versão em português: http://criticanarede.com/met_universais.html
- COX, Patricia. *Biography in Late Antiquity: A Quest for the Holy Man*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- EDWARDS, M. *Neoplatonic Saints: The lives of Plotinus and Proclus by their students*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.
- HÄAG, T. & ROUSSEAU, P. *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*. Los Angeles: University of California Press, 2000.
- INGE, William. *The philosophy of Plotinus*. 3rd. ed. London: Longmans, 1948. 2v (The Gifford lectures at St. Andrews, 1917-1918).
- ISOCRATES. *The orations of Isocrates, volume 1*. Tradução e notas por John Henry Freese. George Bell and sons: Harvard, 1894.
- LUCIANO. *Obras (vol. I)*. Tradução e notas por Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Editorial Gredos, 1996.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *La Naissance de la Biographie en Grèce Ancienne*. Traduit de l'Anglais par Estelle Oudot. Strausbourg: Circé, 1991.
- _____. *Os limites da helenização*. A interação cultural das civilizações grega, romana, céltica, judaica e persa. Trad. Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- MORGAN, J. R. & STONEMAN, R., *Greek Fiction: The Greek Novel In Context*, London, 1994.
- PORPHYRE. *La Vie de Plotin*. Préface de Jean Pépin. Paris: J. Vrin, 1982 – 1992. (2 tomos)
- PORFÍRIO. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas Órficas. Himnos Órficos*. Introdução, tradução e notas por M. Periago. Madrid: Editorial Gredos, 1987.
- XENOFONTE, *Ciropeia*. Trad. de João Félix Pereira. São Paulo: 1949.
- XENOPHON. *Xenophon in Seven Volumes*, 7. E. C. Marchant, G. W. Bowersock, tr. Constitution of the Athenians. Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London. 1925.

¹ Levando em conta a afirmação de Momigliano (1991) na definição de biografia, que julgo pertinente: “*Eu designo pelo termo 'biografia' o relato da vida de um homem, de seu nascimento à sua morte*”.

² Cox, P. *Biography in Late Antiquity: a Quest for the Holy Man*. Berkeley: University of California Press, 1983, p. xi.

³ *Ibid.*, p. xii.

⁴ *Idem*.

⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁶ Cox, P. *Biography in Late Antiquity: A Quest for the Holy Man*. Berkeley: University of California Press, 1983, p. 6. APUD: Momigliano, A. *The Development of Greek Biography*. Cambridge: Harvard University Press, 1971, pp. 39-40.

⁷ Sobre a presença do elemento ficcional nos discursos historiográfico e biográfico, ponto este sempre bastante discutido, diz Momigliano (1991), p. 85: “Na biografia, a fronteira entre a ficção e a realidade foi menor do que na própria história. O que os leitores esperam de uma biografia provavelmente diferia do que eles esperariam da história política. Eles queriam ser informados sobre a educação, a vida sentimental e o caráter de seus heróis. Mas sobre tudo isso há muito menos documentação que sobre as guerras e as reformas políticas. Portanto, se as biografias queriam manter os seus leitores, eram obrigadas a recorrer à ficção”.

⁸ Xenofonte, *Ciropedia*, I, p. 7.

⁹ Sobre o trato dado pelo biógrafo à matéria histórica, assim como à própria reinterpretação dos fatos, diz Cox (1983), p. 134: “Subjacente ao presente estudo é a convicção de que essas biografias não foram exercícios de destreza literária. Os biógrafos não estavam manipulando seus prismas - o conjunto de ideais que definiram seus modelos - simplesmente para reescrever a história. Pois, se os prismas serviam para distorcer a vida real dos biografados, eles também funcionaram para refletir as motivações e preocupações históricas dos próprios biógrafos. Biografias foram indicações pessoais, indicações estas que, embora formuladas em termos religiosos e filosóficos, responderam a preocupações sócio-políticas e culturais”.

¹⁰ Tatum, J. The Education of Cyrus. In: Morgan & Stoneman (Org.). *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London: Routledge, 1994, p. 27. “Devemos continuar a conceber a *Ciropedia* como um lugar em que Xenofonte interligou a política e a ficção em um único texto, tentando fazer esse encaixe em uma única leitura? Possivelmente. Mas a mais politizada das ficções Gregas tem algo importante em comum com os romances da antiguidade que se seguiu: ela é em seu cerne um texto profundamente erótico. De algum modo isso parece uma razão mais atraente para lê-la, agora, do que a razão que tivemos há tanto tempo, a de que o que Xenofonte e seus sucessores criaram foi, em certo sentido, inventado; a imagem mas não a realidade da verdadeira história”.

¹¹ Xenofonte, *Ciropedia*, V.

¹² Nossa principal referência no que concerne ao homem santo é Cox (1983). Ela faz uma distinção importante que corrobora a que fizemos entre os tipos de biografias, embora sua análise ainda esteja focada principalmente nas vidas de filósofos: “Dois tipos básicos de filósofo divino - aqueles de que se dizia serem deuses ou filhos de deuses, e aqueles que eram em si mesmos divinos - eram comuns em biografias na Antiguidade Tardia”.

¹³ Perkins, J. Representation in Greek Saints' Lives. In: Morgan & Stoneman (Org.). *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London: Routledge, 1994, p. 256.

¹⁴ Tatum, J. The Education of Cyrus. In: Morgan & Stoneman (Org.). *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London: Routledge, 1994, p. 27.

¹⁵ Vale sempre lembrar da *Ciropedia*, texto que carrega fortes traços do gênero romanesco, e que contém longas incursões no tema do amor em cenas relacionadas à personagem Panteia.

¹⁶ Swain, S. Dio and Lucian. In: Morgan & Stoneman (Org.). *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*. London: Routledge, 1994, p. 175.

¹⁷ A saber: a *Vida de Pitágoras* e a *Vida de Plotino* por Porfírio; e a *Vida de Pitágoras* por Jâmblico.

¹⁸ Clark, G. Philosophic Lives and Philosophic Life. In: Häag & Rousseau (Ed.). *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*. Los Angeles: University of California Press, 2000, p. 29-30.

¹⁹ Saffrey, H. D. Pourquoi Porphyre a-t-il édité Plotin? In: Porphyre. *La Vie de Plotin* (tomo 2). Paris: J. Vrin, 1992, p. 33.

²⁰ J. C. Bigelow. Universais. In: Edward Craig (Org.). *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Londres: Routledge, 1998. “Em metafísica, o termo ‘universais’ aplica-se a dois tipos de coisas: propriedades (como a vermelhidão ou a redondez), e relações (como as relações de parentesco, ou relações espaciais e temporais). Os universais devem ser entendidos em contraste com os particulares. Poucos universais, ou nenhuns, são verdadeiramente “universais” no sentido de serem partilhados por todos os indivíduos — um universal é caracteristicamente algo que alguns indivíduos podem ter em comum, e outros não”.

²¹ Cox, P. *Biography in Late Antiquity: A Quest for the Holy Man*. Berkeley: University of California Press, 1983, p. 6. APUD: Momigliano, A. *The Development of Greek Biography*. Cambridge: Harvard University Press, 1971, p. 139.

²² *Ibid.*, p. 140.

²³ Clark, G. Philosophic Lives and Philosophic Life. In: Häag & Rousseau (Ed.). *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*. Los Angeles: University of California Press, 2000, p. 32.

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 33.

²⁶ Cox, P. *Biography in Late Antiquity: A Quest for the Holy Man*. Berkeley: University of California Press, 1983, p. 6. APUD: Momigliano, A. *The Development of Greek Biography*. Cambridge: Harvard University Press, 1971, pp. 142-143.

²⁷ *Idem.*

²⁸ Porfírio, *Vida de Plotino*, XXIII.

²⁹ Clark, G. Philosophic Lives and Philosophic Life. In: Häag & Rousseau (Ed.). *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*. Los Angeles: University of California Press, 2000, p. 48.

³⁰ Pelo menos até onde sabemos.

³¹ Isócrates foi inovador em *Evágoras* ao ter escrito pela primeira vez a *Vida* de um contemporâneo. Luciano, em *Demônax*, afirma na voz da primeira pessoa ter sido o filósofo biografado o “melhor dos homens que conheceu”. Mas certamente nenhum desses casos demonstra um envolvimento tão forte do autor com o biografado como acontece na *Vida de Plotino*.

AUTORES

Camila Alves Jourdan

Aluna de graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF)

camila_historia_uff@yahoo.com.br

Junio Cesar Rodrigues Lima

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História (UERJ)

lima.jcr@terra.com.br

Vania Maria Moragas Ferreira

Mestre em Estudos Clássicos (UFMG)

vaniamoragas@yahoo.com.br

Vinicius Ferreira Barth

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPR)

viniciusbarth@gmail.com