



ANTIGUIDADE  
CLÁSSICA

REVISTA ELETRÔNICA

# ANTIGUIDADE CLÁSSICA

*Primeira Edição*

NÚMERO 001/SEMESTRE I/2008

ISSN 1983-7615

**Revista Eletrônica Antiguidade Clássica – No. 001/ Semestre I/2008**

**EXPEDIENTE**

**Direção e Edição**

Katia Teonia

Leandro Hecko

**Conselho Editorial**

Alexandre dos Santos Rosa

Álvaro Alfredo Bragança Júnior

Ana Lúcia Silveira Cerqueira

Breno Battistin Sebastiani

Fábio Frohwein

Lívia Lindóia Paes Barreto

Márcio dos Santos Gomes

Renata Cerqueira Barbosa

**Revisão Técnica**

Leandro Hecko

➤ **SUMÁRIO**

✓ Apresentação, por Katia Teonia e Leandro Hecko – pp. 4-5

✓ O aedo nos poemas homéricos, por **Alexandre dos Santos Rosa** – pp. 6-16

<http://lattes.cnpq.br/0804351132048766>.

✓ Baco e Vênus nos provérbios em latim medieval – alguns comentários históricos, lingüísticos e literários, por **Álvaro Alfredo Bragança Júnior** – pp. 17-31

<http://lattes.cnpq.br/4860346626134975>.

✓ A elegia 1.3 de Tibulo: Tradição e inovação em Tibulo, por **Ana Lúcia Silveira Cerqueira** – pp. 32-38

<http://lattes.cnpq.br/8592788873214008>.

✓ Políbio e as causas de uma guerra sem responsabilidade, por **Breno Battistin Sebastiani** – pp. 39-51

<http://lattes.cnpq.br/4829873824662045>.

✓ O Clássico totalmente expurgado: censura e educação na edição de autores latinos, por **Fabio Frohwein de Salles Moniz** – pp.52-59

<http://lattes.cnpq.br/4188709746321084>.

- ✓ La Divination Archaïche em Israël ET La Monolâtrie Jahviste, por **Pedro Paulo Abreu Funari** – pp. 60-69

<http://lattes.cnpq.br/4675987454835364>.

- ✓ As Metamorphoses de Ovídio, a Arte Poética na Roma Antiga e os Padrões Épicos, por **Manuel Rolph Cabeceiras** – pp. 70-90

<http://lattes.cnpq.br/5282475495829462>.

## APRESENTAÇÃO

Há um ano, em diálogo virtual sobre Estudos Clássicos, nós (a professora Katia Teonia e o professor Leandro Hecko) decidimos avaliar o que era possível encontrar no Brasil de divulgação científica nos meios eletrônicos, voltada a artigos produzidos por professores, alunos de pós-graduação e iniciação científica. Constatamos o seguinte: a maior parte das divulgações se insere em sítios de universidades e faculdades, bem como sociedades como a SBEC. Não existia, portanto, uma Revista com a personalidade a qual propõe a Revista Eletrônica Antiguidade Clássica: viabilizar a publicação e divulgação científica, única e exclusivamente por meios virtuais/midiáticos, gratuita, da produção acadêmica sobre Antiguidade Clássica.

Ao colocar o *layout* da Revista *on line*, fizemos um processo de divulgação, via *e-mail*, obtendo em dois meses mais de mil acessos. Foram visitas de todas as regiões do país, mais Estados Unidos, Argentina, Portugal, França, Inglaterra, Alemanha, Moçambique e Emirados Árabes.

Fazendo uso desta ferramenta atual e eficiente, buscamos proporcionar, ao público acadêmico, acesso aos trabalhos de professores, estudiosos e especialistas que abordaram, com mestria, os mais variados temas sobre os Estudos Clássicos.

Circulando por diversas áreas do conhecimento, a saber: literatura, história e crítica textual; os seis artigos reunidos neste volume digital oferecem ao leitor uma amostra da produção resultante da pesquisa científica no Brasil.

É com muita satisfação que oferecemos ao leitor o primeiro número da **Revista Eletrônica Antiguidade Clássica**.

Os provérbios latinos são abordados pelo Professor Doutor Álvaro Bragança, que faz um recorte de Baco e Vênus em fontes medievais do Sacro Império Romano-Germânico, mostrando um comportamento literário distinto do desejado pelo império.

A Professora Doutora Ana Lúcia Silveira Cerqueira oferece ao leitor um estudo analítico, através da sua proposta de divisão em seis movimentos, da elegia 1.3 do poeta latino Tibulo. Neste artigo, Ana Lúcia comprova a originalidade tibuliana, em relação aos demais poetas augustanos, a partir da introdução de duas novas temáticas: o mito hesiódico das cinco raças e a concepção virgiliana do *post mortem*.



A censura na transmissão do legado clássico é o tema escolhido pelo Professor Fábio Frohwein, que elegeu os poetas latinos Catulo e Horácio para ilustrar seus apontamentos, tomando como base para a análise dos expurgos em Catulo um texto do século XVII e para Horácio, os estudos de Silva Bêlkior.

Em artigo inédito o Professor Doutor Pedro Paulo Abreu Funari trabalha aspectos da cultura arcaica de Israel, bem como aspectos da religiosidade de Javé.

Alexandre dos Santos Rosa traz uma análise da figura do aedo, enfatizando Fêmio e Demódoco, nos poemas de Homero, ressaltando sua posição social e a origem dessa arte poética.

Buscando a causalidade da guerra em Políbio, o Professor Doutor Breno Battistin Sebastiani analisa o significado da Segunda Guerra Púnica à luz da obra de Políbio, trazendo contribuições para o melhor entendimento/conhecimento do texto polibiano.

Por fim, Manuel Rolph Cabeceiras analisa a Arte de Amar de Ovídio, buscando a tipologia textual e característica artística que a representam no contexto de Padrões Épicos.

Esperamos que cada um dos trabalhos contribua para a formação de nossos leitores e cumpram com sua principal função: a divulgação científica.

Desde já abrimos espaço para envio de artigos, dos interessados em publicar no próximo volume. Basta consultar as normas de publicação.

Agradecemos a colaboração dos nossos autores, ao conselho editorial e principalmente, aos nossos leitores.

Cordialmente,

**Katia Teonia e Leandro Hecko**

**Diretores da Revista Eletrônica Antiguidade Clássica**

## O aedo nos Poemas Homéricos

Alexandre dos Santos Rosa

Mestrando em Letras Clássicas (UFRJ)

Embora tenhamos conhecimento de uma poesia pré-homérica<sup>1</sup> que, ao que parece, vislumbra a existência dos aedos, as fontes mais seguras que possuímos para obter informações acerca dos cantores de corte são os poemas *Ilíada* e *Odisséia*. Neles estão presentes os aedos/cantores profissionais, sobretudo Fêmio e Demódoco, personagens da *Odisséia* que, se utilizando de um processo oral de transmissão poética, preservavam a tradição aristocrática e evocavam os grandes feitos dos heróis e dos deuses.

Segundo Denys Page<sup>2</sup>, uma das características essenciais da poesia oral é a sua elaboração, pois tendo sido inserida numa cultura ágrafa, o poeta confiava apenas na sua mente para compor, memorizar e narrar as histórias recentes ou de um passado remoto. A criação e a preservação deste gênero de poesia dependiam também de um grande acervo de frases feitas tradicionais, e as narrativas, afirma o estudioso, perduravam, através dos tempos, devido à tradição de transmiti-las oralmente, de geração em geração. A *Ilíada*, de acordo com Page, “é o último estágio de um processo de crescimento e desenvolvimento da poesia oral que se iniciou na época do cerco de Tróia ou pouco depois”. Esta opinião também é compartilhada por Kirk (1977, p. 55), que aponta a capacidade de memorização, a maestria no improviso e a construção de um vocabulário fixo como evidências de um verdadeiro poeta oral<sup>3</sup>.

A respeito da presença desses depositários da tradição oral, os aedos, na *Ilíada* - poema que narra um período do nono ano da guerra entre aqueus e troianos -, não se encontravam entre os guerreiros, já que não era costume os senhores aristocratas levá-los para o campo de batalha. Por essa razão, os únicos personagens que desempenham a função de aedo<sup>4</sup>, na *Ilíada*, são o herói Aquiles, nos versos 185-9 do canto IX, e Helena, nos versos 125-8 do canto III. Esta, em casa, tecia dois mantos de púrpura, bordando a querela entre Aqueus e Troianos, ao passo que aquele, afastado da guerra, em sua tenda, cantava os grandes feitos dos homens, dedilhando sua cítara. Na *Odisséia* - poema que narra as aventuras e vicissitudes do herói Odisseu em seu retorno para

Ítaca, sua terra natal -, é significativa a presença dos cantores de corte<sup>5</sup>. Logo nos versos 150-5 do canto I, aparece o aedo Fêmio da corte de Odisseu, alegrando os pretendentes, ao cantar e tocar cítara<sup>6</sup>. Em seguida, nos versos 267-71 do canto III, o poeta cita um aedo anônimo que o rei Agamêmnon encarregara de zelar por Clitemnestra, quando partira para Tróia. Outro aedo anônimo é referido nos versos 17-8 do canto IV, pertencendo à corte de Menelau. Nos versos 38-47 do referido canto IV, surge o aedo Demódoco, chamado para deleitar os ouvintes com seu canto divinal. Por último, a partir do verso 16 do canto IX até o final do canto XII, o próprio protagonista Odisseu é apresentado desempenhando a função de aedo, quando passa a narrar suas próprias aventuras. De todos esses, os mais importantes são Fêmio e Demódoco, já que, além de serem denominados aedos, têm os seus cantos registrados no poema, como comprovam os versos 325-7 do canto I e os versos 485-521 do canto VIII, respectivamente.

Em grego, aedo, substantivo masculino de segunda declinação, ἀοιδός, “cantor”, é cognato de αἰίδω - forma épica e poética do verbo ᾄδω, que significa “cantar”. Aedo, portanto, é o cantor profissional que, na sociedade aristocrática, participava dos banquetes, recitando seus versos para entreter os convivas, alegrando-os, como demonstram os versos 266-9 e 325-8 do canto VIII da *Odisséia*, passagem em que o aedo Demódoco narra a cômica cena de flagrante realizada por Hefestos, que, tendo surpreendido a esposa infiel e seu amante, lhes impusera o duro castigo de ficar presos numa rede, expostos aos risos e críticas das outras divindades:

αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν αἰεῖδεν  
 ἄμφ’ Ἄρεος φιλότῆτος εὐστεφάνου τ’ Ἀφροδίτης  
 ὡς τὰ πρῶτ’ ἐμίγησαν ἐν Ἥφαιστοιο δόμοισι  
 λάθρη·

**Em seguida, o cantor começava a cantar lindamente  
 o amor de Ares e Afrodite cingida com um belo diadema,  
 como, no começo, eles se uniram em relações íntimas, na casa de Hefestos,  
 às escondidas;... (vv. 266-9)**

.....  
 Ἔσταν δ’ ἐν προθύροισι θεοὶ, δωτῆρες ἑάων·  
 Ἄσβεστος δ’ ἄρ’ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσι  
 Τέχνας εἰσορώσιν πολύφρονος Ἥφαιστοιο.



**Colocaram-se de pé na soleira da porta os deuses, doadores de bens;  
e um riso interminável excitou os deuses bem-aventurados,  
ao observarem a armadilha do astucioso Hefestos.  
(vv. 325-8)**

Embora distrair fosse a função essencial do canto do aedo na sociedade aristocrática retratada por Homero - como bem indicam o sintagma ἄσβεστος γέλωσ “riso interminável”, v. 326, e a forma verbal τέρπετε (canto VIII, v. 368), forma épica de imperfeito de τέρω, “alegrar-se”, que assinalam a reação dos deuses, ao testemunharem o castigo dado aos adúlteros, e também do herói Odisseu e dos marinheiros feácios, ao fim da cômica narrativa, realizada por Demódoco, o canto poderia provocar também um sentimento oposto à distração e à alegria, ou seja, a dor e o choro, como ressaltam o emprego da forma verbal δάκρυον (canto VIII, v. 531), forma épica e poética de imperfeito do verbo δακρύω “chorar”, “verter lágrimas”, e o sintagma δάκρυα λείβων (canto VIII, v. 532), “vertendo lágrimas”, reveladores da reação do herói de Ítaca ao ouvir o episódio do cavalo de madeira, narrado por Demódoco.

Exemplo significativo a respeito do sentimento de dor provocado pelo canto aédico, pode ser encontrado nos versos 336-43 do canto I da *Odisséia*, nos quais Penélope ouve o aedo Fêmio cantar o retorno dos aqueus, depois da guerra de Tróia e chora, lembrando de seu querido esposo Odisseu, único herói que ainda não retornara à sua cidade natal.

δακρύσσασα δ' ἔπειτα προσηύδα θεῖον ἄοιδόν·  
“Φῆμιε, πολλὰ γὰρ ἄλλὰ βροτῶν θελκτήρια οἶδας,  
ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τὰ τε κλείουσιν ἄοιδοί·  
τῶν ἔν γέ σφιν ἄειδε παρήμενος· οἱ δὲ σιωτῆ  
οἶνον πιόντων· ταύτας δ' ἀποπαύε ἀοιδῆς  
λυγρῆς, ἣ τέ μοι αἶεν ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ  
τείρει, ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο πένθος ἄλαστον”.

**... em seguida, chorando, dirige-se ao aedo divino:  
“Ó Fêmio, tu conheces, na verdade, muitos outros cantos  
que alegram os mortais,  
feitos de homens e de deuses, que os aedos celebram.  
E permanecendo sentado, canta-lhes um desses; e que  
eles bebam vinho em silêncio; mas cessa esse canto doloroso,  
que sempre no peito me dilacera o coração, já que**

**uma dor sem tréguas me atinge.**

Podemos observar dos exemplos citados que os ouvintes podiam reagir de forma diferenciada ao canto aédico. O efeito produzido não dependia necessariamente do desempenho do cantor, mas da interação do público ouvinte com o canto, isto é, o canto dos aedos deveria coincidir de algum modo com as expectativas dos ouvintes. Neste sentido, o canto possuía um poder antitético, já que tanto podia provocar o riso, a diversão, a alegria, quanto o choro, a dor, a tristeza e, até mesmo, a saudade.

O fato de o canto motivar sentimentos contraditórios significa que, no decorrer da execução do canto, se estabelecia uma relação entre o presente e o passado longínquo<sup>7</sup> ou próximo, possibilitando, assim, a preservação da tradição e dos valores da sociedade aristocrática e guerreira na memória dos ouvintes. Assim sendo, pode-se dizer que o aedo, como memória coletiva, exercia na sociedade aristocrática um relevante papel social, como atestam os versos 381-6 do canto XVII:

“Αντινο’, οὐ μὲν καλὰ καὶ ἐσθλὸς ἔων ἀγορεύεις·  
 τίς γὰρ δὴ ξεῖνον καλεῖ ἄλλοθεν αὐτὸς ἐπελθὼν  
 ἄλλον γ’, εἰ μὴ τῶν οἱ δημοεγοὶ ἔασι,  
 μάντιν ἢ ἱητήρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων,  
 ἢ καὶ θέσπιν αἰιδόν, ὃ κεν τέρπησιν αἰίδων;  
 οὔτοι γὰρ κλητοὶ γε βροτῶν ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν”.

**“Ó Antínoo, ainda que sejas nobre, não estás falando belas coisas;  
 quem chama um estrangeiro, se ele mesmo vem de outro  
 lugar, a menos que entre eles haja demiurgos,  
 adivinho, ou médico, ou carpinteiro, ou mesmo  
 aedo divino, que causa alegria ao cantar?  
 De fato, entre os mortais eles são célebres na extensa terra”.**

Na citada passagem Eumeu, o porqueiro da casa do rei de Ítaca, questionado por um dos pretendentes de Penélope acerca do motivo pelo qual trouxera um mendigo ao palácio respondeu-lhe que tais pessoas não deviam ser convidadas, pois não eram úteis ao povo e, citando uma série de profissões consideradas dignas e honradas pela sociedade, menciona, entre outros ofícios, a atividade de aedo.

Como comentamos anteriormente, os aedos eram profissionais de corte e não acompanhavam os senhores aristocratas nas guerras. Na escala social, segundo o

exemplo referido, verifica-se que esses cantores profissionais não pertenciam à classe aristocrática e guerreira, mas também não eram incluídos nas classes mais baixas, já que se inseriam na mesma categoria dos médicos e artesãos. O tratamento oferecido aos profissionais do canto nas cortes é bem assinalado nos versos 62-70 do canto VIII:

κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,  
 τὸν πέρι Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθόν τε κακόν τε·  
 ὀφθαλμῶν μεν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδήν.  
 τῷ δ' ἄρα Ποντόνοος θῆκε θρόνον ἀργυρόηλον  
 μέσσω δαιτυμόνων, πρὸς κίονα μακρὸν ἐρείσας·  
 κὰδ δ' ἐκ πασσαλόφι κρέμασεν φόρμιγγα λίγειαν  
 αὐτοῦ ὑπὲρ κεφαλῆς καὶ ἐπέφραδε χερσὶν ἐλέσθαι  
 κῆρυξ, πὰρ δ' ἐτίθει κάνεον καλήν τε τράπεζαν,  
 πὰρ δὲ δέπας οἴνοιο, πειῖν ὅτε θυμὸς ἀνώγοι·

**O arauto aproximou-se, trazendo o honrado cantor  
 que a Musa amou especialmente, mas concedeu-lhe tanto o bem quanto o  
 mal:**

**privou-o dos olhos, mas outorgou-lhe um canto agradável,  
 para ele Pontônoo colocou um trono enfeitado com pregos de prata,  
 no meio dos convivas, apoiando-o numa grande coluna;  
 pendurou a melodiosa lira num gancho por cima  
 de sua cabeça e o arauto explicou-lhe como alcançá-la  
 com suas mãos, e, ao lado, colocou um cesto e uma mesa,  
 perto uma taça de vinho, para ele beber quando tivesse vontade.**

Evidencia-se nesses versos a condição social dos aedos, pois Demódoco é trazido à sala do banquete pelo arauto, ambiente reservado aos aristocratas. Quanto à sua cegueira, o poeta diz que a Musa privou-o da visão física, mas concedeu-lhe, em contrapartida, ἠδεῖαν ἀοιδήν “um canto agradável”. Nota-se, ainda, que o aedo está no meio dos convidados, sentado em um trono - cadeira elevada, própria para reis, deuses e autoridades-, preparando-se para tocar a lira. Estas duas informações demonstram que o aedo possuía um elevado prestígio social, já que usufruía de prerrogativas naturais concedidas aos nobres e aos deuses. Além disso, recebia comida e bebida como recompensa por sua atividade poética.

Um outro aspecto relevante na mencionada passagem é o fato de os antigos gregos não julgarem a cegueira do aedo um defeito meramente físico ou obra do acaso. Na verdade, consideravam, superticiosamente, que uma divindade, a Musa, retirava a

visão natural do aedo e acrescentava uma visão sobrenatural a respeito dos acontecimentos, possibilitando-lhe cantar, com riqueza de detalhes, fatos jamais presenciados por ele.

O prestígio social alcançado pelo aedo na sociedade homérica justifica-se pela concepção existente de que o cantor compunha seus versos sob a inspiração divina. Hesíodo, em *Teogonia*, vv. 51-67, pela primeira vez, apresenta as Musas e diz que são filhas de Zeus e Mnemosýne, detentoras do fazer poético e responsáveis pela atividade do aedo. Em razão de sua origem, elas compartilham tanto dos atributos de Zeus quanto dos de Mnemosýne, isto é, poder e memória, respectivamente. A respeito da interação entre estes dois conceitos, memória e poder, na elaboração da epopéia, vale citar a opinião de Jacyntho Lins Brandão (1990, p. 6-7), referindo-se ao primeiro verso da *Ilíada*:

A cólera canta, ó deusa... Ambos os elementos estão aí presentes: de um lado, a matéria memorialística – a cólera de Aquiles – de outro o poder divino que dá forma a essa matéria pela ação de cantá-la. A matéria liga-se à esfera do passado, mas é arrancada dele por obra da Musa/do Canto e lançada para o futuro. Assim, a cólera de Aquiles, de fato passado, objeto da memória, domínio da fama, torna-se a *Ilíada*, canto que se projeta para o futuro. Na intermediação dos dois tempos constrói-se o *épos*, como a voz a tudo presente que torna presentes os feitos e dá substância a eles. A *Ilíada* não seria pois, rigorosamente, o poema da cólera de Aquiles, mas o poema da cólera de Aquiles cantada pela Musa/pelo Canto. A épica homérica não se reduz a registro oral ou escrito dos fatos, mas vem ser a realização do factual no plano verbal, sua perenização e substancialização.

A relação entre o aedo e a divindade evidencia-se também em algumas passagens da *Odisséia*, nas quais o poeta se refere ao cantor utilizando termos comprobatórios da dimensão sagrada de seu canto. No verso 336 do canto I, por exemplo, o aedo é retratado como um homem θεῶπις, “inspirado pelos deuses”. Outro exemplo pode ser encontrado no verso 47 do canto VIII, no qual a expressão utilizada para caracterizá-lo é θεῖον ᾠιδόν “divino cantor”. E, ainda, nos versos 485-92 do canto VIII, na passagem em que Odisseu, ao ouvir Demódoco cantar com exatidão as dificuldades enfrentadas pelos aqueus na guerra de Tróia e admirado com a atuação do aedo, assegura que isso só seria possível, caso a Musa ou Apolo<sup>8</sup> o inspirasse.

A relação do poder de Zeus e de Mnemosýne pode ser entendida observando-se alguns dos atributos dessas divindades: enquanto Zeus é o responsável pela organização do kosmos, pela distribuição de honras, funções e expressão máxima de poder, Mnemosýne, por outro lado, resguarda a tarefa de dispor os acontecimentos de um passado recente e remoto. Por meio dessa união, o poder é exercido sobre a memória, e esta é estimulada e fundamentada pelo poder, legitimando a atuação do poeta e trazendo à memória os fatos.

Em *Teogonia*, versos 36-9, Hesíodo atribui às Musas a tarefa de alegrar o coração de Zeus, cantando o presente, o futuro e o passado e exaltando o poder dos Olímpicos, regidos por Zeus, pai dos homens e dos deuses. Elas também descem à terra, quando invocadas para auxiliar a criação poética que exalta os feitos dos deuses e dos mortais privilegiados, como atestam os versos 22-3 de *Teogonia*, que evocam a epifania das Musas a Hesíodo:

Αἴ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν,  
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.

**Elas (as Musas) um dia ensinaram um belo canto a Hesíodo,  
quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino .**

O fato de as Musas estarem relacionadas com a criação poética, desde os tempos mais remotos, pode ter sido a razão de o poeta da *Ilíada* e da *Odisséia*, iniciando sua composição, solicitar o favor das Musas, pois não presenciara os fatos narrados. Ele tinha deles o conhecimento porque deles tinha ouvido falar e se pautada no repertório de tradições populares, como bem assinalam os versos 484-5 do canto II da *Ilíada*:

Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι  
ὕμεις γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστε τε, ἴστε τε πάντα,...

Musas, que o Olimpo habitais, vinde agora, sem falhas, cantar-me,  
pois vós sois divinas e tudo sabeis, somente da fama tivemos notícia,...

Assim sendo, o poeta só poderia narrar com precisão com a ajuda da Musa, como demonstram os versos iniciais da *Ilíada* e da *Odisséia*, respectivamente:

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος  
οὐλομένην,...

**Canta-me, ó deusa, a cólera funesta de Aquiles Pelida...**

Ἄνδρά μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὅς μάλα πολλὰ  
πλάγχθη...

**Musa, canta-me a vida do homem astuto, que muito peregrinou...**

O emprego das formas verbais ἄειδε (*Il.* I, v. 1) e ἔννεπε (*Od.* I, v. 1) - ambas empregadas na segunda pessoa do singular do imperativo presente ativo de ἀείδω e ἐννέπω -, respectivamente, indica uma solicitação geral que perdura no tempo, isto é, que deve ser cumprida várias vezes. Infere-se, pois, que o poeta, todas as vezes que ia cantar, buscava a intervenção da divindade. Além disso, por participar do divino, a Musa evoca a idéia da atemporalidade, presenciando todos os acontecimentos em suas respectivas esferas, podendo descrevê-los com riquezas de detalhes. Por isso, cantando a cólera de Aquiles e o retorno de Odisseu, o aedo reportava-se ao passado, inquirindo à memória, da qual a Musa é a maior representante.

A esse respeito, o catálogo das naus, no canto II da *Ilíada*, constitui importante exemplo. O poeta inicia-o reconhecendo sua própria incapacidade de enumerar, com exatidão, o nome de todos os guerreiros e a quantidade de naus que partiram rumo à cidade de Tróia. Numa atitude de submissão, admite que a única maneira de recordar esses fatos detalhadamente é por meio da Musa, divindade que presidia a função poética, como atestam os versos 488-92 do canto II da *Ilíada*:

οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανο ἦσαν·  
πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,  
οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν,  
φωνῆ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη,  
εἴ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο  
θυγατέρες μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον·



**Eu não falaria da multidão, nem diria seus nomes,  
nem se eu tivesse dez línguas e dez bocas,  
voz incansável e se tivesse um coração de bronze,  
se as Musas Olímpicas, filhas de Zeus portador da égide,  
não me lembrassem os que chegaram sob os muros de Tróia.**

É importante ressaltar que nessa passagem, de caráter nitidamente mnemônico, o poeta da *Iliada* curiosamente não menciona o nome de Mnemosýne. A referência é feita a Zeus, reconhecido como pai das Musas e aludido pelo seu poder supremo, por meio da expressão Διὸς ἀγιόχοιο θυγατέρες, “filhas de Zeus portador da égide”.

Concluimos que o aedo ocupava um lugar importante na sociedade aristocrática de que fala a poesia homérica, pois compartilhava, segundo a tradição, do saber divino, estabelecia no seu fazer poético uma ligação entre o presente e o passado, isto é, entre as façanhas dos heróis do passado e as dos guerreiros aristocratas, seus ouvintes, tornando atemporal os feitos e os heróis. Com isso, o aedo resguardava a tradição, incentivava valores e a noção de honra na sociedade aristocrática e guerreira, desempenhando, pois, uma função poética, social e educativa nos Poemas Homéricos.

## REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *Antiga Musa (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. Do épos à epopéia: sobre a gênese dos poemas homéricos. In: *Textos de Cultura Clássica* (SBEC). Belo Horizonte, 1990, nº 12.

BOWRA, C.M. *Tradition and design in the Iliad*. Oxford: Clarendon Press, 1930.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1968-1980. 2V.

COOLINS, D. Hesiod and the divine voice of the Muses. In: *Arethusa* 32. The Johns Hopkins University Press, 1966.

DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

EASTERLING, P. G.; KNOX, B. M. W. (orgs). *Historia de la Literatura Clásica*: (Cambridge University). Madri: Gredos, 1990. I. Literatura Grega

FINLEY, Moses I. *O mundo de Ulisses*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

HARTOG, François (org.). *A história de Homero a Santo Agostinho*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

HAVELOCK, Eric A. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HÉSIODE. *Théogonie*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

HOMÈRE. *Iliade*. Texte établi et traduit par Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1982. 4 V.

\_\_\_\_\_. *L'Odyssée*. Texte établi et traduit par Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1987. 3 V.

KIRK, G. S. *The Songs of Homer*. London: Cambridge University Press, 1962.

\_\_\_\_\_. *Homer and the epic*. London: Cambridge University Press, 1965.

LESKY, Albin. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

MIREAUX, Émile. *Les poèmes homériques et l'histoire grecque*. Paris: Albin Michel, 1948. 2 V.

MOSSÉ, Claude. *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo*. Lisboa: Edições 70.

\_\_\_\_\_. *Dicionário da civilização grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

NAQUET, Pierre Vidal. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ROMILLY, Jacqueline de. *Homero: Introdução aos Poemas Homéricos*. Lisboa: Edições 70, 2001.

SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SOUZA, Cláudio Mello. *Helena de Tróia*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

---

\*Esse trabalho é resultado da pesquisa de Iniciação Científica (2005/2006) intitulada *O aedo nos Poemas Homéricos*, financiada pela FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do

---

Rio de Janeiro) e registrada sob o n° E-26/ 152.310/2004. Teve como orientadora a Profa Dra Shirley Fátima Gomes de A. Peçanha do departamento de Letras Clássicas da UFRJ.

\*\*Todas as traduções do texto são de responsabilidade do autor do artigo.

<sup>1</sup> Cf. Romilly (2001, p. 16-17) e Bowra (1930, p. 27-52).

<sup>2</sup> *Apud* SOUZA, 2001, p. 79.

<sup>3</sup> A expressão “poeta oral” (em inglês ‘oral poet’) é empregada por Kirk, observando que tal epíteto está perfeitamente consagrado pelo uso.

<sup>4</sup> Nos versos 594-600 do canto II da *Ilíada*, há uma menção ao nome de Tamíris, o trácio, bem como uma explicação de sua situação. Segundo o relato homérico, as Musas privaram-no da visão e o fizeram esquecer-se da arte do canto e da cítara, uma vez que se jactanciava de vencer as próprias filhas de Zeus e Mnemosýne, se elas rivalizassem em música com ele. Para mais informações, cf. Brandão (2005, p. 52-5).

<sup>5</sup> A cítara (κίθαρις ou κιθάρα) é um instrumento de cordas semelhante à lira (λύρα). É importante salientar que, na *Ilíada* e na *Odisséia*, registram-se somente as palavras κίθαρις ou φόρμιγξ para designar tal instrumento musical. Cf Kirk (1965, p. 2)

<sup>6</sup> Vale acrescentar, como fez Naquet (2002, p. 18), que as sereias, seres híbridos de mulheres com pássaros, cantam a guerra de Tróia, pois sabem o que aconteceu entre gregos e troianos. Sobre o canto das sereias e o perigo que ele representa para Odisseu, Cf. *Od.* XII, vv. 36-54; 153-200.

<sup>7</sup> Por meio de algumas passagens da *Ilíada* (V, vv. 302-04; XX, vv. 286-88; XII, vv. 447-49), o poeta informa-nos que sua narrativa se refere a uma época remota, na qual viviam seres humanos mais poderosos e diferentes dos que existiam em seu tempo. Cf Lesky, (1995, p. 72-7).

<sup>8</sup> Apolo já era reconhecido em Homero como o deus da música e da poesia. Segundo a tradição, seus oráculos eram freqüentemente proferidos em fórmulas versificadas, inspirando adivinhos e poetas.

## **Baco e Vênus nos provérbios em latim medieval – alguns comentários históricos, lingüísticos e literários**

Álvaro Alfredo Bragança Júnior

Doutor em Letras Clássicas, Pós-Doutor em História Medieval UFRJ

### I. INTRODUÇÃO

Ernst Robert Curtius, em **Literatura européia e Idade Média latina** (1957:51), ao tratar da questão de quais autores seriam os mais utilizados dentro do sistema educacional medieval, cita-nos uma lista de vinte e um nomes de autoria de Konrad von Hirsau, monge germânico (<sup>1</sup>) do século XII:

1) o gramático Donato; 2) o aforista Catão ...; 3) Esopo ...; 4) Aviano ...; 5) Sedúlio ...; 6) Juvenco ...; 7) Próspero de Aquitânia ...; 8) Teódulo ...; 9) Arátor ...; 10) Prudêncio ...; 11) Cícero; 12) Salústio; 13) Boécio; 14) Lucano; 15) Horácio; 16) Ovídio; 17) Juvenal; 18) “Homero”; 19) Pérsio; 20) Estácio; 21) Virgílio...

Dessa lista, prossegue o estudioso alemão (1957:51),

a escassa seleção compreende pagãos (de preferência da fase final da Antigüidade) e cristãos, sem levar em conta a cronologia; dos clássicos, somente Cícero, Salústio, Horácio e Virgílio - quatro autores que, porém, pela sua associação com os outros quinze, perdem a sua posição especial de clássicos e cujo mérito é considerado quase exclusivamente pelo seu efeito moral.

Atesta-se esta particularidade, ou seja, a utilidade dos autores para veicular lições de moral, na literatura de cunho dogmático-doutrinário, que tinha, entre as suas formas de expressão, os exercícios escolares com provérbios rimados, muitos deles usados “como preparo para o recreio do espírito e da inteligência”.(<sup>2</sup>)

O enfoque novo, pois, dado às obras da Antigüidade Clássica refletia a tomada de posicionamento da elite cultural de então, isto é, o clero. Utilizava-se o legado cultural dos textos antigos, porém não se pretendia imitar os seus padrões. Como bem assevera Régine Pernoud (s.d.: 113)

Isto não significa que a Idade Média tenha ignorado a Antigüidade; Horácio, Sêneca, Aristóteles, Cícero e muitos outros são estudados e citados freqüentemente, e os principais heróis das literaturas antigas, Alexandre, Heitor, Príamo e Tisbeu, Fedro e Hipólito, inspiraram, por seu turno, todos os autores medievais;

para depois concluir, que

se se vê então na Antigüidade um reservatório de imagens, de histórias e de sentenças morais, não se vai ao ponto de a enaltecer como um modelo, como o critério de toda a obra de arte; admite-se que é possível fazer tão bem e melhor do que ela; admiram-na, mas preservar-se-iam de a imitar.(s.d.: 113)

Não a imitação pura e simples dos autores, mas sim o plágio criativo, que nos casos dos **libri proverbiorum**, podia ser encontrado na ampliação e modificação das palavras originais. (<sup>3</sup>). Ruy Afonso da Costa Nunes (1979: 199) cita, como exemplo, referindo-se ao renascimento cultural do século XII, John of Salisbury, “um professor de literatura para quem a composição literária devia inspirar-se nos grandes mestres do passado, mas sem plagiá-los, e que procurava ensinar aos alunos a arte de ler bem e de bem redigir”, acrescentando a seguir:

Antes dos humanistas dos séculos XV e XVI, os estudiosos medievais de Chartres, Paris, Orleães, etc., redescobriram os encantos das belas-letas e deram o máximo realce no ensino à leitura e à imitação dos clássicos latinos. Do ponto de vista educacional, o renascimento do século XII foi sobretudo literário ...(1979: 199)

Tal assertiva é do mesmo modo expressa por Jacques le Goff (s.d.:31), quando menciona o fato de os professores medievais, como clérigos, fazerem uso não apenas das fontes cristãs mas também principalmente das obras das *auctoritates* greco-latinas, por considerá-las trabalhos científicos:

Se estes mestres que são clérigos, que são bons cristãos, preferem como *text-book* Virgílio ao *Eclesiastes* e Platão a Santo Agostinho, não o fazem apenas por estarem persuadidos de que Virgílio e Platão contêm ensinamentos morais ricos e que, por dentro da casca existe o miolo...; fazem-no porque, para eles, a *Eneida* e o

*Timeu* são antes de mais nada obras *científicas* – escritas por sábios e apropriadas para serem objecto de ensino especializado, técnico -, enquanto as *Escrituras* e a Patrística, que podem ser ricas em matéria científica ..., o são apenas secundariamente.

Sem negar, portanto, o embasamento cultural dos textos da tradição cristã-patrística, os autores medievais, e sobretudo os do século XII, retomam os autores antigos como alavancas para a ampliação do horizonte cultural de então, cuja importância foi tornada célebre através das palavras de Bernardo de Chartres, mencionadas por Le Goff (s.d.: 32):

Somos anões que treparam aos ombros dos gigantes. Desse modo, vemos mais e mais longe do que eles, não porque a nossa vista seja mais aguda ou a nossa estatura maior, mas porque eles nos erguem no ar e nos elevam com toda a sua altura gigantesca.

Os exemplos de parêmiás rimadas dentro dos manuscritos seleccionados por Werner em sua obra **Lateinische Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters**, que contém nomes de autores e de personagens famosos da Grécia e Roma antigas, fornecem-nos uma pequena amostra de sua aplicação e conhecimento dentro dos círculos intelectuais medievos.

a) Distribuição dos nomes de autores e/ou de personagens da Antiguidade Clássica por ordem alfabética:

Letra A: 2 ocorrências;

Letra B: 1 ocorrência;

Letra C: 3 ocorrências;

Letra D: 1 ocorrência;

Letra G: 3 ocorrências;

Letra H: 1 ocorrência;

Letra N: 2 ocorrências;

Letra Q: 2 ocorrências;

Letra R: 1 ocorrência;

Letra S: 3 ocorrências;

Letra T: 1 ocorrência;

Letras U-V: 2 ocorrências.



Total: 22 ocorrências

b) Distribuição total dos nomes de autores e/ou de personagens da Antigüidade Clássica por manuscrito:<sup>4</sup>

Manuscrito **B** – 9 ocorrências;

Manuscrito **Ba** – 9 ocorrências;

Manuscrito **P** – 3 ocorrências;

Manuscrito **Sch** – 1 ocorrência.

Total: 22 ocorrências

O maior número de citações referentes a Baco – três ocorrências e Vênus – oito ocorrências) levou-nos a comentá-los dentro do provérbio por nós escolhido para análise.

## II. BACHUS NOS PROVÉRBIOS MEDIEVAIS

Provérbio: **Tesseribus, Bacho, stabili meretricis amore**

**Qui committit ei, proprio privatur honore.** (manuscrito **B**)

Tradução: Nos dados, em Baco, no constante amor de uma meretriz

Quem nisso incorre, é privado da própria honra.

Partindo-se para uma análise formal do provérbio, o que primeiramente nos chama a atenção é a sua estrutura rítmica, que apresenta acentuação intensiva nas 2<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup>, 12<sup>a</sup> e 15<sup>a</sup> sílabas tônicas, no primeiro verso e nas 1<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup> e 12<sup>a</sup> sílabas tônicas no segundo verso, permitindo que visualizemos a acentuação intensiva característica do verso medieval rimado.

Quanto ao esquema rimático, *a + a* em *amore* e *honore*, este caracteriza os versos *caudati*, no caso, em dístico, com dois hexâmetros, sendo o primeiro de dezesseis sílabas e o segundo de quatorze sílabas com rima dissílaba nas finais.

No campo da análise lexical e semântica encontramos *tesseribus*, do latim *tessera* e este do grego *téssares*, os “dados”, objetos de forma cúbica utilizados em jogos; *Bacho*, de *Bacchus*, deus romano do vinho e da inspiração poética, aqui simbolizando a bebida; *meretricis*, forma do genitivo singular de *meretrix* e esta ligada ao verbo *merere*, “merecer”: “prostituta”; *honore*, forma ablativa de *honus*, *-ris*, a “honra própria”. O valor

da *honos* para os romanos está contido neste provérbio medieval, pois quem se entrega aos prazeres do jogo, do vinho e de prostitutas está destituído de sua própria dignidade.

Baco, o deus da vinha, teve uma história atribulada. Era filho de Júpiter e de Sêmele, princesa tebana, filha de Cadmo. Devido aos ciúmes de Juno, esposa de Júpiter, o palácio onde vivia com sua mãe foi incendiado, vindo sua mãe, em conseqüência, a perecer, sendo ele, ainda nascituro, salvo por intermédio de Mácris, filha de Aristeu e posteriormente entregue a Júpiter que o introduziu em sua coxa até a hora de seu nascimento.(**apud** Commelin, 1906: 75)

Sua associação ao vinho é descrita com estas palavras por Commelin:

Quando cresceu, conquistou as Índias com um bando de homens e mulheres, conduzindo tirsos e tambores em vez de armas. A sua volta foi uma marcha triunfal, dia e noite. Em seguida esteve no Egito onde ensinou a agricultura e a arte de extrair o mel; plantou a vinha e foi adorado como deus do vinho. (1906:75)

Também diz-se que Baco teria sido “quem primeiro estabeleceu uma escola de música; em sua honra deram-se as primeiras representações teatrais.” (1906:76) Sua descrição física impressiona:

Baco é geralmente representado com cornos, símbolo da força e do poder, coroado de pâmpanos, de hera ou de figueira, sob a aparência de um jovem risonho e festivo. Com uma das mãos segura um cacho de uvas ou um chifre em forma de taça; com a outra um tirso cercado de folhagens e de fitas. Os olhos são negros e, sobre as espáduas, a sua longa cabeleira lisa com reflexos doirados, cai em tranças ondeadas. (1906: 77-78)

A sua relação com o suco fermentado do fruto da videira reflete-se nas oferendas feitas pelos seus seguidores. Como afirma o estudioso francês (1906:78), “imolavam-lhe a pega, porque o vinho solta a língua e torna os bebedores indiscretos”. Seus outros nomes também se relacionavam com seu poder sobre o vinho:

Às vezes é chamado *Liber* (Livre), porque o deus do vinho liberta o espírito de qualquer cuidado; *Evan*, porque as suas sacerdotisas, durante as orgias, corriam de todos os lados gritando: *Evohé*, *Bacche*, termo derivado de uma palavra grega que significa “gritar”, alusão aos gritos das bacantes e dos grandes bebedores. Tem ainda outros

sobrenomes provenientes do seu país de origem ou dos efeitos da embriaguez: *Nysoeus*, de Nysa, *Lyaeus*, que afugenta a mágoa. (1906:78-79)

Pelo exposto, nota-se, a partir da definição de seus atributos, que o deus Baco e o vinho simbolizam uma união, cujo resultado é expresso basicamente em orgias e descontrole ao falar, derivados da embriaguez, que, segundo a visão eclesiástica medieval, afasta os homens da sobriedade e sapiência indispensáveis ao comportamento de um cristão.

Jogo, bebida e prostitutas são temáticas recorrentes na Idade Média como dignas de sérias reprimendas àqueles que a elas se dedicam. O fascínio exercido pelo jogo, onde sorte e azar convivem lado a lado e levam os homens muitas vezes à completa ruína financeira, sem falar na moral; ao vinho, que desde os antigos era a bebida da verdade, pois *in vino veritas*, entregavam-se os homens sem limites; as mulheres de vida fácil fechavam o ciclo de prazeres mundanos, ofertando-se, em troca de pagamento, àqueles que as procuravam para a fruição da carne. Nos *Carmina Burana*, mais especificamente, nas canções de taberna, encontramos vários textos, nos quais os dados e o vinho são louvados e o clero satirizado:

a) Sobre o jogo

Ego sum abbas Cucaniensis  
et consilium meum est cum bibulis  
et in secta Decii voluntas mea est,  
et qui mane me quesierit in taberna,  
post vesperam nudus egredietur  
et sic denudatus veste clamabit:

“wafna, wafna!  
quid fecisti, sors turpissima!  
nostre vite gaudia  
abstulisti omnia.” (apud BISCHOFF, B. *et alii*. (1979: 648)).

Tradução:

Eu sou o abade da Cocanha (da terra dos prazeres)  
e meu conclave acontece junto aos bebedores  
e minha vontade está na seita de Décio  
e quem me buscar de manhã na taberna,  
após a tarde sairá nu  
e assim nu clamará pela roupa:

“às armas, às armas!  
Que fizeste, ó mui torpe sorte!  
Arrebataste todas as alegrias  
de nossa vida!”

b) Sobre o vinho - reproduzimos aqui, apenas o final da quarta estrofe e as estrofes quinta e sexta do *carmen buranum* 196, onde toda a sociedade medieval celebra Baco.(<sup>5</sup>)

...

tam pro papa quam pro rege  
bibunt omnes sine lege.

Bibit hera, bibit herus,  
bibit miles, bibit clerus,  
bibit ille, bibit illa,  
bibit servus cum ancilla,  
bibit velox, bibit piger,  
bibit albus, bibit niger,  
bibit constans, bibit vagus,  
bibit rudis, bibit magus,

Bibit pauper et egrotus,  
bibit exul et ignotus,  
bibit puer, bibit canus,  
bibit presul et decanus,  
bibit soror, bibit frater,  
bibit anus, bibit mater,  
bibit ista, bibit ille,  
bibit centum, bibit mille.

Tradução:

...

tanto pelo papa quanto pelo rei  
bebem todos sem lei.  
Bebe a senhora, bebe o senhor,  
bebe o soldado, bebe o clérigo,  
bebe aquele, beba aquela,  
bebe o servo com a criada,  
bebe o rápido, bebe o vagaroso,  
bebe o branco, bebe o negro,  
bebe o constante, bebe o vagante,

bebe o rude, bebe o mago.

Bebe o pobre e o doente,  
 bebe o desterrado e o ignorante,  
 bebe o jovem, bebe o velho,  
 bebe o prelado e o prior,  
 bebe a irmã, bebe o irmão,  
 bebe a velha, bebe a mãe,  
 bebe esta, bebe aquele,  
 bebem cem, bebem mil.

Os dois trechos satíricos das *Canções de Beuren* são bastante significativos quanto à perniciosa influência do jogo e da bebida na sociedade medieval.

No primeiro poema, um abade, ou seja, o representante máximo de uma comunidade de eclesiásticos em uma abadia, praticamente transfere sua vida daquela para a taberna, onde celebra, não o mistério da eucaristia, mas sim o milagre de “Santo Décio”, nome invocado pelos quase todos anônimos autores dos *Carmina Burana* como o santo protetor daqueles que bebem. Não satisfeito com o vinho, entrega-se ao jogo e aquele que tentar retirá-lo da mesa, acabará, ele próprio, sentindo “na pele” a tentação dos dados, pois sairá nu, já que tudo, inclusive suas roupas, perderá no jogo.

No segundo poema, os versos rimados afirmam ao leitor/ouvinte, que não há distinção social para a bebida. Pelo papa e pelo rei, por aqueles que governam o mundo, bebem todas as classes sociais, sem distinção de cor, função, grau de instrução, idade ou parentesco. Quem verdadeiramente rege os homens é Baco, deus do vinho, que foi ensinado por Sileno a plantar a vinha e pelas Musas a cantar e dançar. Uma divindade pagã que pervertia a ética comportamental cristã.

A partir das considerações acima expostas, acreditamos, pois, que o provérbio em dístico por nós analisado é um veemente ataque àqueles que preferem os prazeres do mundo à santidade de vida, ou seja, referendando um discurso pedagógico de censura que tenciona nortear o mundo de acordo com um ponto de vista espiritual. O elemento mitológico da Antigüidade greco-latina, aqui Baco, não estava imbuído de qualidades e virtudes cristãs, manifestando somente suas características perversoras e nocivas a uma comunidade regulamentada pelas palavras de Cristo. Contra ele, o jogo e a prostituta se

ergue a voz moral de fundamento cristão. Seu efeito retórico persuasivo apela diretamente ao *proprius honos* do censurado, de forma a reconduzi-lo ao Pai com as bênçãos da Igreja.

Um outro dístico medieval, em versos *unisoni*, também utiliza-se de Baco e introduz Vênus: *Raro frigescit Bacho Venus, ipsa calescit; / Litigium vita! tibi res honesta petita.* – manuscrito **B** -, “Raramente Vênus esfria com Baco, ela própria se aquece; / Foge da contenda! Tu deves te dirigir para coisas honestas.” Aqui Vênus, simbolizando a beleza do sexo feminino, une-se a Baco, o deus do vinho, aquele que, como anteriormente considerado, desestabiliza o homem através dos efeitos da bebida. Juntos os dois, o amor de uma mulher e o vinho corrompem e abalam as estruturas do edifício individual do cristão medieval e devido a isso o autor do provérbio, em tom exclamativo, exorta o leitor-ouvinte a se abster de ambos, pois a *res honesta petita* é certamente o cumprimento das palavras de Deus ensinadas pela *mater ecclesia*.

Outra parêmia medieval em forma de dístico oriunda do manuscrito **B** vem referendar a influência negativa desses deuses latinos, a menos que haja moderação: *Gaudia sunt vite Venus et Bachus sine lite! / Gaudia non vites animi! semper fuge lites!*, “Venus e Baco sem contendas são as alegrias da vida! / Não evites as alegrias do espírito! Foge sempre das brigas!”. Em versos *collaterales*, com a redução das consoantes geminadas *cc* em *Bacho*, este dístico proverbial transmite-nos uma idéia menos negativa do amor (Vênus) e do vinho (Baco). Se as duas “divindades” forem corretamente, isto é, *sine lite*, “sem contendas” cultuadas, não ferirão o código de conduta do homem medieval. Mesmo assim, o provérbio ainda afirma a supremacia das coisas espirituais sobre os efeitos da carne e do vinho, na medida em que as alegrias do espírito, *gaudia animi*, aqui entendidas como as dádivas do Senhor na vida humana, constituem o principal objetivo do homem, aproximando-o do seu Pai celestial. Por outro lado, as brigas o distanciariam deste último, Deus do verdadeiro amor, aquele que, consoante a visão clerical do medievo, é infinitamente superior ao sentimento entre homem e mulher.

Destarte, Baco nos é apresentado nestes dísticos proverbiais com suas características enebriadoras, que destoariam dentro da própria simbologia cristã, onde o vinho, acima de tudo, era identificado com o sangue de Jesus Cristo, este o redentor da humanidade, aquele um elemento que, sem moderação, poderia desestruturá-la.



### III. VENUS NOS PROVÉRBIOS MEDIEVAIS

Provérbio: **Nescit quid doceat, quem Venus illaqueat** (manuscrito **Ba 106**)

Tradução: Desconhece o que deve ensinar, aquele a quem Vênus seduz.

Afrodite para os gregos e cultuada em Roma como Vênus, a deusa latina presidia os prazeres do amor. Há duas versões sobre o seu nascimento, uma que a descreve como filha de Júpiter e de Dionéia, filha de Netuno e a outra, mais conhecida e contada por Homero, segundo a qual a deusa teria sido formada, segundo Commelin (1906:68)

da espuma do mar aquecido pelo sangue de Celo ou Urano, que se lhe misturou, quando Saturno levantou mão sacrílega sobre seu pai. Acrescenta-se que dessa mistura nasceu a deusa, perto da ilha de Chipre, dentro de uma madreperla. Diz Homero que ela foi conduzida a essa ilha por Zéfiro, que a entregou entre as mãos das Horas, que se encarregaram de educá-la. Essa deusa assim concebida seria a verdadeira Afrodite, isto é nascida da espuma, em grego *Aphros*.

Como deusa da beleza, dos prazeres e dos amores, possuía um cinto onde encerrava as “graças, os atrativos, o sorriso sedutor, o falar doce, o suspiro mais persuasivo, o silêncio expressivo e a eloquência dos olhos”. (1906:69)

Com tais armas, seu poder sobre os mortais era irresistível. Templos lhe foram construídos em Chipre, Pafos, Citera, sendo seu culto um dos mais populares na Antigüidade. Desposou Vulcano, adulterou com Marte, apaixonou-se, porém, pelo mortal Adônis e o amou, até que este foi assassinado pelo deus da guerra metamorfoseado em javali. Ao descer aos infernos, de acordo com Commelin (1906:70-71), o jovem foi amado pela rainha do reino inferior, Prosérpina, o que fez com que Vênus, indignada, se queixasse junto a Júpiter, que resolveu o litígio ao decidir que Adônis estaria livre durante quatro meses ao ano, os quais passaria na companhia da deusa, enquanto no tempo restante estaria nas regiões infernais ao lado de Prosérpina.

Embora fosse a deusa do amor, seu comportamento estava longe de ser totalmente amável. Commelin (1906:71) menciona e exemplifica seu caráter vingativo, ao afirmar que Vênus era

muito vingativa e impiedosa nas suas vinganças. Para punir o sol (Febo) da indiscrição de haver advertido Vulcano do seu adultério com Marte, tornou-o infeliz em quase todos os amores. ... Vingou-se da ferida que recebera de Diomedes diante de Tróia, inspirando a Egíale, sua mulher, paixões por outros homens. Castigou da mesma maneira a musa Clio que havia censurado o seu amor por Adônis, a Hipólito que desdenhara os seus atrativos.

Essas duas faces do amor personificadas pela deusa – a paixão carnal e o sentimento de vingança – foram realçadas por boa parte dos *litterati* medievais, que viam nelas um fator de desagregação e de distanciamento do elemento masculino da palavra bíblica. Personificada pela mulher, Vênus seduziria negativamente os homens, dominando suas mentes com o apelo da carne, assim como Baco faz com o vinho, e os conduziria desta forma para a perdição e danação eternas, pois o paraíso celeste requer o primado do espiritual e, com isso, o domínio sobre o corpo corruptível.

No provérbio em verso leonino encontrado na biblioteca da universidade de Basel, a deusa romana literalmente laça – de *in*, “dentro de” e *laqueare*, verbo preso ao substantivo *laqueus*, “laço” – aquele que não tem consciência de que há assuntos mais importantes a serem aprendidos do que se deixar enredar pelas teias do amor.

Esta total submissão aos caprichos da deusa e conseqüente falta de vigilância também podem ser encontradas na parêmia 31 do manuscrito **Ba**, *Curis artatur, si quis Veneri famulatur*, “Se alguém é criado de Vênus, é afligido de cuidados”. Neste provérbio em verso leonino, o traço social de vassalagem medieval é transposto para a relação entre Vênus e seu seguidor, sintetizada pelo verbo *famulari*, “servir como criado”. Aqueles que seguem os prazeres advindos do corpo da mulher, portanto, descuidam-se dos bens do espírito, cujas repercussões ulteriores serão funestas fatal e eternamente.

A tentação das filhas de Eva, adornadas pelo cinto de Vênus, é do mesmo modo retratada pelo provérbio 4, em verso leonino, de Paris, *Cuius forma bona, Veneri sit femina prona*, “A mulher, cuja beleza é perfeita, está inclinada para Vênus”. Evidencia-se neste exemplo o poder de sedução feminino quase irresistível exercido pela deusa, que apenas seria detido, se o homem se dispusesse a se armar defensivamente com o Verbo divino.

Um outro provérbio do manuscrito **B**, em dístico com rimas leoninas, reúne Vênus a Baco e ao jogo, completando o quadro desarticulador do cristão medieval: *Alea, vina, Venus; tribus hiis sum factus egenus; / Hec tria qui poterit spernere, dives erit*, “Os dados, os vinhos e Vênus; eu sou feito desprovido dessas três coisas; / Quem puder essas três coisas desprezar, rico será”. A monotongação do ditongo *-ae* - em *e* no caso de *hec* aparece com bastante frequência nos textos medievais. Nesse provérbio, os três elementos talvez mais perniciosos dentro da vida cotidiana do medievo, o jogo, o vinho e a mulher, simbolizada por Vênus, são criticados a partir do ponto de vista do autor, que afirma estar livre deles e em consequência disso, fixa um parâmetro de riqueza, que não está contido neles. À medida que o tom do discurso proverbial é pedagógico-moralizante, logo podemos deduzir que o mesmo pretendia afastar o público leitor e/ou ouvinte desse trinômio desestruturador da vida social de fundamentação cristã da Idade Média, o que, por fim, configuraria sua redação no seio eclesiástico.

Conforme o material por nós submetido à análise, portanto, vemos na figura de Vênus a imagem da mulher insinuante, que ao lançar mão dos seus atributos físicos e demais recursos de sedução, instaura um grande perigo para a cristandade ocidental em terras em sua grande maioria germânicas. Assim, a representação da deusa romana associada às suas características do amor carnal somente poderia suscitar reprimendas àqueles que desejassem servi-la, pois em um mundo, no qual o homem deveria estar se preparando para a verdadeira vida *post mortem*, as palavras de São Paulo em Gálatas 5, 16-17 teriam que imperiosamente constituir a sua base moral:

Digo-vos pois: andai segundo o Espírito e não satisfareis os desejos da carne. Efetivamente, a carne tem desejos contrários ao espírito, e o espírito desejos contrários à carne; estas coisas são contrárias entre si, para que não façais tudo aquilo que quereis.

pois os frutos da carne, os quais Vênus estimula, são

o adultério, a fornicção, a impureza, a luxúria, a idolatria, os malefícios, as inimizades, as contendas, as rivalidades, as iras, as rixas, as discórdias, as seitas, as invejas, os homicídios, a embriaguez, as glutonias e outras coisas semelhantes, sobre as quais vos previno,

como já vos disse, que os que as praticam não possuirão o reino de Deus.(**apud Bíblia sagrada**, 1989: 1278)

#### IV. PALAVRAS FINAIS

As personagens da mitologia greco-romana, Baco e Vênus, chegam aos olhos e ouvidos dos alunos medievais, portanto, como temas de referência cultural e moral da Antigüidade. Contudo, Baco e sua comitiva regada a vinho e Vênus com seu apelo lascivo para a concupiscência do amor carnal são motivos de reprimenda dentro dos provérbios provenientes das escolas eclesiásticas e universidades. Muito mais que isso, eles representam antigos valores, adquirem e expressam novas idéias permeadas todas pela mensagem doutrinária cristã, convertendo-se então em exemplos e *auctoritates* de um mundo pagão, cuja sabedoria prática, porém, não pode ser desdenhada, mas sim aproveitada e convertida em um modelo pedagógico eclesiástico de fundamentação católica.

---

<sup>1</sup> - Empregamos o termo *germânico*, na medida em que não havia no século XII um estado unificado alemão, mas sim vários reinos, onde se falava a língua alemã.

<sup>2</sup> - Convém lembrar, que à época do texto de Curtius (1947) e da edição brasileira (1957), a coleção dos **Proverbia sententiæque latinitatis Medii Aevi** de Walther ainda não tinha sido publicada.

<sup>3</sup> - Em WERNER, manuscrito **D 5** lê-se *Gutta cavat lapidem non vi sed sepe cadendo. / Sic addiscit homo non vi sed sepe legendo.* “A gota cava a pedra não com força, mas sempre a cair. / Assim o homem aprende algo não pela força, mas lendo frequentemente.”, pois a oração original em latim clássico, *Gutta cavat lapidem* aparece em Lucrécio (1, 313), *Stillicidi casus lapidem cavat*, “O pingar constante da água escava a pedra” e em Ovídio nas *Epistulae ex Ponto* (4,10,5), *Gutta cavat lapidem, consumitur annulus usu*, i.e., “A água cava a pedra, o anel se consome pelo uso” e na *Ars amatoria* (1, 475 s.), *Quid magis est saxo durum, quid mollius unda? / dura tamen molli saxa cavantur aqua*, “O que há de mais duro do que a pedra e de mais mole do que a água? / No entanto, as duras pedras são cavadas pela água mole. Cf. TOSI, Renzo. (1996: 423-424).

---

<sup>4</sup> - Os manuscritos utilizados neste artigo e pesquisados pelo autor são os seguintes: a) manuscrito **B** - A.XI., Biblioteca da Universidade de Basel, Suíça. Werner considera a redação do mesmo como tendo sido feita no primeiro quartel do século XV. Trata-se de uma coleção de, na maioria das vezes, sentenças de duas linhas ordenadas alfabeticamente, ao lado das quais, com frequência, a fonte é citada; b) manuscrito **Ba** - o mesmo manuscrito, porém, contém entre as folhas 236 –283 uma coleção de sentenças, provérbios e citações de escritores clássicos, que, do mesmo modo, são ordenados alfabeticamente. O citado manuscrito apresenta-se acrescido de aditamentos; c) manuscrito **D** - Darmstadt 2225, século XV (na capa, ano de 1410). Aqui temos o autor da seleção, Galfrido de Vino; d) manuscrito **K** - Munique, Biblioteca do Paço, século XIII; e) manuscrito **P** - Paris, Biblioteca Nacional, Lat. 6765, século XII; f) manuscrito **Sch** - Munique, Biblioteca do Paço e da Cidade, século XII; g) manuscrito **SG** - de Sankt Gallen, Biblioteca do Convento, século XV (1462).

<sup>5</sup> - **Apud** BISCHOFF, p. 592 e *carmen* 222, p. 594.

#### BIBLIOGRAFIA

**BÍBLIA SAGRADA.** Tradução do Pe. Matos Soares. São Paulo: Paulinas, 1989.

BISCHOFF, B. *et alii*. **Carmina Burana.** München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979.

BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. **A fraseologia medieval latina como reflexo de uma sociedade.** Rio de Janeiro: Seção de Reprografia da Faculdade de Letras da UFRJ, 1999. Tese de Doutorado em Letras Clássicas (No prelo).

COMMELIN, P. **Nova mythologia greca e romana.** Rio de Janeiro, Paris: H. Garnier, 1906.

CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura européia e idade média latina.** Tradução de Teodoro Cabral: Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

DUBY, Georges. **Heloísa, Isolda e outras damas no século XII.** Tradução de Paulo Neves: São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Idade Média, idade dos homens.** Do amor e outros ensaios. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- 
- FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Departamento Nacional de Educação, 1955.
- FRANGIOTTI, Roque. **História da teologia – período medieval**. São Paulo: Paulinas, 1992. Coleção Patrologia. Vol.2.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- HABEL, Edwin & GRÖBEL, Friedrich. **Mittellateinisches Glossar**. 2. Aufl.. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh, 1989.
- LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**. Tradução de Margarida Sérvulo Correia. 2. ed.. Lisboa: Gradiva, /s.d./.
- LEXER, Matthias. **Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch**. 35. Auflage. Stuttgart: S. Hirzel Verlag, 1979.
- LOYN, H. R. (Org.) **Dicionário da Idade Média**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- NUNES, Ruy Afonso da Costa. **História da educação na Idade Média**. São Paulo: Editora Pedagógica Universitária, 1979.
- OBELKEVICH, James. Proverbs and social history. In: **Wise words. Essays on the proverb**. Edited by Wolfgang Mieder. New York, London: Garland Publishing, Inc., 1994. p. 211-252.
- PERNOUD, Régine. **Luz sobre a Idade Média**. Tradução de António Manuel de Almeida Gonçalves. Mem Martins: Publicações Europa-América, s.d..
- RIBEIRO, Daniel Valle. **Igreja e estado na Idade Média**. Relações de poder. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.
- ROIO, José Luiz del. **A igreja medieval – a cristandade latina**. São Paulo: Ática, 1997.
- ROSSIAUD, Jacques. **A prostituição na Idade Média**. Tradução de Cláudia Schilling. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- SALISBURY, Joyce E. **Pais da igreja, virgens independentes**. Tradução de Tânia Marques. São Paulo: Página Aberta, 1995.
- TAYLOR, Archer. **The proverb and an index to ‘The proverb’**. Bern; Frankfurt am Main; New York: Lang, 1985.

---

WERNER, Jakob. **Lateinische Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters.**  
Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1912.



### A elegia 1.3 de Tibulo: tradição e inovação em Tibulo

Ana Lúcia Silveira Cerqueira  
UFF

O poeta parte com a expedição de Messala para a Cilícia, mas adoece, com perigo de morte ficando na Feácia, hoje Corfu, sozinho. Esse é o prólogo da elegia I.3, que pode ser dividida em seis movimentos.

O primeiro movimento (v. 1-22), poderia ter como título: *A viagem de mau augúrio*. O poeta inicia a elegia invocando Messala para que não se esqueça dele, retido pela enfermidade e impossibilitado de seguir o general pelas águas do mar Egeu. Como o herói grego Ulisses, retido por uma tempestade em um país estrangeiro e ameaçado de não chegar a sua Ítaca<sup>1</sup>, está o poeta também isolado de seu amor e do seu campo. O motivo do *propemptikon* (canto de saudação para quem parte), visível nos versos 1-2, é encontrado em outros poetas da época de Augusto (Hor., *Epod I*; Prop. I.8). No isolamento da ilha, o poeta suplica à Morte para que se afaste dele. O poeta lastima não ter nestas longínquas plagas as homenagens póstumas nem da mãe, nem da irmã, nem de Délia, que tanto se preocupara com a partida do poeta. Tibulo deixara na pátria uma fiel e preocupada Délia, como Ulisses deixara Penélope<sup>2</sup>. Délia retribuiu o amor do poeta, e prova de tal retribuição foram as inúmeras consultas feitas às sortes para saber se o amado voltaria ou não:

Ibitis Aegae sine me, Messala, per undas  
o utinam memores ipse cohorsque mei !

<sup>1</sup> Cf. Homero. *Odisséia*. (1955, p.183.) Cf também a tradução de Jaime Bruna (*Odisséia*, p. 79). “(...) Sou um forasteiro que, após muitas provações, chegou aqui, dum outro país longínquo; por isso não conheço nenhum dos homens que habitam esta cidade e esta terra” (fala de Ulisses à Atena metamorfoseada em adolescente).

<sup>2</sup> Como assinala Paolo Fedeli (1980, p.407), tanto Propércio (I, 17, v. 11-12; 19-24), como Tibulo, tratam da questão da morte longe da pátria, como Ulisses na *Od.5,299-312*. Os poetas latinos descrevem a morte que teriam tido em Roma, se morressem na sua pátria, e o comportamento das pessoas queridas. (Cíntia em Propércio; a mãe, a irmã e Délia em Tibulo.), retomando esta questão expressa pelo Ulisses homérico, que se lamenta de não ter morrido em Tróia e recebido a sepultura pela mão dos companheiros.

Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris.  
 Abstineas auidas, Mors, modo, nigra, manus;  
 abstineas, Mors atra, precor: Non hic mihi mater  
 quae legat in maestros ossa perusta sinus,  
 non soror, Assyrios cineri quae dedat odores  
 et fleat effusis ante sepulcra comis.  
 Delia non usquam, quae, me cum mitteret urbe,  
 dicitur ante omnes consuluisse deos;  
 (v. 1-10)

(“Ireis sem mim, ó Messala, pelas águas egéias”)  
 ah, oxalá tu e teu séquito vos lembreis de mim!  
 Retém-me doente a Feácia de terras desconhecidas.  
 Apenas afastes, ó negra Morte, tuas cobiçosas mãos;  
 Afaste-as, sombria Morte, eu suplico: não está aqui minha mãe  
 para recolher nas tristes pregas da toga meus ossos incinerados,  
 nem minha irmã, para ofertar perfumes às cinzas  
 e chorar diante do túmulo com seus cabelos soltos,  
 em parte alguma está Délia, que, quando me deixou partir  
 da cidade, conta-se, consultou antes os deuses todos;”)

A *domina* quer ter certeza da não perda do seu apaixonado que se encontra *in uinculis*. A consulta às *sacras sortes* (tabuinhas com respostas generalizadas e aleatórias para atender a perguntas formuladas) aparecem também mencionadas em Propércio, pois Cíntia, como Délia, usará desta prática: II.32, 3: *Nam quid petis Praenesti dubias o Cynthia, sortis ,...?* (“Por que procuras, ó Cíntia, as incertas sortes de Preneste?”).

O medo da partida é narrado pelo poeta através da busca de bons presságios, leitura de vôo das aves, e outras superstições.

Doente, ele compreende que não deveria ter empreendido uma viagem contra a vontade de *Amor*. A referência à mãe, à irmã e à Délia (v. 5-10) é uma das poucas indicações da família do poeta. Ovídio (*Am.* III.9, 51 e segs.) ao escrever sobre os funerais de Tibulo, retoma estes versos.<sup>3</sup> Todo esse início da elegia objetiva mostrar o poder do deus *Amor*, que fornecera *omina dira* v.17(“auspícios funestos”) ao poeta; como mensagens de sua proibição (*prohibente deo*, v. 22) à sua saída da cidade (*emittere urbe*, v. 9), também mal aceita por Délia.

3 Cf. a tradução de Antonio Feliciano de Castilho (Edições Cultura, S.P., 1945, p.399), a propósito desta alusão: “Aqui, ao menos tiveste/Mãe que teus olhos gelados/Cerrasse quando morreste./ E dos maternos cuidados/Os últimos dons houviste/Tua irmã, piedosa e terna/Parte igual na dor tomou:/E sobre a pira fraterna/Onde as tranças arrancou/Te deu despedida eterna”.

A devoção de Délia a Ísis é a temática básica do segundo movimento da elegia (v.23-24). Ironicamente, o poeta questiona o poder da deusa Ísis, venerada por Délia. Ele mesmo preferirá cultuar os Penates de seus pais e o antigo deus Lar. É inegável a influência egípcia em Tibulo. Nesta elegia vemos Délia como devota da deusa Ísis. O nome Délia tem como uma das explicações etimológicas para sua significação: “a que provém da ilha de Delos”. Ísis era venerada nessa ilha e seu filho Horus era identificado com Apolo. Há, portanto, uma certa coerência neste retrato tibuliano de Délia ao venerar Ísis. O culto de Ísis em Roma data do início do séc. I a.C. Devido a sua proibição pelo senado, são as mulheres suas maiores adeptas, sobretudo a das classes subalternas.<sup>4</sup> Assim, provavelmente Délia era uma mulher de *secunda classis*, uma liberta. O poeta nos mostra Délia participando das cerimônias à deusa, sublinhando sua atuação nos ritos de purificação: Délia carrega os sistros na mão, agitando-os; guarda a pureza tanto na limpeza do corpo, quanto na abstinência sexual; faz suas preces, vestida de linho, e louva a deusa duas vezes por dia, trazendo os cabelos soltos.

Como assinala Catherine Salles (1982:257-58) o culto à Ísis é o favorito das prostitutas:

As cercanias do templo de Ísis atraem também os que buscam as moças bonitas, pois eles sabem que elas marcam encontros no santuário situado perto do Campo de Marte. A divindade egípcia, com efeito, desde o fim da República, substituiu a Vênus Ericina na devoção das cortesãs. Deusa sofredora e piedosa, ela é objeto de um culto intenso; e, paradoxalmente, a exigência da pureza, as penitências impostas aos devotos, os períodos de castidade obrigatória, fazem dela a religião favorita das prostitutas. E essas mulheres, cuja vida não é senão uma sórdida baixeza, encontram conforto na promessa de felicidade no além, contida na religião isíaca. As más línguas de Roma batizaram Ísis de alcoviteira.

A afirmativa do texto: “Mas a mim me seja possível cultuar os Penates de meus pais/ Oferecer ao antigo Lar seus incensos de todo o mês” (v. 33, 34), abre espaço para a contraposição do culto do romano tradicionalista em relação ao culto de deuses estrangeiros, cujos adeptos pertenciam, em regra geral, às classes sociais inferiorizadas como os escravos e libertos. Assim o poeta cultuará os Penates de seus pais e o deus Lar. O culto dos Lares familiares pelo poeta é atestado em outros passos (I.1, 20; 10, 15-25; II.1, 60; 4, 54), com ofertas de coroas (I.10,22), flores (II.1, 59-60), e mel (I.10, 24).

---

<sup>4</sup> Cf. Hor. *Serm.* I.2, 47: *Tutior at quanto merx est in classe secunda, libertinarum dico.*

O terceiro movimento (v. 35-48) descreve a Idade de Ouro<sup>5</sup>: como os homens viviam bem no reino de Saturno, isto é, na Idade de Ouro, em que o solo era fértil, e não havia castigos, nem medos, nem exércitos, nem ódios, nem guerras.

Os romanos identificaram Saturno com Cronos, Deus da Idade de Ouro<sup>6</sup>, de acordo com a classificação hesiódica das cinco idades: *Idade de Ouro* (felicidade com *dike* “justiça”, v. 109-126), *Idade de Prata* (menos felicidade com *hybris* “desmedida”, v.127-142), *Idade de Bronze* (maiores desgraças com maior *hybris* “desmedida”, v.143-155), *Idade dos Heróis* (mais felicidade com mais *dike* “justiça”), *Idade de Ferro* (males e bens com injustiça; possibilidade de justiça; tendência ao reino total da *hybris* “desmedida”, v.174-201).

Segundo Hesíodo, os Imortais criaram uma dourada estirpe de homens mortais, quando Cronos reinava. Esses homens viviam como deuses, livres de preocupações, sem fadiga nem misérias. Não havia velhice e morriam estes homens como se tivessem adormecidos num sono profundo. A terra nesta Idade era sempre fértil e produzia espontaneamente formosos e abundantes frutos. Ricos de rebanhos, os homens desta Idade honravam os deuses do Olimpo.

Tibulo reduz as idades hesiódicas a duas: a de Ouro (v. 38-45), em que reina Saturno (*Saturno rege*), e as demais, em que reina Júpiter (*sub domino Ioue*). O mito da Idade de Ouro também é encontrado em Tibulo (I. 10, 7-10; II.1, 37-66). A presença de Saturno na poesia tibuliana está sempre vinculada a uma “realidade” mítica do campo, plena de paz e prosperidade. Esta força que alimenta o solo e os seres vivos simbolizada por Saturno, é também explicada pela ligação Gaia-Cronos, ou seja, Terra Mãe-Saturno.

Antes, num tempo primordial houve a Idade de Ouro, que o poeta caracteriza por *bene uiuebant*, sublinhando seu ódio pelas armas a partir de quem as fabrica, o *faber* (v. 47-48). Como afirma o poeta: Como se vivia bem no reinado de Saturno pois a terra não tinha ainda estradas, os barcos ainda não tinham singrado os mares, o navegador ainda

---

<sup>5</sup> O motivo é comum nos poetas da época de Augusto. Cf Virg., *Buc.* IV, 32 e segs; *Georg* I. 130 e segs; Hor., *Ep.* 16, 59 e segs; *Carm.* I.3, 21 e segs; Ovídio *Am.* III.8, 43-89; *Met.* I.94 e segs.

<sup>6</sup> A primitiva relação Cronos-Saturno com a Idade de Ouro persistirá por muito tempo, na literatura, com designações tais como: η κρόνον βασιλει (Platão, *Polit.* 276 A), o exemplo citado (*Saturno rege*) por Tibulo e *Saturnia regna* (Virg. *En.*, 4,6).

não procurava riquezas e as casas não tinham portas; não havia exércitos, nem ódios, nem guerras, nem armas.

A lembrança da guerra faz o poeta voltar-se para a dura realidade do presente: está em perigo de vida. A conexão guerra-realidade, marcada pela introdução do advérbio *nunc*, gera um novo movimento no texto poético, um novo tempo, uma nova Idade, onde o poeta descreve a idade de Júpiter feita de “carnificina e chagas sempre”, o agora do poeta, que só tem dois pedidos a fazer: que sendo possível seja ele poupado, ou se os Fados determinarem, que uma lápide lhe seja erguida com o seguinte epitáfio:

HIC IACET IMMITI CONSUMPTVS MORTE TIBVLLVS,

MESSALAM TERRA DVM SEQVITVRQVE MARI.

(“AQUI JAZ TIBULO, CONSUMIDO POR MORTE CRUEL ENQUANTO SEGUIA MESSALA POR TERRA E POR MAR.”) (v.55-56).

O epitáfio é um dos τόποι mais característicos da elegia (*Prop.* II.13, 35-36, II.7, 85; *Ovid. Trist.* 3, 3, 73; *Am.* 2, 6, 61). Resta a resignação para o enfermo de que ao morrer, Vênus o conduzirá aos Campos Elíseos<sup>7</sup>, – o paraíso idealizado, já que ele “foi sempre dócil para o terno amor”. A descrição dos Campos Elíseos e do Tártaro ocupa o quinto movimento (v. 59-82). Os *pii uates* na concepção tibuliana encontram-se nos Campos Elíseos. Tal motivo reaparecerá em Virgílio (*En.*, v. 662). Em seguida, como contraposição, vem descrito o Tártaro, com as terríveis figuras da fúria Tisífone e de Cérbero, onde os já consagrados criminosos míticos reaparecem:

Illic Iunonem temptare Ixionis ausi  
uersantur celeri noxia membra rota;  
porrectusque nouem Týtyos per iugera terrae  
adsiduas atro uiscere pascit aues;  
Tantalus est illic, et circum stagna: sed acrem  
iam poturi deserit unda sitim;  
et Danaï proles, Veneris quod numina laesit,  
in caua Lethaeas dolia portat aquas.  
(v. 73-80)

(“Ali o corpo ímpio de Íxion, que ousou tocar em Juno,  
gira sobre uma rápida roda;  
e estendido sobre nove jeiras de Terra, Tício  
alimenta, com suas negras estranhas, aves sempre presentes;  
Tântalo está ali, e à sua volta um lago: porém, assim  
que está para beber, a água foge de sua sede ardente;  
e as filhas de Dânao, porque lesaram a divindade de Vênus,

---

<sup>7</sup> Cf. a descrição do ,Ηλύσιον πέδιον em Homero, *Odisséia*, IV, 563

levam as águas do Leto para os tonéis sem fundo.”)

Tibulo não segue, aqui, exatamente o modelo homérico onde as figuras míticas que habitam o Tártaro são: Orion, Tício, Tântalo, Sísifo e Hércules. Enquanto os amantes devem ocupar os Campos Elísios, os que não amaram e se dedicam às campanhas militares ou a outros assuntos deverão ter como moradia *post mortem*, o Tártaro (v. 67-82).

Finalmente estamos diante do sexto movimento (v. 83-94): o poeta imagina o seu retorno e o encontro com sua Délia idealizada, casta e com uma guardiã ao lado.<sup>8</sup> É com a imagem de Délia com seus longos cabelos desarranjados e os pés descalços a correr para o amado, que o poeta encerra esta elegia. Aliás, os v. 83-92, que tratam da descrição de Délia, oferecem um exemplo do que chamaremos de gênero retrato, motivo favorito da literatura clássica, presente também em Propércio como em I.3, 41.

A propósito do retrato idealizado de Délia nesta elegia, o estudo de Pierre Grimal (1960:273-301) sob o título de *Tibulle et Hésiode*, permite sua melhor compreensão. Segundo Grimal (p.285-86), é possível questionar Tibulo a partir da sua consciente procura na conciliação de duas exigências que estão nele mesmo: a moral *hesiódica* e a necessidade da mulher amada. E, embora este poeta tivesse sofrido grande influência hesiódica, conhecedor, portanto de suas idéias sobre o perigo das mulheres (*Trab.*, 373-74), idealizou uma Délia como *anti-meretrix*, guardiã de um lar, que tem como cenário o campo. Assim, a musa tibuliana nasce do desejo da conciliação do inconciliável: o hesiódico e o amoroso.

Como vimos na elaboração da elegia I.3, Tibulo usa de temas bem conhecidos dos poetas augustanos como o *propemptikon*, o poder do deus *Amor*, a devoção a Ísis, o culto aos Lares familiares, o epitáfio e a idealização amorosa, mas o tema do mito hesiódico das cinco raças e a concepção homérica do Tártaro sublinham uma retomada dos mesmos por Tibulo de forma nova e original.

---

<sup>8</sup> Embora possa ser uma *lena*, provavelmente esta velha é a mãe de Delia. Essa é a opinião de muitos críticos que se valem da comparação com a elegia I.6, 59-60. Outros estudiosos, porém, afirmam que ela não é necessariamente a mãe de Délia, mencionada na I.6, 57, mas a *lena* da I.5, 48.

## BIBLIOGRAFIA

- FEDELI, Paolo. *Sesto Propertio, Il primo libro delle elegie*. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1980.
- GRIMAL, Pierre. Tibulo et Hésiode. *Entretiens sur l'antiquité classique*. Genève VII; 283 segs., 1960.
- HESIODO. *Teogonia*. Trad. por Ana Lúcia S. Cerqueira e Maria Therezinha A. Lyra. Niterói, EDUFF, 1996
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Jaime Bruna, SP, Cultrix, s/d.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Victor Bérard. Paris, Les Belles Lettres 1955
- HORACE, *Oeuvres*. Intr. e notas de Plessis e Lejay, Paris. Hachette, s/d.
- MAZON, Paul. *Théogonie. Les Travaux et les jours. Le Bouclier*. Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- PONCHONT, Max. *Tibule et les auteurs du Corpus Tibullianum*. Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- PROPERZIO, *Elegie*. Trad. de Luca Canali. Milão, Rizzoli, 1987.
- SALLES, Catherine. *Nos Submundos da Antiguidade*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho, São Paulo, Brasiliense, 1982.
- VIRGILE. *Énéide*. Trad. de André Belessort. Paris. Belles Lettres, 1956.



## Políbio e as causas de uma guerra sem responsabilidade

Prof. Dr. Breno Battistin Sebastiani  
 Área de Língua e Literatura Grega  
 DLCV-FFLCH-USP

Como em toda construção intelectual que se baseia na fusão de observação, reflexão e emissão de julgamentos por parte do autor, nas *Histórias* de Políbio é perceptível a preocupação de esmiuçar e questionar o significado de evento da magnitude da Segunda Guerra Púnica, o mais importante dos fatos a serem determinados, pois que em torno dele se concentra todo o propósito da existência da obra. Uma vez que o seu texto pretende discutir a formação do poderio romano sobre a *oikouménh* em menos de 53 anos a contar do início desta guerra, e que a parte mais necessária da história diz respeito às causas.<sup>1</sup>, é vital para o historiador esclarecer qual sua causa, a quem ela deve ser atribuída e por que o deve. Buscando transmitir esse conhecimento Políbio redige a digressão de III, 14-32.

É preciso considerar, entretanto, que o historiador redige seu trabalho na qualidade de refém e protegido da aristocracia romana então na liderança da condução do processo iniciado com a guerra em questão, a casa dos Emílios-Cipiões. Assim, ao lado das declarações programáticas relativas à necessidade de um relato factualmente preciso e verdadeiro, Políbio teve de enfrentar a delicada questão sobre a responsabilidade romana nas causas do processo. De modo que este texto procura demonstrar as hesitações e o penoso trabalho de comparação de fontes que proporcionaram ao historiador um relato em que ao mesmo tempo esmiúce a questão proposta, sinalize suas conclusões e não configure um discurso unilateral de apanágio ao vencedor.

Depois de capturar e submeter algumas tribos na Ibéria, Aníbal se depara com o problema de atacar ou não a cidade de Sagunto, a única população aquém do rio Ebro a que hesitava atacar.<sup>2</sup>. *Tentou com empenho manter-se longe dessa cidade, não desejando dar aos romanos nenhum pretexto de guerra.*<sup>3</sup>.

Temendo por sua segurança, os saguntinos mandam mensagens aos romanos, que enviam embaixadores para averiguar a situação.<sup>4</sup>. Estes se encontram com Aníbal em Nova Cartago, onde discutem: *os romanos advertiram-no a manter-se longe dos saguntinos – pois estavam em sua aliança – e a não atravessar o rio Ebro, conforme os acordos concluídos por Asdrúbal.*<sup>5</sup>. O historiador anuncia o problema jurídico capital,

exposto na seqüência da narrativa, que determina a atribuição da responsabilidade das causas da guerra a uma ou outra parte: Aníbal não poderia atacar os saguntinos nem atravessar o rio Ebro dada a existência de tratados prévios que vetavam tais investidas. Fazê-lo equivaleria a dar aos romanos a necessária *aformh'* que legitimaria o início das hostilidades. Anunciado o problema, ele se manifestará em toda a sua dimensão quando da diferença de interpretação por parte de cada povo quanto à abrangência das cláusulas do tratado concluído após a Primeira Guerra Púnica<sup>6</sup>.

Encorajado por seus sucessos e animado por seu ódio aos romanos, Aníbal ter-se-ia refugiado em pretextos ilógicos (*profáseiç allógouç* – III, 15, 9) para justificar um iminente ataque a Sagunto<sup>7</sup>. Assim agindo, no entender de Políbio o cartaginês induz e justifica a guerra: *Pois quanto não teria sido melhor instar os romanos a lhes devolver a Sardenha e com ela os tributos impostos que, acrescentados em épocas anteriores, foram injustamente cobrados, declarando guerra somente se não contemplados? Mas na ocasião, passando em silêncio a verdadeira causa, e simulando uma inexistente a respeito dos saguntinos, não apenas irracionalmente, mas ainda muito injustamente a guerra parecia começar. Os embaixadores dos romanos, sabendo claramente que haveria guerra, navegaram para Cartago, com o fito de informar tais coisas aos cartagineses*<sup>8</sup>. Sem discutir as possíveis interpretações dos tratados e fiando-se apenas na ótica dos embaixadores romanos, ou seja, sem apresentar documentos que comprovassem as afirmações supostamente ilógicas de Aníbal, a ele Políbio atribui o início da guerra e a responsabilidade pela injustiça contida no ato.

Ato contínuo, Aníbal ataca e conquista a riquíssima cidade de Sagunto, o que lhe aumenta em muito a disposição e os recursos para levar a cabo seus planos<sup>9</sup>. Diante dessa situação de clara infração tanto do tratado existente quanto da advertência já feita, os romanos enviam em 218 a.C. embaixadores a Cartago para tentar solucionar o impasse: *que ordenassem a entrega do comandante Aníbal e seus conselheiros, ou renunciassessem a guerra*<sup>10</sup>.

Ouvidas as disposições dos romanos, os cartagineses respondem a partir de sua interpretação do tratado e do acordo firmado após a Primeira Guerra Púnica. Neste momento fica claro o problema jurídico em questão: *então se calaram a respeito dos acordos com Asdrúbal, como se não existissem e, caso existissem, como se nada significassem para eles próprios uma vez que foram concluídos sem seu assentimento. Usaram para isso o exemplo dos próprios romanos. Pois diziam que os tratados feitos por Lutácio na guerra pela Sicília já haviam sido aprovados pelo cônsul quando depois*

*disso o povo romano os tornou sem valor, pois que feitos sem seu assentimento. Insistiam e apoiavam-se, ao longo de toda a justificativa, nos últimos tratados feitos na guerra pela Sicília, nos quais a respeito da Ibéria não diziam que existisse alguma cláusula, mas sim que prescreviam expressamente a manutenção da integridade, por parte de cada um, para os aliados de ambos. Mostravam que os saguntinos não eram aliados dos romanos na ocasião, e para comprová-lo leram muitas vezes os tratados. De uma vez por todas os romanos recusaram as justificações dizendo que, se a cidade dos saguntinos permanecesse intacta, admitiriam a justificativa e seria possível resolver as controvérsias pela razão; se, porém, ela tivesse sido violada, deveriam entregar os causadores, exemplo manifesto de que não participaram da injustiça, ou seja, que sem seu assentimento fora impetrado esse ato ou, não querendo fazê-lo, concordariam ter participado da injustiça e provocado a guerra<sup>11</sup>.*

Todo o problema jurídico em questão se baseia na diferença de interpretação do tratado e dos acordos por ambas as partes. Para defender sua posição, primeiramente os cartagineses não fazem menção dos acordos feitos por Asdrúbal em 226 a.C. (Τὰς μὲν οὐδὲν πρὸς Ἀσδρούβαν ὁμολογίας παρῆσαν), os quais tratavam da Ibéria e da travessia do rio Ebro. Apegam-se então ao tratado concluído após a guerra pela Sicília (241 a.C.), o qual 1) não havia sido ratificado pelo povo romano (μετὰ ταῦτα τὸν δῆμον τῶν Ῥωμαίων ἀκούουσι ποιῆσαι διὰ τὸ σωρῆσαι τῆς αὐτοῦ γενέσθαι γνῶμης); 2) nada dizia sobre a Ibéria (περὶ μὲν Ἰβηρίας οὐκ ἐβασαν ὑπάρχειν ἐγγράφῳ οὐδέν) e 3) deixava claro que Sagunto não era aliada dos romanos à época de sua conclusão (Ζακανθαίουσι δὲ παρεῖκνον οὐκ ὄντα τότε Ῥωμαίων summάκουσι).

Sentindo a necessidade de aprofundar a questão e esclarecer seu leitor, Políbio menciona na íntegra o texto do tratado concluído em 241 a.C.: *terminada então a guerra pela Sicília concluíram outros tratados, nos quais o conteúdo das cláusulas era o seguinte (...)* “Haverá segurança para cada um dos aliados de ambos” (...) *Depois disso vieram as últimas convenções com Asdrúbal na Ibéria, dizendo que “os cartagineses não atravessariam o rio Ebro com intuito de guerrear”<sup>12</sup>.* Se no texto do tratado realmente não havia a especificação dos aliados, no acordo travado com Asdrúbal o texto é explícito quanto à proibição imposta aos cartagineses de atravessar o rio Ebro com desígnios beligerantes. Daí a omissão cartaginesa quanto ao acordo e a interpretação do texto do tratado sob ângulo favorável.

Porém os romanos também têm sua interpretação da cláusula problemática. *Expusemos o que então foi dito pelos cartagineses, e mencionaremos agora o que foi falado pelos romanos; não é bem o que falaram na ocasião, devido ao ânimo frente à ruína dos saguntinos; houve muita discussão entre eles. Primeiro afirmaram que os acordos com Asdrúbal não deviam ser violados, conforme os cartagineses ousavam dizer, pois não havia o acréscimo (“este é válido se assim parecer ao povo romano”), como no tratado de Lutácio; que Asdrúbal concluiu o acordo de modo absoluto, no qual se lia “os cartagineses não cruzarão o rio Ebro com intuito de guerrear”. E no tratado relativo à Sicília havia a cláusula, conforme eles diziam, “haverá para os aliados de ambos segurança da parte de cada um”, não apenas para os aliados de então, conforme interpretavam os cartagineses. Senão, deveria ter sido acrescentado que não se admitiria outros aliados além dos existentes, ou que os admitidos depois não seriam contemplados por esse tratado. Uma vez que nada disso estava escrito, era manifesto a todos os aliados de cada um, aos que então já o fossem e aos admitidos depois disso, que sua segurança da parte de ambos sempre deveria existir, o que seria totalmente verossímil. Pois de modo algum fariam tratados por meio dos quais suprimissem seu próprio poder de admitir, conforme a oportunidade, aqueles que lhes parecessem amigos ou aliados convenientes nem, tendo-os admitido em sua boa-fé, de proteger os que fossem injustiçados por alguém; mas o conteúdo da intenção dos tratados se referia às duas possibilidades, ou seja, manter-se longe dos então aliados de cada parte e de modo algum admitir em aliança algum outro da parte alheia, assim como a respeito dos que fossem admitidos depois disso, não recrutar mercenários nem exercer autoridade sobre ninguém da parte alheia nos territórios e alianças um do outro, e para todos existir segurança da parte de ambos.*<sup>13</sup>.

Do ponto de vista romano, as alegações cartaginesas estavam equivocadas por duas razões: 1) omitiam o acordo concluído incondicionalmente (αὐτοτελῶς) com Asdrúbal (τὰς πρὸς Ἀσδρούβαν γενόμενας ὁμολογίας οὐκ ἀφ᾽ηθέον) e 2) enfatizavam e se estribavam em uma inexistente restrição temporal relativa aos aliados no tratado anterior (οὐκ αὐτοῖς μόνον τοῖς τότε summacousi). Assim, configura-se o problema jurídico na medida em que, para os cartagineses, são legítimas as ações de Aníbal contra Sagunto, e para os romanos constituem infrações claramente identificáveis e portanto puníveis. Cada uma das partes pretende justificar sua posição a partir de interpretações parcialmente favoráveis dos mesmos documentos. Conseqüentemente a atribuição da responsabilidade pelo início do conflito iminente é

mutuamente transferida enquanto permanece o impasse diplomático. É o que leva o historiador a questioná-la antes de dar sua conclusão.

*Apresentando-se de tal modo a situação, era algo assentado que já muitos anos antes da época de Aníbal os saguntinos se haviam entregado à boa-fé dos romanos. Sinal assentado disso, principalmente para os próprios cartagineses, era que estando em dissensão entre si, os saguntinos não se voltaram para os cartagineses, mesmo que estivessem próximos e já agissem na Ibéria, mas para os romanos, e por meio deles promoveram a melhora da constituição. Por isso, se alguém colocar a ruína de Sagunto como causa da guerra, deve concordar que injustamente os cartagineses guerrearam segundo o tratado de Lutácio, para o qual era preciso que existisse segurança por parte de cada um para seus aliados, e também segundo o acordo com Asdrúbal, para o qual era vetado aos cartagineses atravessarem o rio Ebro com intuito de guerrear; mas se a causa for a espoliação da Sardenha e o tributo que se lhe seguiu, deve-se concordar completamente que com razão os cartagineses travaram a guerra de Aníbal. Pois convictos na ocasião puniam com ela os que lhes haviam lesado.<sup>14</sup>.*

Dadas uma imprecisão de Políbio e a escassez de informações, é impossível identificar a justiça relativa às interpretações de cartagineses e romanos: “o problema crucial é se *pleiosin* e *tesin* diz respeito a uma época anterior ou posterior a 226, o ano do tratado do Ebro. Uma vez que Roma se via às voltas com a invasão gaulesa em 225/4, data em que não seria verossímil ter-se voltado para os negócios na Espanha, então a aliança com os saguntinos ocorreu em 226 ou antes, ou então em 223/2. (...) Uma data anterior a 226 parece preferível”<sup>15</sup>. Ao apontar a *deditio* saguntina Políbio insere um complicador no problema de interpretação do tratado (241 a.C.) e do acordo (226 a.C.): de um lado os cartagineses só reconhecem um tratado que não menciona alianças na Ibéria e entendem que sua vigência só diz respeito aos aliados da época de sua conclusão; de outro os romanos afirmam a validade de um acordo posterior que vetava a travessia do Ebro bem como a inexistência de restrição temporal no tratado prévio relativamente a aliados. Se a *deditio* saguntina foi concertada entre 240-227 a.C., então os cartagineses teriam razão quanto às alianças ibéricas muito embora estivessem sendo parciais quanto à restrição temporal e equivocados quanto ao acordo concluído incondicionalmente, o que legitimaria então as reivindicações romanas relativas a este, mas não necessariamente as relativas à inexistência de restrição temporal no tratado ou quanto à cláusula do acordo (impedindo a travessia do Ebro), então inexistente. Se posterior a 226 a.C. então Sagunto não teria proteção do acordo, portanto os

cartagineses estariam parcialmente justificados mas não totalmente, posto não levarem em conta, em 219 a.C., a *deditio*.

O problema é que esse elemento complicador diz respeito à responsabilidade pela causa, não pelo início da Segunda Guerra Púnica: a *deditio* saguntina consistia de um acordo bilateral entre Roma e a cidade ibérica que não necessariamente vinculava tratados ou acordos concluídos com outros povos em qualquer época. Se, por um lado, os cartagineses apoiam-se num tratado que não diz respeito à Ibéria, por outro os romanos crêem-se estribados no ato de uma *deditio* vinculada a um acordo não reconhecido pelos cartagineses. Assim, a disputa jurídica, que legitimaria o *início* do conflito por via do esclarecimento da responsabilidade por sua *causa*, é supostamente resolvida por Políbio com um argumento relativo à *causa*, argumento, porém, cuja validade depende da resolução do impasse quanto à responsabilidade pelo *início*. Muito embora Aníbal seja o iniciador da guerra, a justiça de seus atos depende da atribuição de responsabilidade pelas causas do conflito, questão que o historiador não resolve: muito embora os romanos tenham forçado a situação na Sardenha em 237 a.C., os cartagineses ainda se sentiam injustiçados quanto à Primeira Guerra Púnica, portanto a cada um pode ser atribuída a responsabilidade pela causa, independentemente da *deditio* saguntina.

Depois de haver apontado em III, 6 o ataque a Sagunto e a travessia do rio Ebro pelos cartagineses como *inícios*, e não *causas*, da guerra<sup>16</sup>; de haver polemizado com Fábio Píctor apontando sua *allogía* em III, 9 ao confundir início e causa; e de haver delimitado em III, 9-10 aquelas que considerou reais *aitíai* da guerra, a discussão de Políbio em III, 30 não esclarece a quem caberia a responsabilidade pelas causas da guerra, uma vez que tal esclarecimento dependeria de uma precisa identificação causal. Seu relato denota mais a tentativa de sintetizar fontes parcial e ideologicamente distintas que tentavam cada uma justificar seu partido no conflito do que propriamente uma discussão a respeito de algo que tão somente é o produto último das atitudes de duas potências que se expandiam e finalmente terminaram por se chocar. A dupla alternativa expressa pelo historiador, mesmo se correlacionada com suas considerações anteriores, só reforça o impasse: ainda que, de acordo com III, 8-9, o ataque a Sagunto *não* é causa do conflito; que, de acordo com III, 9-10, dentre as reais causas situa-se a maior, a espoliação da Sardenha, que só aumentou o ânimo de Amílcar, a primeira causa; e que essa espoliação foi cometida *parà pánta tà díkaia* (III, 28, 2: *contra toda justiça*), em nenhum momento Políbio declara expressamente que os cartagineses são responsáveis, porque Aníbal transgrediu o acordo de 226 a.C., nem que os romanos o

são, por haverem agido injustamente entre 241-237 a.C., assim supostamente provocando o ânimo de Amílcar. Mesmo quando, em III, 32, 7, Políbio afirma que *a guerra anibálica foi travada a partir da guerra pela Sicília*, justamente por não ter havido um juízo concludente anteriormente expresso, é impossível identificar responsáveis. Por outro lado, essa informação leva a pensar que, se a Segunda é consequência também da Primeira Guerra Púnica, poderia estar nas causas da Primeira Guerra Púnica as motivações cuja responsabilidade, por motivar a Primeira, e esta ser o antecedente, mas não necessariamente a causa da Segunda, talvez pudessem apontar a responsabilidade da Segunda. A terceira causa da Primeira Guerra Púnica é o ímpeto belicoso de Ápio Cláudio (I, 12, 1-4), fruto do expansionismo romano pela península italiana. Muito embora o ato de remontar à causa da Primeira não implica necessariamente a determinação das causas da Segunda Guerra Púnica, uma vez que esta é tão somente consequência da outra, a clara responsabilidade romana pela Primeira poderia induzir à atribuição da responsabilidade também pela Segunda aos romanos. Políbio, porém, não explicita nenhum desses raciocínios. Escrevendo *a posteriori*, a partir de fontes divergentes, profundamente interessadas em atribuir a um ou outro lado a justiça de seus atos; procurando relatar a “verdade”, coerente com sua teoria metodológica, porém impotente para observar fatos aos quais só tem acesso condicionado por relatos alheios; e protegido pelos Cipiões cujo prestígio e poder derivam precisamente da reclamada justiça de suas atitudes no referido conflito, Políbio se limita a tão somente discutir e sugerir, muito mais do que afirmar e nomear os responsáveis pelas causas. Não índice de incompetência, submissão ou covardia, mas sim da dificuldade do historiador em fornecer respostas mesmo a uma pergunta clara é o que representa a necessária hesitação e irresolução de Políbio, fruto do anseio por observar o passado e retrato consciente de tal impossibilidade.

A título ilustrativo, uma vez que o principal escopo deste texto consiste em acompanhar e compreender a dinâmica do raciocínio de Políbio quando produz sua versão sobre a responsabilidade pelas causas da Segunda Guerra Púnica, e não em buscar retificar interpretações do historiador nem tampouco preencher lacunas supostamente deixadas ao acaso, vale a pena acompanhar um breve desenvolvimento a respeito do tratamento que a historiografia atual vem dando ao complicado problema relativo às responsabilidades pelas causas da Segunda Guerra Púnica. A ilustração se faz necessária porque demonstra, pela pluralidade de respostas que oferece, mais os motivos pelo quais não convinha ao historiador apontar efetivamente a responsabilidade



romana – a proteção dos Cipiões – nem a responsabilidade cartaginesa, fato que contrariaria todo o raciocínio do livro III. Assim, pela contraposição de visões, auxilia no esclarecimento do pensamento do historiador, mas não necessariamente na retificação do fato. Muito embora Políbio tenha apenas induzido a pensar que a responsabilidade pelas causas da Segunda Guerra Púnica coube aos romanos, os historiadores atuais apropriaram-se de suas sugestões e forneceram diferentes interpretações para o problema.

Sem levar em consideração o preciso emprego do conceito de *causa* por Políbio nem as críticas por ele tecidas contra Fábio Píctor, W. Hoffmann<sup>17</sup> considera a travessia do rio Ebro por Aníbal como uma das causas da guerra (*Kriegsgründe*), atribuindo ao comandante cartaginês a causa do conflito.

Seguindo pela mesma trilha, H. H. Scullard<sup>18</sup> aponta o momento em que Aníbal deixa Nova Cartago como o evento que provocou o ultimato romano de 220 a.C. e conseqüentemente a guerra.

Com uma *hypothèse ingénieuse*<sup>19</sup>, argumentando que o rio Ebro constante no acordo com Asdrúbal não era o que corria ao norte de Sagunto, e sim um rio homônimo à época que corria ao sul, o atual Jucar, J. Carcopino<sup>20</sup> atribui enfaticamente ao comandante cartaginês a responsabilidade pela guerra: “investindo contra Sagunto, Aníbal atravessou conscientemente o Jucar, que Asdrúbal se comprometeu solenemente a não ultrapassar rumo ao norte assim como os romanos rumo ao sul. De propósito deliberado, por uma agressão contra a qual Sagunto estava diplomaticamente protegida, ele desprezou o tratado de Asdrúbal e deflagrou a guerra que se inscreve na história como Segunda Guerra Púnica; e é um alívio para nossas consciências modernas saber que ele assumiu a terrível responsabilidade pelo novo conflito e que a vitória de Zama, ao coroar os romanos dezessete anos mais tarde, glorioso prelúdio para a elevação de seu império, castigou a falta contra a fé jurada por seu implacável inimigo”.

Para E. Salmon<sup>21</sup>, se os romanos concluíram a aliança com Sagunto depois do acordo de 226 a.C., transgrediram-no por conseqüência propositalmente, cabendo-lhes então a responsabilidade pelo conflito.

Para F. Walbank<sup>22</sup>, Políbio “deixa claro que a Segunda Guerra Púnica teve os cartagineses por responsáveis”.

Para A. Piganiol<sup>23</sup>, “tudo fala, ao fim e ao cabo, a favor de Aníbal”.

P. Gauthier<sup>24</sup> também conclui pela responsabilidade cartaginesa, mas escreve a fim de recusar o expediente das hipóteses de J. Carcopino para se chegar a essa conclusão.

G. Sumner<sup>25</sup>, é o primeiro a apontar, sem procurar resolver, a dificuldade de interpretação da responsabilidade pelas causas do conflito. Segundo o autor, a situação histórica descrita por Políbio e a subsequente controvérsia dificultam o entendimento do acordo, e não surpreende o questionamento feito por J. Carcopino quanto à identificação do rio atravessado por Aníbal.

Em polêmica com G. Sumner (1968), R. Errington<sup>26</sup> critica a indefinição de suas conclusões que seriam fruto da base liviana de sua argumentação<sup>27</sup>, afirmando ser desnecessária a reflexão sobre as hipóteses de J. Carcopino (1953) para se reconhecer que Aníbal foi de fato o responsável pela guerra.

G. Sumner<sup>28</sup> responde veementemente aos argumentos de R. Errington e encerra o artigo acusando as falhas metodológicas deste, depois de retomar e reforçar seu ponto de vista outrora exposto.

P. Grimal<sup>29</sup>, assim como Políbio, deixa sugeridas duas possíveis interpretações, quando escreve: “se o limite assinalado aos empreendimentos cartagineses era o rio que chamamos Ebro [ao sul do qual se localizava Sagunto], Aníbal não poderia ser acusado de haver violado o tratado [de Asdrúbal]”.

P. Brunt<sup>30</sup>, estribado em I, 10, 6, afirma que Políbio era intérprete simpático à política romana. Na referida passagem, entretanto, nenhuma consideração especial do historiador autoriza tal interpretação. Quanto às motivações da Segunda Guerra Púnica, Políbio não expressaria simpatia por nenhum dos lados, e ter-se-ia limitado apenas ao relato contínuo.

P. Derow<sup>31</sup>, por sua vez, sugere que a responsabilidade da guerra deve ser buscada no conceito de *αἰτία*: assim, enfatizando a idéia de *μεγίστη αἰτία* de III, 10, 4, e discordando de A. Momigliano, para quem a reflexão polibiana de que “*παρὰ πάντα τὰ δίκαια* (III, 28, 2: *contra toda justiça*) os romanos espoliaram a Sardenha” não estaria conectada com a teoria sobre as origens da Segunda Guerra Púnica, conclui que para Políbio “as atitudes romanas estão entre os fatores motivadores, se é que não são realmente os principais”.

W. Harris<sup>32</sup>, polemizando com F. Walbank<sup>33</sup>, que atribui toda a responsabilidade da guerra à família Barca, sinaliza o fato de que, relativamente às

causas da Segunda Guerra Púnica, Políbio não deixa de atribuir aos romanos sua quota de responsabilidade.

J. Briscoe<sup>34</sup> não afirma a quem caberia a responsabilidade do conflito, limitando-se a uma sugestão de cunho liviana<sup>35</sup>, ao considerar que a causa maior [*major cause*] da Segunda Guerra Púnica teria sido o ânimo bárcida.

A questão da responsabilidade pelas causas da Segunda Guerra Púnica permanece aberta quando se vai ao texto polibiano e aos modernos historiadores, sem uma versão definitiva, justamente por tratar-se de um texto que propositalmente não oferece conclusões. Já em 1940 E. Pais<sup>36</sup> sinalizava a impossibilidade de definição factual da questão, dado o estado irremediavelmente insuficiente das fontes restantes. Pouco mais de trinta anos depois F. de Martino<sup>37</sup>, muito embora considerando que Políbio escreveu para demonstrar a responsabilidade de Aníbal pelo conflito<sup>38</sup>, assinalava que as disputas em torno da questão tinham pouco interesse para o esclarecimento com o objetivo de definir o caráter da política romana do período.

Muito mais necessário do que tentar encerrar a questão da responsabilidade ou investigar os motivos mais ou menos acessíveis e plausíveis que teriam levado Políbio a deixá-la aberta, é perceber as dificuldades e limitações do ofício do historiador. Apesar de sua teoria da causalidade, de seu reclame metodológico e de seu acesso a fontes, ou seja, do arcabouço intelectual arquitetado ou disponível para o historiador, são os conflitos de interesse de sua época, a impossibilidade de investigar pessoalmente os fatos e os vestígios do passado produzidos e legados por diferentes pontos de vista que condicionam seu relato, obrigando-o a montar um quebra-cabeças com peças que só se encaixavam em diferentes épocas. A realidade histórica exerce força muito mais coercitiva sobre o historiador do que a retórica historiográfica.

Por trás das aparências de inépcia epistemológica, servilismo ou simpatias que deveriam ser disfarçadas, a digressão polibiana exhibe um processo consciente de produção de necessário silêncio: sem afirmar o que não lhe era possível, dada sua condição de refém, nem negar o que lhe era evidente, dado o protocolo de veracidade com que pontua toda a narrativa, o historiador se utiliza conscientemente de raciocínio elíptico para sinalizar sua interpretação, garantindo ao mesmo tempo sua própria sobrevivência.

---

<sup>1</sup> Cf. Pol., III, 32, 6.

<sup>2</sup> Pol., III, 14, 9.

<sup>3</sup> Pol., III, 14, 10: Ταύτηç δὲ τῆç πόλεωç ἐφεῖρατο κατὰ δύναμιν ἀφ᾽ ἑσῆσqαι, βουλόμενοç μηδὲμίαν ἀφορμῆν ὀμολογούμενην δοῦναι τοῦ πολέμου ἔκταίσι. Para SUMNER, G. V.

“Roman policy in Spain before the Hannibalic War”. *HSCP* n. 72, 1968, p. 212, a atitude de Aníbal talvez refletisse alguma prescrição de Amílcar (a sugestão é do próprio Políbio no mesmo passo).

<sup>4</sup> Pol., III, 15, 1-3.

<sup>5</sup> Pol., III, 15, 5: **Ῥωμαῖοι μὲν οὐδὲν διεμαρτύροντο Ζακαναίων ἀπέσας** – **καὶ οὐδὲν γὰρ αὐτοῦς ἐν τῆς σφέτερος πίστεως – καὶ τὸν Ἰβήρα ποταμὸν μὴ διαβαίνειν κατὰ τὰς ἐπι** **Ἀσδρούβου** **γενόμενας ὀμιλογίας**. A advertência dos romanos foi dada em 220 a.C. O acordo com Asdrúbal, então administrador da Espanha cartaginesa, fora concluído em 226 a.C. Cf. MOMMSEN, T. *Römische Geschichte*. 1856, III, 4, pp. 382-3; REID, J. S. “Problems of the Second Punic War”. *JRS* n. 3, 1913, p. 177; Pais, p. 283, in: GLOTZ, G. (org.) *Histoire générale*. Paris: Presses Universitaires de France, p. III – Histoire Ancienne, t. I – Histoire Romaine. Des origines à l’achèvement de la conquête (133 av. J.-C.) par E. Pais avec la collaboration de J. Bayet, 1940, e SALMON, E. T. “The strategy of the Second Punic War”. *G & R* n. 7.2, 1960, p. 134. Sobre os possíveis propósitos do tratado, cf. ERRINGTON, R. M. “Rome and Spain before the Second Punic War”. *Latomus* n. 29, 1970, pp. 38-9.

<sup>6</sup> A respeito do fim da guerra e do tratado concluído entre o cônsul Lutácio Cátulo e Amílcar, cf. Mommsen, III, 2, pp. 359 e ss e III, 4, pp. 377 e ss. Para o historiador alemão, a Primeira Guerra Púnica tornou patente para os romanos a ineficiência de seu sistema político-militar, apto e acostumado até então a lidar com conflitos relativamente pequenos dentro da península italiana. Ao obrigar os romanos a lutar no mar e em cenários muito distantes da própria Roma, o referido conflito desencadeou uma mudança [eines Wechsels] em termos de organização militar e política: tornou-se necessária a criação de uma frota, ao mesmo tempo em que o Senado reservou para si o controle de metade do exército dentro da Itália. Sobre a natureza do acordo com Asdrúbal, cf. Reid, 1913, p. 178: para Políbio, o acordo não era estritamente um tratado (*foedus*) no sentido romano, e os termos que ele comumente lhe aplica (*sunqhkaí*, *diomol oghseíç*, *oílogía*) sugerem um acordo informal, tal qual aqueles que os romanos denominavam de *pactum*, um tipo de entendimento que por vezes lhes deixava livres para repudiá-lo, se assim decidissem; Sumner, 1968, p. 212 e Errington, 1970, p. 36.

<sup>7</sup> Cf. Pol., III, 15, 6-9.

<sup>8</sup> Pol., III, 15, 10-13: **Πόσιν γὰρ ἡβῆσιν οἰῶσιν αἰεὶ δεῖν Ῥωμαίων ἀποδοῦναι σφίσι** **Σαρδόνια καὶ τοὺς ἐπιτακτέας αἴμα ταύτην φόρου, οὐδὲν τοιῶν καίροις** **συνεπιπέμενοι** **πρότερον ἀδικῶς παρ’ αὐτῶν ἐβῶν\* εἰδὲ μὴ φάναι πολεμῆσιν; νῦν δὲ τῆς μὲν οὐσῶν** **αἰτίαν ἀλλήλην παρ’ αὐτῶν, τῆς δὲ οὐδ’ ὑπάρχουσιν περὶ Ζακαναίων πλάττων, οὐ μόνον** **ἀλλόγως, ἐπὶ δὲ μακρὸν ἀδικῶς κατάρχειν ἐδόκει τοῦ πολέμου. οἱ δὲ τῶν Ῥωμαίων** **πρὸς βίβη, οἷ μὲν εἰς πολεμῆσιν σαφῶς εἰδότες, ἀπέπλευσαν εἰς Κερχιδόνια, τὰ** **παρὰ τῆς γῆς ἐπιμαρτύρας καὶ κερχιδόνια**. Em 241 a.C. os romanos concluem com os cartagineses um tratado pelo fim da Primeira Guerra Púnica; em 237 a.C. agravam as exigências já feitas no tratado exigindo a evacuação da Sardenha e o pagamento de 1200 talentos indenizatórios adicionais.

<sup>9</sup> Pol., III, 17. O ataque a Sagunto ocorreu em 219 a.C. A cidade era de enorme importância estratégica na Ibéria: possuía agricultura intensamente desenvolvida, pois situava-se entre as melhores terras cultiváveis da península; abundava em suprimentos de todos os gêneros; e dominá-la constituía o primeiro passo para conquistas no norte. Cf. Scullard, in: *The Cambridge Ancient History*. Ed. by A. E. Astin, F. W. Walbank F. B. A., M. W. Frederiksen, R. M. Olgivie. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, v. VIII: “Rome and the Mediterranean to 133 B. C.”, 1989, reimp. 2000, p. 35 e BAGNALL, N. *The punic wars. Rome, Cathage and the struggle for the Mediterranean*. London: Pimlico, 1999, p. 150.

<sup>10</sup> Pol., III, 20, 8: **Ἢ γὰρ τὸν στρατηγὸν Ἀννίβαν καὶ τοὺς μετ’ αὐτοῦ σπῆρας ἐκδότου** **διδόναι Ῥωμαίοις ἐπέταττον, ἡρόηγον τὸν πόλεμον**.

<sup>11</sup> Pol., III, 21, 1-8: **Τὰς μὲν οὐδὲν πρὸς Ἀσδρούβαν ὀμιλογίας παρ’ αὐτῶν, ἡ δὲ οὐδὲν** **gegenhménaç, εἰς τὴν γέγονασιν, οὐδὲν οὐσαç πρὸς αὐτοῦς διὰ τὸν σφέτερος** **πεπραεῖται γνῶμηç. ἐδρωτο δὲ ἐξ αὐτῶν Ῥωμαίων εἰς τοῦτο παραδείγματι. τὰς γὰρ ἐπὶ** **Λυτᾶτίου** **γενόμενας** **sunqhkaç ἐν τῶν πολέμων τῶν περὶ Σικελίας, ταῦτα ἐβῶσαν ἡβῆσιν** **sunwmoíloghménaç ὑπὸ Λυτᾶτίου μετὰ ταῦτα τὸν χρόνον τῶν Ῥωμαίων ἀκῦρουç ποίησαι** **διὰ τὸν σφέτερος αὐτοῦ γενέσθαι γνῶμηç. ἐβίβησαν δὲ καὶ προσφρηδόντο παρ’ οἷ μὲν τῆς** **δικαιολογίας ἐπὶ τὰς τελευταίας sunqhkaç τὰς γενόμενας ἐν τῶν περὶ Σικελίας πολέμων.** **ἐν αἰσὶ περὶ μὲν Ἰβήριαç οὐκ ἐβῶσαν ὑπάρχειν ἐγράφων οὐδὲν, περὶ δὲ τοῦ τοιῶν** **ἐκᾶτέρων summácoiç τῆς παρ’ αἰσῶν ἀσφάλειαν εἶσαι ῥῆσιν κατὰ τῆς** **Ζακαναίων δὲ παρεδείκνουν οὐκ ὀβῆσας τὸτε Ῥωμαίων summácoiç καὶ paranéginwskon** **πρὸς τοῦτο pleonákiç τὰς sunqhkaç. Ῥωμαῖοι δὲ τοῦ μὲν δικαιολογεῖσθαι κατὰ πᾶν** **ἀπεγίνωσκον, φάσκοντες ἀκῦραῖον μὲν εἶναι διαμενούσῃ τῆς Ζακαναίων πόλεωç** **ἐπιδέσθαι τὰ πρᾶγματα δικαιολογίας καὶ δυνάτον εἶναι λόγῳ περὶ τῶν** **ἀμφισβητούμενων διεξάγειν\* ταύτην δὲ παρ’ ἀποκρίσεως ἡτόουç αἰτίου ἐκδοτέον εἶσαι** **σφίσι, δι’ οὐ φανερὸν εἶναι πασὶν ἡδὲ οὐ μετῆσθαι τῆς ἀδικίας, ἀλλ’ ἂν τῆς αὐτῶν** **γνῶμηç πεπραεῖται τοῦτο τουτοῦ, ἡμῶν βουλομένου τοῦτο ποιεῖν, ὀμιλοῦνταç δὲ**

koinwnein the adikiaç kai sunanadecesqai ton polemon. Para um comentário à passagem, cf. Sumner, 1968, p. 221.

<sup>12</sup> Pol., III, 27, 1; 3 e 9: Suntelesqéntoç toínun tou=perì Sikeliãç polémou poiouñtai sunqhkaç aβiaç, eñ aiç tà sunéonta twñ eçgráptwn hβ tauñta\* (...) “thñ ašfáleian uβárcein par! ežatérwn toiç ežatérwn summácoiç” (...) epi de toiç proeirhmenoiç teleutaiai pròç Asdrouban eñ lbhrij gínontai diomologhseiç, “eñ! v4mh>diabaínein Karchdoniòuç epi polémv tòn Bhra potamón”.

<sup>13</sup> Pol., III, 29: Tà mèn ouβ uβò Karchdoniwn tôte rēqhnta dedhl wkamen, tà d! uβò Bwmaíwn legómēna nuñ eñoumen\* oiç tôte mèn ouk eðrhsanto dià tòn epi tñ=Zakanqaiwn aβwleij qumón\* légetai de pollákiç kai uβò pollwñ par! autoiç. prwton mèn oñi tàç pròç Asdrouban genomēnaç ožologíãç ouk aqethtéon, kaqáper oi2 Karchdonioi légein ežárroun\* oulgār prosekeito, kaqáper epi tou=Lutatíou, “kuríãç eiβai tauñta, eñ kai tv=dhm̄v dóxñ twñ Bwmaíwn\*” all! autotelwē epoihsato tàç ožologíãç Asdroubaç, eñ aiç hβ, “tòn Bhra potamón mh>diabaínein epi poléon Karchdoniòuç”. kai mhñ eñ taiç perì Sikeliã sunqhkaic hβ eçgrapton, kaqáper kaikeiaoi fasin, “uβárcein toiç añfoterwn summácoiç thñ par! ežatérwn ašfáleian”, ouk autoiç mónon toiç tôte summacousi, kaqáper epoiouto thñ ekdochñ oi2 Karchdonioi\* prosekeito gār aβ hñoi tò mh>proslambánein ežerouç summácouç parà touç uβárcontaç hçò mh>paralambánesqai touç užteron proslhfqéntaç toutwn twñ sunqhkwñ. oñe de toutwn oudéteron eçgráfh, profanèç hβ oñi pasi toiç ežatérwn summácoiç, kai toiç ouñi tôte kai toiç metà tauñta proslhfqhsomēnoiç, thñ par! añfoiñ ašfáleian ađi déon hβ uβárcein. oðdh>kai pántwç aβ eikòç eiβai dóxeien. oulgār dhpu toiaútaç eñellon poihsesqai sunqhkaç di! wñ afeleoutai thñ exousiã sfwñ autlwñ tou=proslambánein katà kairouç, aβ tineç epihthēioi fanwsin autoiç filoi kai summacoi, oudē mhñ proslabóntēç eiç thñ sfetēran pístin periòyesqai toutouç uβò tinwn adikouménouç\* all! hβ añfoterwn tò sunéon the eñnoiãç the eñ taiç sunqhkaic twñ mèn uβarcóntwn añfotēroic tôte summácnw añfexesqai kai katà mhđēna trópon touç ežerouç parà twñ ežerwn epiđexesqai tinaç toutwn eiç summáciã, perì de twñ metà tauñta proslhfqhsomēnwñ autò touñto, mhñ xenologeia mhñ! epiáttein mhdetērouç mhđēn eñ taiç allhlwn eparciaic kai summáciãic, uβárcein te thñ ašfáleian pasi thñ par! añfoiñ.

<sup>14</sup> Pol., III, 30: Toutwn dh>toioutwn uβarcóntwn, ožologoumenon hβ kaikeiao dióti Zakanqaiēi pleiosin eñesin hñh próteron twñ kat! Anníban kairwñ ededwkeisan aužouç eiç thñ twñ Bwmaíwn pístin. shmeion de touñto mégiston kai par! autoiç toiç Karchdoniòic ožologoumenon oñi stasiásanteç Zakanqaiēi pròç sfaē ou1 Karchdoniòic epihtréyan, kai per eçgúç oñtwn autlwñ kai tà katà thñ lbhriã hñh Prattóntwn, allà Bwmaíoiç kai dià toutwn epoihsanto thñ katórqwsin the politeíãç. dióper ei1 mén tiç thñ Zakánqhç aβwleian ai1 liã tìqhsi tou=polémou, sugcwrhtéon adíkwc exēnhnocēnai tòn polemon Karchdoniòuç katà te tàç epi tou=Lutatíou sunqhkaç, kaq! aβ eñeì toiç ežatérwn summácoiç thñ uñ! ežatérwn uβárcein ašfáleian, katà te tàç epi! Asdroubou, kaq! aβ ouk eñeì diabaínein tòn Bhra potamón epi polémv Karchdoniòuç \* ei1 de thñ Sardónoç afaíresin kai tà sùn tauñtñ crhmata, pántwç ožologhtéon eullógwc pepolemhkenai tòn kat! Anníban polemon touç Karchdoniòuç \* kairv=gār peisqénteç hñúnonto sùn kairv=touç bláyantaç. Para Reid, 1913, p. 179-81, GAUTHIER, P. “L’Èbre et Sagonte: défense de Polybe”. *Revue de Philologie* n. 42, 1968, p. 97 e Errington, 1970, p. 42, a fórmula “ededwkeisan aužouç eiç thñ twñ Bwmaíwn pístin” descreve uma *deditio in fide* de Sagunto em relação a Roma, ato pelo qual a cidade ibérica se submete à *fides* romana. “Instrumento da política romana de alianças e anexações, a *deditio* faz cessar a guerra de conquista contra aquele que se submete (ZIEGLER, K.-H. “Das Völkerrecht der römischen Republik”. 1972, in: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, I, 2, p. 96). “Chama-se *fides* a garantia de ajuda que o *patronus*, enquanto parte mais forte, dá a seu cliente”: BLEICKEN, J. “Die Nobilität der römischen Republik”. *Gymnasium* n. 88, 1981, p. 245. Cf. também Ziegler, 1972, p. 79 e Scullard, CAH2, v. VIII, p. 26. *Fides, praesidium, amicitia e hospitium* são conceitos que embasam não só relações político-militares de Roma com outros povos, mas também as relações civis de *patrocinium* e *clientela* entre os cidadãos: SCULLARD, H. H., *Roman politics. 220-150 B.C.* Oxford: Clarendon Press, 1951, p. 13. Para a origem da *deditio* e como procedimento originado da prática da guerra cf. Ziegler, 1972, p. 83.

<sup>15</sup> Scullard, CAH2, v. VIII, p. 26. Cf. também Briscoe, in: *The Cambridge Ancient History*. Ed. by A. E. Astin, F. W. Walbank F. B. A., M. W. Frederiksen, R. M. Olgivie. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, v. VIII: “Rome and the Mediterranean to 133 B. C.”, 1989, reimp. 2000, p. 44.

<sup>16</sup> Cf. ECKSTEIN, A. M. “Hannibal at New Carthage: Polybius 3.15 and the power of irrationality”. *CP* n. 84, 1989, p. 5.

<sup>17</sup> HOFFMANN, W. “Die römische Kriegserklärung an Karthago”. *RhM* n. 94, 1951, p. 85.

<sup>18</sup> SCULLARD, H. H. “Rome’s declaration of war on Carthage in 218 B.C.”. *RhM* n. 95, 1952, p. 216.

- <sup>19</sup> A expressão é de GRIMAL, P. *Le siècle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*. 2. ed. Paris: Aubier, 1975, p. 100. Ao resumir suas críticas, HAMPL, F. “Zur Vorgeschichte des ersten und zweiten Punischen Krieges”. 1972, in: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, I, 1, p. 434 considera inverossímeis [unwahrscheinlich] as hipóteses de J. Carcopino.
- <sup>20</sup> CARCOPINO, J. “Le traité d’Hasdrubal et la responsabilité de la Deuxième Guerre Punique”. *REA* n. 50, 1953, p. 293. O raciocínio de J. Carcopino é rotomado por BARCELÓ, P. “Rom und Hispanien vor Ausbruch des 2. Punischen Krieges”. *Hermes* n. 124.1, 1996, pp. 52-3 que identifica não o rio Jucar, mas o Segura como sendo aquele constante dos acordos com Asdrúbal.
- <sup>21</sup> SALMON, E. T. “The strategy of the Second Punic War”. *G & R* n. 7.2, 1960, p. 135.
- <sup>22</sup> WALBANK, F. W. “Polybius and Rome’s eastern policy”. *JRS* n. 53, 1963, p. 11.
- <sup>23</sup> PIGANIOL, A. *La conquête romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967, p. 256.
- <sup>24</sup> GAUTHIER, P. “L’Èbre et Sagonte: défense de Polybe”. *Revue de Philologie* n. 42, 1968, p. 99.
- <sup>25</sup> SUMNER, G. V. “Roman policy in Spain before the Hannibalic War”. *HSCPh* n. 72, 1968, p. 222.
- <sup>26</sup> ERRINGTON, R. M. “Rome and Spain before the Second Punic War”. *Latomus* n. 29, 1970, pp. 50-3.
- <sup>27</sup> *Idem*, p. 51, n. 1: para R. Errington, o relato de Tito Lívio, XXI sobre as causas da guerra, “é caótico a ponto de ser inútil para o historiador”.
- <sup>28</sup> SUMNER, G. V., “Rome, Spain, and the outbreak of the Second Punic War: some clarifications”. *Latomus* n. 31.2, 1972, *passim*.
- <sup>29</sup> GRIMAL, P. *Le siècle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*. 2. ed. Paris: Aubier, 1975, p. 100.
- <sup>30</sup> BRUNT, P. A. “Laus imperii”. in: GARNSEY, P & WHITTAKER, C. R. (orgs.). *Imperialism in the ancient world*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, p. 177,
- <sup>31</sup> DEROW, P. S. “Polybius, Rome and the East”. *JRS* n. 69, 1979, pp. 9-10 e 13.
- <sup>32</sup> HARRIS, W.V. *War and imperialism in republican Rome 327-70 B.C.* Oxford: Clarendon Press (Oxford University Press), 1987, p. 114.
- <sup>33</sup> WALBANK, F. W., *Polybius*. Los Angeles & Berkeley: University of California Press, 1972, pp. 163-4.
- <sup>34</sup> BRISCOE, in: *The Cambridge Ancient History*. Ed. by A. E. Astin, F. W. Walbank F. B. A., M. W. Frederiksen, R. M. Ogilvie. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, v. VIII: “Rome and the Mediterranean to 133 B. C.”, 1989, reimpr. 2000, p. 44.
- <sup>35</sup> O relato de Tito Lívio se inicia (XXI, 1, 4) reportando a tradição segundo a qual, quanto Aníbal tinha nove anos, seu pai Amílcar obrigou-o jurar que sempre seria inimigo dos romanos, demonstrando assim seu ressentimento pela situação pós-241 a.C.
- <sup>36</sup> p. 289, n. 114, in: GLOTZ, G. (org.) *Histoire générale*. Paris: Presses Universitaires de France, p. III – Histoire Ancienne, t. I – Histoire Romaine. Des origines a l’achèvement de la conquête (133 av. J.-C.) par E. Pais avec la collaboration de J. Bayet, 1940.
- <sup>37</sup> De MARTINO, F. *Storia della costituzione romana*. Napoli: Eugenio Jovene, 2. ed., vol. II, 1973, p. 275.
- <sup>38</sup> *Idem*, p. 278.

## **O Clássico Totalmente Expurgado: censura e educação na edição de autores latinos**

FÁBIO FROHWEIN DE SALLES MONIZ

Doutorando em Letras pela UFRJ / Bolsista CNPq

O objetivo deste artigo é discutir questões em torno às edições da obra de Horácio e Catulo, ligadas a técnicas de censura de passagens consideradas como obscenas na literatura latina. Ao longo da exposição, abordar-se-ão ainda algumas das relações entre expurgo e *paidéia* aristocrática, de modo a ficar evidente que o controle do obsceno, além de manter ligação direta, embora negativa, com o processo de democratização da cultura em fins do século XVIII e durante o século XIX, revela também a idealização da literatura antiga, a partir de padrões comportamentais do mundo pós-antigo, cunhando um modelo de clássico voltado para o ensino.

A respeito da censura à literatura latina, o Professor Silva Bélkior fez uma importante constatação em edições da obra de Quinto Horácio Flaco, o poeta das odes pátrias romanas: algumas passaram por um processo de “purificação” através de técnicas de censura ao vocabulário ou conteúdo do texto original avaliados como obscenos. À guisa de exemplo, cita edições voltadas para o ensino, uma delas inclusive publicada por editora universitária, a *Cornell University*. As formas de repressão são dos mais variados tipos: omissão da tradução de poemas “obscenos”, supressão total ou parcial de poesias ou ainda a tradução atenuada. Buscando compreender a razão para os expurgos, Silva Bélkior lista versos suprimidos do texto em latim e aventa hipóteses. No entanto, com relação a determinados cortes, a exemplo da 5ª ode, do 1º livro, que foi totalmente omitida, manifesta certo espanto:

O texto latino desta ode dirigida a Pirra, umas das amantes de Horácio, não contém expressões que possam ser julgadas inconvenientes. Descreve o poeta, com vivacidade, o encontro amoroso entre a cortesã e um belo jovem (*gracilis puer*) no interior ameno de uma gruta (*grato sub antro*), onde ele, agora, usufrui do corpo da amante (*nunc te fruitur*), na ilusão de que ela será sempre sua. Pode ter sido esta descrição o que motivou o “expurgo” do poema. (BÉLKIOR: s.d., 71)

Outra edição, não das poesias de Horácio, mas de Catulo, Tibulo e Propércio, favorecerá um encaminhamento para a solução do problema. Trata-se de uma coletânea em



dois tomos impressa em 1685, em Paris, pela tipografia do Rei Leonardo Frederico e dos tipógrafos do Clero Francês, conforme registra a imprensa. Há, em cada volume, uma carta ao “delfim”, a quem se destina a edição, escrita por Philippus Silvius, o responsável pelas interpretações e notas aos poemas. No primeiro tomo, compilaram-se os *carmina* de Catulo e Tibulo. Para o segundo, ficaram os poemas de Propércio e os versos “obscenos”, extraídos da obra dos três poetas. É mister que se diga que tais expurgos não são anunciados na página de rosto, embora o *modus operandi* dos editores da época primasse pela informação prévia do conteúdo e de características técnicas do livro, como notas, ilustrações, tradução, etc.. As razões para o expurgo são explicitadas no texto de abertura dos *expurgata*:

TYPOGRAPHUS  
 AD  
 LECTOREM.

*Nonnullos versus obscenos tum e Catullo, tum ex Tibullo, ac Propertio resectos, tanquam Augusto no solum Principi, cui hoc Opus est consecratum, indignos, sed et cuilibet etiam verecundo ac probo Lectori invisos, separatim editos, alienisque Notis illustratos, ne quid huic trium elegantissimorum Poetarum editioni deesse videretur, subjecimus.* (SILVIVS: 1685, 760) (1)

A edição de Philippus Silvius, com relação à prática do expurgo, traz à tona um novo dado. Lynn Hunt em *A invenção da pornografia* (1999) observa que a supressão de passagens obscenas decorreu de uma reação à democratização da cultura, em fins do século XVIII e ao longo do século XIX. No entanto, a referida edição data do século XVII e foi composta não para a burguesia ou para o populacho. O centro das preocupações é o delfim, primogênito do rei de França, herdeiro do trono. A repressão à obscenidade, no caso, deriva da preocupação com a educação do futuro monarca, calcada num sistema de valores cristãos.

Por outro lado, existem obviamente edições expurgadas que não se destinam à alta aristocracia. Ainda no século XX, pratica-se a supressão de versos de poetas clássicos, como por exemplo na edição das *Metamorfoses* de Ovídio, publicada na Itália em 1942 por Antônio Vallardi, em que o 2º livro foi cortado em 45,4%. É certo que o hábito do expurgo não se circunscreveu à educação dos aristocratas, alastrando-se à *paidéia* burguesa. No *continuum* da transmissão da literatura antiga, assinala-se uma atitude ininterrupta de modelação dos clássicos para que se adéquiem ao pudor, tornando-os assim uma leitura segura. Nessa instância, há dois clássicos a serem discernidos: o clássico original, em que abundam passagens consideradas obscenas pelo mundo pós-Antigo, a darem livre trânsito à

sexualidade, e o clássico modelado para servir ao paradigma cristão de ordem, harmonia, virtuosismo, presente nas histórias das estéticas do Ocidente:

Depois o vocábulo sofreu várias transformações, passando a designar um valor, estético, ético, mas principalmente didático: um escrito “clássico” veio a ser uma composição literária reconhecida como digna de ser estudada nas “classes” das escolas. (GUINSBURG: 1978, 262)

Convém sublinhar que a adjetivação empregada por Jacó Guinsburg para a definição de clássico, “*digno*”, contrasta com a utilizada na explicação do tipógrafo da edição de 1685 para os expurgos, “*indignos*”. Sendo assim, só interessa à sociedade manter na literatura antiga o que espelhe sua ideologia. A censura ao encontro entre o jovem e a cortesã na 5ª ode do 1º livro, que causa espanto a Silva Bélkior, embora não choque com a linguagem, choca com a cena: não é correto que os jovens cresçam lendo poemas em que a juventude visite os amores das prostitutas, isto é, não se trata apenas da vigilância do vocabulário, mas do conteúdo, dos ensinamentos, enfim, das cenas da literatura.

À guisa de exemplo, eis o que foi cortado da obra de Catulo na edição de Philippus Silvius:

- 1 – Carmen VI (*Ad Flavium*), parte do verso 10 (*tremulique quassa lecti*) e versos 11-14;
- 2 – Carmen X (*Ad Varri Scorto*), parte do verso 12 (*irrumator*);
- 3 – Carmen XI (*Ad Furium et Aurelium*), parte dos versos 19-20 (*identidem omnium/ Ilia rumpens.*)
- 4 – Carmen XIII (*Ad Fabullum*), parte do verso 4 (*candida puella.*);
- 5 – Carmen XV (*Ad Aurelium*), parte do verso 9 (*tuoque pene*) e versos 10-12;
- 6 – Carmen XVI (*Ad Aurelium et Furium*) na íntegra;
- 7 – Carmen XVII (*Ad Coloniam*), verso 18;
- 8 – Carmen XIX (*Hortorum Deus*), parte do verso 6 (*coloni*);
- 9 – Carmen XX (*Hortorum Deus*), parte dos versos 18 e 21 (*sine arte mentula/ mentula*)
- 10 – Carmen XXI (*Ad Aurelium*), verso 4, parte do 8 (*prius irrumatione*) e versos 12-13;
- 11 – Carmen XXVIII (*Ad Veranium et Fabullum*), versos 9-10, parte do 12 (*nam nihilo minore verpa*) e parte do 13 (*Farti estis*);
- 12 – Carmen XXIX (*In Caesarem*), parte do verso 14 (*diffututa mentula*);
- 13 – Carmen XXXII (*Ad Hysithillam*), parte do verso 7 (*paresque nobis*) e versos 8-11;
- 14 – Carmen XXXIII (*In Vibennium et Furium Cinaedum*), verso 4, parte do verso 7 (*et nates pilosas*) e verso 8;
- 15 – Carmen XXXVII (*Ad Contubernales*), versos 3-8 e parte do verso 9 (*At qui putate*);
- 16 – Carmen XLI (*De Acme*), parte do verso 1 (*difututa*);
- 17 – Carmen LVI (*Ad M. Catonem Porcium*), versos 5-7;
- 18 – Carmen LXVII (*Ad Januam Impudicae*), versos 21-22;
- 19 – Carmen LXIX (*In Rufum*), parte do verso 1 (*quare foemina nulla*) e parte do verso 2 (*velit tenerum supposuisse femur*);
- 20 – Carmen LXXI (*Ad Virronem*), versos 5-6;
- 21 – Carmen LXXIV (*In Gellium*), versos 3-6;
- 22 – Carmen LXXVIII (*De Gallo*), verso 4;
- 23 – Carmen LXXX (*Ad Gellium*), versos 6-8;
- 24 – Carmen LXXXVII (*In Gellium*), versos 1, 2 e 8;

- 25 – *Carmen XCII (In Caesarem)*, aparecem na antologia somente os versos *Nil nimium studeo, Caesar, tibi velle placere:/ Nec scire utrum sis albus an ater homo;*. O restante ficou para os *expurgata*.
- 26 – *Carmen XCV (De Aemilio)*, versos 7-12.

Os *expurgata* da edição de Philippus Silvius revelam que 26 poemas de Catulo, ou seja, cerca de 22% dos títulos, sofreram adulteração, em nome da educação do delfim. Ao lado dos fragmentos cortados, figuram ainda notas que servem de argumento para a censura, e.g.:

- 2 – *Irrumator*. ] A ruma, hoc est a mamma, dicitur irrumare, per quandam similitudinem; est enim irrumare virilia ad libidinem in os praeberere, qui vero recipit, fellare dicitur; unde et fellator et irrumator, fellatrix et irrumatrix. (2) (CATULO: 1685, 766)

Observe-se que a definição de *irrumator* está mais detalhada em Philippus Silvius do que em muitos dos atuais dicionários. Um dos mais consagrados dicionários de latim-português, elaborado por Francisco Torrinha, nem sequer registra o substantivo. No dicionário da Editora Porto, define-se *irrumator* como “*peessoa vil*”. (3). O dicionário latim-francês de Félix Gaffiot traz para *irrumator*, cuja abonação é o verso 12 do *carmen X* de Catulo, que sofreu censura por Silvius, o sentido de: “*personne vile*” (4). Em outras palavras, “*Praesertim quibus esset irrumator*” (5) significaria, conforme Gaffiot, “Especialmente aos que [o pretor] foi *peessoa vil*”, sem motivo aparente para expurgo. No entanto, Philippus Silvius conceitua *irrumator* em nota como aquele que penetra a boca de alguém com o seu membro. Subentendem-se, portanto, o ativo (*irrumator*) e o passivo (*fellator*). Em assim sendo, a tradução proposta por João Angelo de Oliva Neto preserva melhor o caráter obsceno da linguagem: “*pior aos que o pretor foi fode-bocas,*” (6) Daí o corte de *irrumator* na edição de 1685.

Dentre as censuras feitas, há apenas uma que não apresentar nota. Trata-se do corte feito no 4º verso do *Carmen XIII, Ad Fabullum: candida puella*. O sintagma a priori parece não representar motivo para expurgo. já que *candida puella* significaria bela garota ou garota alva, como Lauro Mistura em recente antologia publicada pela Martins Fontes traduziu: “*uma jovem de pele bem alva*”. (7) No entanto, Philippus Silvius provavelmente julgou imoral a combinação vocabular e procedeu ao corte.

No *Carmen XIII*, Catulo convida Fabulo para uma ceia em sua casa. Por se achar de bolsos vazios, pede ao amigo que traga consigo farta comida, vinho, risadas e *candida puella*. Em retribuição, Fabulo terá *meros amores* e poderá sentir o maravilhoso perfume de Lésbia, a

musa de Catulo, de modo a desejar ser um grande nariz: “*pois um perfume te darei que à minha/ garota Vênus e os Cupidos deram,/ que ao sentires aos deuses vais pedir/ te façam, Fabulo, todo nariz.*” (8)

A atmosfera do poema leva o leitor a imaginar que dentre em breve, na casa de Catulo, realizar-se-á, não uma simples ceia, no modelo tradicional. O encontro parece ter por função reunir os amigos ao longo de horas divertidas, daí o pedido, no 5º verso, por *omnes cachinni*. Num contexto de grande influxo dos hábitos gregos na cultura latina, como foi o século I a.C., cujas ressonâncias vemos na própria estética dos *neotérois*, que dialogavam intertextualmente com poetas helenísticos, não seria exagero especular que a ceia corresponderia na verdade a um *symposion*. Ajustando o sentido de palavra à situação em cena, *puella* pode significar, ao invés de garota, jovem escrava, em oposição a *puer* (escravo novo), isto é, uma jovem escrava para servir a Catulo e Fabulo durante o *symposion*.

Tal linha de interpretação dialoga com a leitura de João Angelo de Oliva Neto, que traduziu *candida puella* como fina artista. Convém lembrar que era hábito na Antiguidade escolher, dentre as cativas, mulheres com habilidades musicais para atuarem como servas nos banquetes. As flautistas e harpistas que distraíam as horas dos convivas, pois, eram escravas. A fina artista de João Angelo de Oliva Neto tratar-se-ia de uma escrava, uma escrava de luxo.

As servas do *symposion* estavam à plena disposição dos convivas. Não somente tocavam e dançavam, bem como temperavam o vinho e o distribuíam nas taças e ainda serviam como prostitutas. Na morfologia do adjetivo *candidus*, *a, um* há o radical *cand-*, presente também nos verbos *candeo* e *candescio*, respectivamente aquecer e aquecer-se. Em combinação com *puella*, *candida* significaria quente ou que aquece eroticamente. Em suma, *candida puella*: uma jovem escrava no esplendor sexual para alegrar o *symposion*.

À parte o risco de a tradução levar à extrapolação do poema, Phillipus Silvius com efeito considerou indigno de leitura o sintagma *candida puella*, já que o censurou. A poesia, se decodificada dessa maneira, revela ao leitor uma cena em que o sexo, para a fruição do prazer, choca-se com o código de conduta cristão, que ensina o homem a empregar a sexualidade única e exclusivamente para a procriação. Em nome de tais valores, a serem internalizados pelo delfim, a cena teve de ser censurada.

A atitude de Philippus Silvius impõe-se como um esclarecedor caso de censura do ensino institucionalizado aos clássicos. Se, desde há muito, Catulo é poeta canônico para o Ocidente, isto é, se sua obra é modelo de boa poesia e, portanto, indispensável ao estudo da cultura ocidental, por que a retalhação? Mas não só a obra de Catulo sofreu o processo de

expurgo. Nos *expurgata* da mesma edição, ocultaram-se versos ou fragmentos de versos das poesias de Tibulo e Propércio. Em edição de 1761, as sátiras de Juvenal foram expurgadas de toda a obscenidade. (9) Ovídio passou por igual processo. E, como vimos no trabalho de Silva Bélkior, Horácio.

A impressão que se tem é de quanto mais se investigam os mecanismos de controle da literatura antiga, tanto mais aumenta o elenco de autores com obras adulteradas, tanto mais se revela que uma fatia maior dos textos greco-latinos foi alterada intencionalmente. Se, por um lado, clássico é o autor cuja obra, por ser modelar, não deve faltar à formação educacional, por outro, a adulteração de textos, a depredação da obra, foi paradoxalmente a condição *sine qua non* para que o clássico entrasse na educação do delfim.

## NOTAS

(1) TIPÓGRAFO/ AO/ LEITOR/ Apresentamos alguns versos obscenos extraídos de Catulo, Tibulo e Propércio, indignos não somente ao Augusto Príncipe, ao qual esta obra é consagrada, bem como recusados pelo bom costume para qualquer Leitor, editados em separado e ilustrados com outras notas, para que não pareça faltar nesta edição dos três mais distintos Poetas. (Tradução do autor)

(2) Por alguma semelhança, define-se “*irrumare*” a partir de teta, isto é, mama; de fato “*irrumare*” é oferecer com lascívia as genitais à boca, a despeito de quem [as] aceita chama-se “*fellare*”; donde não só “*fellator*” bem como “*irrumator*”, “*fellatrix*” e “*irrumatrix*”.

(3) Dicionário de latim-português: 2001, 373

(4) GAFFIOT: 1934, 859

(5) CATULO: 1996, 75

(6) *idem: ibidem*, 75

(7) *idem*: 2003, 11

(8) *idem*: 1996, 77

(9) JUVENAL: 1761

## BIBLIOGRAFIA

BÉLKIOR, Silva. **Horácio e Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas (CBAG), s.d..

CATULO, Caio Valério, PROPÉRCIO, Sexto & TIBULO, Albio. **C. Valerii Catulli albi Tibulli et Sexti Aurelii Properti Opera.** (coment. e notas de Philippus Silvius) Paris: Tipografia do Rei Leonardo Frederico e do Clero Francês, 1685.

CATULO, Caio Valério. **O livro de Catulo.** (trad., introd. e notas de João Angelo de Oliva Neto). São Paulo: EDUSP, 1996.

**Dicionário de latim-português.** 2.ed. Porto: Porto Editora, 2001.

GAFFIOT, Félix. **Dictionnaire illustré latin français.** Paris: Hachette, 1934.

GUINSBURG, Jacó & ROSENFELD, Anatol. Romantismo e classicismo. In: GUINSBURG, Jacó. **O Romantismo.** 4.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

FLACO, Quinto Horácio. **Odes e epodos.** (trad. de Bento Prado de Almeida Ferraz). São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HUNT, Lynn. **Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800.** In: HUNT, Linn (org.). **A invenção da pornografia.** São Paulo: Hedra, 1999.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

JUVENAL, Décio Júnio & PÉRSIO, Aulo. **Satyrae.** (interpret. e notas de P. Josephus Juvencius). Veneza: Nicolaum Pezzana, 1761.

MAGNE, Augusto. **Dicionário etimológico da língua latina.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1953. v.3.

MOSSÉ, Claude. **Dicionário da civilização grega**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

NASO, Públio Ovídio. **Metamorphoseon, libri I-II-III**. Milão: Antonio Vallardi Editore, 1942.

NOVAK, Maria da Gloria & NERI, Maria Luiza (org.). **Poesia lírica latina**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário latino-português**. 3.ed. Porto: Marãnus, 1945.

## LA DIVINATION ARCHAÏQUE EN ISRAËL ET LA MONOLÂTRIE JAHVISTE

Pedro Paulo Abreu Funari (UNICAMP)

Le rôle si important que les prophètes (נְבִיאִים) ont joué dans l'Histoire du peuple juif<sup>1</sup> et, d'une façon particulière, dans le Christianisme primitif<sup>2</sup>, a parfois fait oublier que le mysticisme prophétique n'est qu'une des manifestations divinatoires communes avant l'avant l'Exil Babylonien. Mon objectif dans cet article se borne à trois points : i) établir une typologie des formes de divination en Israël d'après la Bible ; ii) étudier les morceaux bibliques et autres où l'on rencontre des informations à ce sujet visant à décrire les principales divinations pratiquées ; iii) après ces deux démarches analytiques, j'essaierai d'expliquer historiquement et philosophiquement le changement d'attitude vers les pratiques divinatoires chez les juifs.

Je n'entends pas être exhaustif en ce qui concerne les sources car cela serait l'œuvre, sinon d'une vie, au moins d'une thèse de doctorat. Je me borne donc au texte biblique hébreu standard, c'est-à-dire, traditionnellement adopté par les rabbins ; quand je propose une lecture différente de la version standard juive je la justifie expressément. Quand il faudra traduire un passage je citerai le texte latin de la Vulgate avec, quelques fois, l'original hébreu à côté. Je ferai mention encore de quelques textes grecs, et en premier lieu de Josèphe<sup>3</sup>, mais aussi Celsus<sup>4</sup> et le Nouveau Testament<sup>5</sup>. Je n'ai pas cherché à faire usage du Talmud à cause non seulement de l'immensité de l'œuvre mais aussi parce que pour cela il me faudrait étudier une toute autre conception, celle du Judaïsme rabbinique consécutif à la destruction de Jérusalem.

### LECTURE DES SIGNES ET POSSESSION EN ISRAËL

Les juifs connaissaient deux types de divination, l'une traditionnelle et pré-Jahviste et l'autre, dans l'état actuel de nos connaissances, liée directement au Dieu National d'Israël. La première constitue une τέχνη<sup>6</sup> (רְחִימָה) de lecture des signes,

<sup>1</sup> A ce sujet voir la vision d'ensemble de J. Lindblom. *Prophecy in Ancient Israel*, Oxford, 1962.

<sup>2</sup> Cf. Act. 16,9; 18,9.

<sup>3</sup> Bell. 3, 393-397; cf. 351.

<sup>4</sup> Orig. C. Cels 7,9.

<sup>5</sup> Voir note 2 et, de plus, Act. 1,26 ; 19.

<sup>6</sup> On se rappelle, dans ce contexte, de la définition de Platon à ce sujet dans son Phèdre 244b : τὸν παλαιὸν οὐ τὰ νόματα τιθέμενοι οὐκ ἀσπρὸν γινώσκοντες οὐδὲ νειδος μανίαν οὐ γὰρ τὸ ἀλλίστῃ τέχνη. On doit dire, néanmoins, que le sens spécifique ici adopté oppose la τέχνη en tant que *scientia* (cf. Cic. *De nat. deor.* 2,65 ; Sénèque *Nat. quaest.* 2,32), *diuturna observatio alicuius rei* (Cic.



comme on peut juger par un morceau de la Genèse où l'on parle de la *Dei interpretatio* de Josèphe :

R וַיֹּאמְרוּ אֵלָיו הַלּוֹם הַלְמָנוּ וּפְתַר אֵין אַתּוּ ׀ וַיֹּאמֶר אֲלֵהֶם יוֹסֵף הַלּוֹא  
R לֵאלֹהִים פְּתָרָנִים סִפְרוּ-נָא לִי (40,8).

À côté de cette manière archaïque et enracinée dans les origines sémitiques de la religion d'Israël il y avait la divination par possession. Le sociologue et historien de l'Antiquité Max Weber dans ses *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* a bien défini la possession, y compris la juive, comme « la non action, dans laquelle l'individu n'est pas un instrument, mais celui qui reçoit le divin »<sup>7</sup>. Ainsi délimités les deux champs divinatoires, on peut passer à l'examen des témoignages particuliers à chacun d'eux.

#### LES SIGNES ET LA DIVINATION TECHNIQUE

Le texte biblique nous renseigne sur au moins neuf possibles lectures divinatoires si l'on part des différents signes à être décryptés par le divin :

1. Jeux de chance<sup>8</sup> ;
2. Rêves<sup>9</sup> ;
3. Flèches<sup>10</sup> ;
4. Coupes et casseroles<sup>11</sup> ;
5. Canne divinatoire<sup>12</sup> ;
6. Astres sidéraux<sup>13</sup> ;
7. La première parole<sup>14</sup> ;
8. L'incidence fortuite d'un événement<sup>15</sup> ;
9. Faits extraordinaires<sup>16</sup> ;

Tout d'abord il faut dire que celui qui sait lire les signes n'était pas appelé prophète (Rַבִּיאַ), mais voyant (Rֹאֶה)<sup>17</sup>, car la prévoyance se faisait, en général, par

---

*Diu.* 1,2), à la possession, *concitacione quadam animi aut soluto liberoque motu futura praesentiunt* (Cic. *Diu.* 1,18).

<sup>7</sup> Traduit de la version portugaise *Ensaio de sociologia*. São Paulo: Abril, 1974, p. 243.

<sup>8</sup> 1 Sam. 10,20; 14,41; Ion. 1,7; Act. 1,26.

<sup>9</sup> Gen. 20,3; 26,24; 37,19; 46,2; 1Sam. 3,1-6; 28,6; 26,12; 1Reg. 3,5; Jer. 23,25.

<sup>10</sup> 2Reg. 13,15-19; 1Sam. 20,20.

<sup>11</sup> Gen. 44,5; Jer. 1,13.

<sup>12</sup> Os. 4,12.

<sup>13</sup> Joel 2,30; Cant. 6,9.

<sup>14</sup> 1Reg. 20,32-33.

<sup>15</sup> Gen. 27,20; 1Sam. 15,27.

<sup>16</sup> Iud. 6,36.

moyen d'une observation visible (*ISam.* 9,9). Sur ce point je tournerai lors de la distinction, pas toujours très nette, entre le prophète et le voyant.

Un moyen très répandu de lecture de l'avenir était ce que j'ai appelé jeux de chance, faute d'une expression plus précise. Il s'agissait de laisser à la chance de décider certaines affaires, ou de savoir la raison d'un événement (*Ion.* 1,7). Le texte biblique emploie deux expressions à ce sujet, גוֹרָלִים, c'est-à-dire proprement la part, la chance ou le hasard, dans le sens défini par Isidore de Séville (*Diff.* app. 248) : *fors casus est*. Aux *Proverbes* 16,33 on peut lire :

R בְּחֵיק יוֹטֵל אֶת־הַגּוֹרָל וּמִיָּהוָה כָּל־מַשְׁפָּט׃

D'autre part, on emploie le verbe לָבַד, qui nous rappelle l'origine « hasardeuse » ou fortuite de l'acte : en effet, לָבַד signifie le filet et le verbe לָבַד l'acte de prendre, et, par extention, de designer quelque chose par la chance (*sortes dare et sors cedere*, dans la *Vulgate*).

Encore plus courante paraît avoir été la lecture des rêves (חֲלֹמִים). Le rêveur pouvait avoir deux façons de comprendre le message, soit par une vision (F RPTהַזֹּן<sup>18</sup> RTPRF; F RPTמְרָאָת<sup>19</sup> RTPRF), soit par le bruit divin (דְּבַר F RPTהַקוֹיָה<sup>20</sup> RTPRF). Ainsi on peut comprendre un passage sur Samuel, appelé d'ailleurs « voyant » (רְאָה) et pas prophète (נְבִיאָה), qui, devant Élie, était appelé par Dieu par la voix, explicitement *pas* par une vision<sup>21</sup>. On peut conclure qu'à l'époque de la rédaction de cette histoire la vision divine était le moyen courant de prévoyance. Quand on disait que quelqu'un savait interpréter un rêve on employait le verbe ouïr (רָשַׁע).<sup>22</sup>

La lecture d'autres signes était moins répandue. On peut citer, en rapport avec Eliseus (*2Reg.* 13,15) une mention explicite des flèches, mais encore il y a une autre référence au premier livre de Samuel (20,20). On lisait aussi l'avenir dans les récipients à boire (*Gen.* 44,5) et à mettre au feu (*Ier.* 1,13). La première pratique devait être même très répandue, si l'on juge par le témoignage de la *Genèse* 44,5 :

R הֲלוֹא זֶה אֲשֶׁר יִשְׁתֶּה אֲדֹנָי בּוֹ וְהוּא נִחַשׁ וַיִּנְחַשׁ בּוֹ הַרְעָתָם  
R אֲשֶׁר עָשִׂיתָם.

<sup>17</sup> *ISam.* 9,19.

<sup>18</sup> *ISam.* 3,1.

<sup>19</sup> *Gen.* 46,2.

<sup>20</sup> *IReg.* 13,18.

<sup>21</sup> *ISam.* 3,1.

<sup>22</sup> Ainsi on peut comprendre l'expression courante : תִּשְׁמַע הַלּוֹם לְפִתְרֵי אוֹתוֹת.

On connaît par contre très mal le sens de la divination par la canne. En effet, il y a une seule mention dans tout le texte biblique et, même ce passage, n'est pas du tout clair (*Os.* 4,12) :

R עָמִי בְעֵצוֹ יִשְׁאֵל וּמִקְלוֹ יִגִּיר לוֹ כִּי רוּחַ זְנוּנִים הִתְעָה וַיִּזְנוּ  
R מִתַּחַת אֶל הַיָּהוּם.

Serait-il une pratique divinatoire archaïque d'origine nomade ?

Quoi qu'il en soit, beaucoup plus clairs sont les témoignages sur l'astrologie. Tout d'abord, on croyait que la Lune pouvait transmettre des messages divins (*Ioel* 12,30). Ensuite, on doit reconnaître dans le *Canticum canticorum* 6,9 une allusion à Mars et ses pouvoirs. Le texte tel qu'il a été préservé par les rabbins ne peut être considéré que comme une correction tardive :

R אַחַת הִיא יוֹנְתִי תַמְתִּי אַחַת הִיא לְאִמָּה בָּרָה הִיא לְיֹלְדָתָהּ רְאוּהָ בְנוֹת וַיִּאֲשְׁרוּהָ מְלָכוֹת  
וּפִילֵגְשִׁים וַיְהִלְוֶהָ R: מִי־זֹאת הַנְּשֻׁקָה כְּמוֹ־שֹׁחַר יָפָה כְּלִבְנָה בָּרָה כַּחֲמָה אֵימָה  
כַּנְּדָלוֹת

Or, le sens de ces propos à la fin du récit, « *terribilis ut castrorum acies ordinata* », dans la traduction de la *Vulgate*, ne peut expliquer comment, après les mentions à l'aube, à la Lune et au Soleil on finisse par une référence aux drapeaux (R דָּגְלָל) de l'armée. Par contre, on sait bien, comme a remarqué Otto Eissfeldt<sup>23</sup>, qu'on peut facilement confondre dans la lecture de l'hébreu écrit les lettres R ר et R ד. Il me semble donc que la lecture acceptée par Hugo Winckler<sup>24</sup> et par René Dussaud<sup>25</sup> soit la plus plausible : R רגל, c'est-à-dire, Mars.

Une toute autre habitude était elle aussi connue : on pensait que la première parole dite par quelqu'un par hasard, ou mieux, sans un but spécifique, signifiait une prédiction. Cela se rencontre, avec netteté, dans l'histoire d'Acade (*I Reg.* 20,32-33) :

R וַיִּחְגְּרוּ שָׂקִים בְּמִתְנִיָּהֶם וַחֲבָלִים בְּרִאשֵׁיהֶם וַיִּבְּאוּ אֶל־מֶלֶךְ יִשְׂרָאֵל וַיֹּאמְרוּ עֲבָדְךָ  
בְּוַדְדָּה אָמַר תַּחֲיֶינָא נְפִשֵׁי וַיֹּאמֶר הֵעוּ דָבָר חַי אֲחִי הוּא: וְהָאֲנָשִׁים יִנְחָשׁוּ וַיִּמְהָרוּ וַיַּחְלְטוּ  
הַמְּמַנּוּ וַיֹּאמְרוּ אַחֲרַיְכֶם בְּוַדְדָּה וַיֹּאמֶר בָּאוּ קַחְהוּ וַיֵּצֵא אֵלָיו בְּוַדְדָּה וַיַּעֲלֶהוּ  
עַל־הַמָּרְכָבָה R.

Une forme pareille de divination était l'assimilation d'un événement hasardeux à un pressage. Le cas paradigmatique à ce sujet est cité par le texte de la Genèse (27,20) en

<sup>23</sup> Syria y Palestina, *Historia Universal Siglo XXI*, 1975, p. 315, note 47 (originel *Fischer Weltgeschichte*).

<sup>24</sup> *Altorientalische Forschungen*. Leipzig: Pfeiffer, 1893-1909, vol. 1, pp. 3 et 293.

<sup>25</sup> *Le Cantique des Cantiques*. Paris: Leroux, 1919, pp. 50 et 98.

rapport avec l'histoire de Jacob et son père Isaac. Jacob attribue à la chance – d'avoir trouvé ce qu'il cherchait – le statut d'une volonté divine :

R וַיֹּאמֶר יַצְחָק אֶל-בְּנוֹ מִהֲזֶה מַהֲרַת לְמַצּוֹא בְּנֵי וַיֹּאמֶר כִּי הִקְרָה יְהוָה אֵלָיִךְ לְפָנַי R

Il en est de même quand Saul déchire par hasard les vêtements de Samuel et le voyant comprend qu'il s'agissait d'un signe (*ISam.* 15,27-28) :

R וַיִּסֹּב שְׂמוּאֵל לְלֶכֶת וַיִּחַזַק בְּכַנְפֵי-מַעִילוֹ וַיִּקְרַע: וַיֹּאמֶר אֵלָיו שְׂמוּאֵל קְרַע יְהוָה אֶת-מַמְלַכּוֹת יִשְׂרָאֵל מֵעַתָּה הַיּוֹם וַיִּתְּנָה לְרַעַךְ הַטּוֹב מִמֶּךָ.

On lisait l'avenir ou, tout au moins on choisissait la meilleure conduite à suivre, à travers l'interprétation des événements extraordinaires ou inouïs. Au livre des *Juges* (6,36) on raconte une anecdote au sujet d'un drapeau de laine qui est très significative à maints égards :

R וַיֹּאמֶר גִּדְעוּן אֶל-הָאֵל הַיָּמִים אִם-יִשְׁכַּךְ מוֹשִׁיעַ בְּיָדֵי אֶת-יִשְׂרָאֵל כְּאֲשֶׁר דִּבַּרְתָּ: הֲנִיָּה אֲנִי כִי מִצִּיג אֶת-גִּזְזוֹת הַצֶּמֶר בְּגָדוֹן אִם טַל יִהְיֶה עַל-הַגִּזְזָה לְבִדָּה וְעַל-כָּל-הָאָרֶץ חֹרֵב וַיִּרְעַתִּי כִּי-תוֹשִׁיעַ בְּיָדֵי אֶת-יִשְׂרָאֵל כְּאֲשֶׁר דִּבַּרְתָּ: R

Il s'agit, encore une fois, d'une pratique de lecture de signes. Ici, comme il se passait d'ailleurs avec les autres exemples cités plus en haut, on voit des références explicites au Dieu National du peuple juif, Jahvé.<sup>26</sup> ou, tout simplement, au Seigneur (R אֵל הַיָּמִים).<sup>27</sup> On ne peut pas savoir si ces allusions au Dieu National sont toutes tardives, mais il me semble probable que les pratiques divinatoires archaïques ont été, si l'on peut ainsi dire, soumises à un procès de 'Jahvisation'. S'il est vrai, comme affirmait Sabatino Moscati déjà aux années 1950, que « die Errichtung der Monarchie unter Saul und David bezeichnet eine beachtliche Wiederbelebung des Jahwismus »<sup>28</sup>, on doit supposer que la divination était elle aussi soumise (au moins par la référence au Dieu National) au nouveau système théologique. Selon A. Ph. Lagopoulos<sup>29</sup>, le roi « essaie d'imposer le culte exclusif de Yahvé » et, on comprend bien dans ce contexte, les anciennes pratiques devaient être appropriées par le Dieu de la Monarchie.

Cela dit, il faut reconnaître que le Jahvisme essayait non seulement de soumettre ces pratiques mais, programmatiquement au moins, de les prescrire totalement. On se rappelle tout de suite du *Deuteronome* 18,9, où l'interdiction *de iure* de la divination est exprimée à l'exhaustion :

<sup>26</sup> *Gen.* 20,3; 25,22; 27,20; 40,8; 46,1-2; *Iud.* 6,36-40; *ISam.* 9,9; 14,41; 3,1; *1Reg.* 13,18; *2Reg.* 13,15.

<sup>27</sup> *Gen.* 4,4; *ISam.* 3,18; 9,15; 14,10; 14,41; 15,27; 26,12; 28,6; *1Reg.* 3,5; *2Reg.* 13,15; *Ioel* 2,30.

<sup>28</sup> *Geschichte und Kultur der semitischen Völker.* Stuttgart: Kohlhammer, 1953, p. 121-122.

<sup>29</sup> Mode de production asiatique et modèles sémiotiques urbaines : analyse socio-sémiotique d'agglomérations antiques du Moyen-Orient, *Semiotica*, 53, 1/3, 1985, p. 41.

R כִּי אַתָּה בָּא אֶל־הָאָרֶץ אֲשֶׁר־יְהוָה אֵל־הֵיךָ נָתַן לָךְ לֵאמֹר לַעֲשׂוֹת כְּתוֹעֲבוֹת הַגּוֹיִם  
 הָהֵם: לֵאמֹר מַעֲבִים בָּנוּ וּבָתוּ בָּאֵשׁ קִסְם קִסְמִים מֵעוֹנֵן וּמִנְהִשׁ וּמִכִּשְׁפָּן: וְחַבֵּר  
 חֶבֶר וְשׂאֵל אוֹב וְיִדְעֵנִי וְדַרְשׁ אֶל־הַמְּתִים: פִּיִּתוּ עֵבֶת יְהוָה כְּלֵע־שֵׁה אֱלֹהִים וּבְגָלָל  
 הַתּוֹעֲבוֹת הָאֵלֹהִים יְהוָה אֵל־הֵיךָ מוֹרִישׁ אוֹתָם מִפְּנֵיךָ: תָּמִים תִּהְיֶה עִם יְהוָה אֵל־הֵיךָ: פִּי  
 הַגּוֹיִם הָאֵלֹהִים אֲשֶׁר אַתָּה יוֹרֵשׁ אוֹתָם אֶל־מַעַן נָגִים וְאֶל־קִסְמִים יִשְׁמְעוּ נְאֻמָּה לֵאמֹר כֹּן נָתַן לָךְ  
 יְהוָה אֵל־הֵיךָ: נְבִיא מְקַרְבָּךְ מֵאֲחֵיךָ כִּמְנֵי יָקִים לָךְ יְהוָה אֵל־הֵיךָ אֲלֵינוּ תִשְׁמָעוּ: R  
 20. R (souligné par moi) R. אַךְ הַנְּבִיא אֲשֶׁר יִזְיַד לְדַבֵּר דְּבַר בְּשֵׁמִי אֵת אֲשֶׁר לֵאמֹר לֵאמֹר  
 לְדַבֵּר וְאֲשֶׁר יִדְבַר בְּשֵׁם אֱלֹהִים אֲהַרִים (N. B.) וּמֵת הַנְּבִיא הַהוּא.

Après toutes ces prescriptions, si minutieuses soient-elles, on ne doit pas se faire des illusions, car les allusions aux pratiques divinatoires font légion dans les textes bibliques. Saul même, désespéré par le silence de Jahvé qui ne lui répondait pas ni par des rêves, ni pas des prêtres, ni enfin par des prophètes, finissait par recourir à une femme voyante (R אֲשֶׁת בַּעַל־תְּאוֹרָה) (*ISam.* 28, 6-7) :

R וַיִּשְׁאֵל שְׂאוּל בִּיהוָה וְלֹא עָנָהוּ יְהוָה גַּם בְּחַל מוֹת גַּם בְּאוּרִים גַּם בְּנִבְיָאִים: וַיֹּאמֶר שְׂאוּל  
 לַעֲבָדָיו בְּקִשׁוּלֵי אֲשֶׁת בַּעַל־תְּאוֹרָה וְאֶלְכָה אֵלֶיהָ וְאֶדְרֹשָׁהּ בָּהּ וַיִּמְרוּ עֲבָדָיו אֲלֵינוּ הִנֵּה אֲשֶׁת  
 בַּעַל־תְּאוֹרָה בַּעֲיֵן דּוֹר R.

#### LES PROPHETES (פְּנִבְיָאִים) ET LES POSSESSIONS ORACULAIRES

On déjà dit que le R נְבִיאָה était un divin tout autre qu'un voyant. Le nom même du prophète, R נְבִיאָה, a procuré pas mal de discussions philologiques et j'en passe ici des détails à ce sujet. Il me semble, tout de même, peu probable l'interprétation classique de Bernard Stadte dans son *Biblische Theologie des Alten Testaments*, publié à Mohr en 1905 (pp. 145-6), qui veut assimiler R נְבִיאָה à « celui qui a un vêtement de peau ». Le sémitiste italien Moscati semble plus proche de la vérité quand il propose que « seine genaueste Deutung ist 'dereinige, der gerufen wird', d.h. von Gott, gemäß einer semitischen Wurzel, die geradezu 'rufen' bedeut ».<sup>30</sup>

Quoi qu'il en soit, les prophètes vivaient probablement en groupes (*ISam.* 10,10) et étaient possédés par le souffle (R רוח) πνεῦμα<sup>31</sup> du Seigneur. Le caractère possesseur de l'activité du souffle divin se rencontre maintes fois dans le texte biblique. Ainsi, au *ISam.* 10,10 :

R וַיָּבֹאוּ אוֹשֵׁם הַגְּבָעוֹתָהּ וְהִנֵּה חֲבָל־נְבִיאִים לְקִרְאָתוֹ וַתִּצְלַח עָלָיו רוּחַ אֱלֹהִים וַיִּתְנַבֵּא  
 בְּתוֹכָם

Mais aussi au *ISam.* 10,6 :

R וַיִּצְלַח עָלָיו רוּחַ יְהוָה וְהַתְנַבִּייתָ עִמָּם וְנִהְפְּכָתָ לְאִישׁ אַחֵר

<sup>30</sup> *Op. cit.* p. 121-122.

<sup>31</sup> Voir, à ce sujet, Eduard Meyer, *Ursprung und Anfänge des Christentums, zweiter Band, Die Entwicklung des Judentums und Jesus von Nazaret.* Stuttgart und Berlin, 1921, p. 416.

Bien que cette possession soit approchée quelques fois à l'ivresse causée par l'ingestion du vin (*Mic.* 2, 11 ; *Isa.* 28,7 ; *Isa.* 29,9), il ne s'agissait pas, loin de là, d'une assimilation courante. Il me semble bien au contraire que la possession était un phénomène *furoris species*.<sup>32</sup>, c'est-à-dire, impliquant des gestes et des sentiments incontrôlables. On comprend bien alors quand Saul, possédé par le souffle divin, laissait tomber ses vêtements et, tout nu, pendant une journée et une nuit toute entière, reste en prophète hors de la réalité ordinaire (*ISam.* 19,24) :

R וַיִּפֹּל עָרֹם כְּלִי־הַיּוֹם הַהוּא וְכָל־הַלְּיָלָה עַל־כֵּן יֹאמְרוּ הַגַּם שְׂאוּל בְּנֵבִיאָם

Les prophètes présentaient les blessures comme preuve de leur détachement et de leur caractère proprement prophétique, du moins si l'on juge par un morceau du Premier livre des rois (20, 35-41) :

R וַיֵּאֵשׁ אֶחָד מִבְּנֵי הַנְּבִיאִים אָמַר אֶל־רֵעֵהוּ בְּדַבַּר יְהוָה הַכִּינִי נָא וַיִּמָּאֵן הָאִישׁ לְהַפְתּוֹ  
R37R: וַיִּמָּצָא etc.R R41 etc.: וַיִּמְהַר וַיִּסַּר אֶת־הָאָפֶר etc.R

Ou encore en *Zach.* 13,6 :

R וַיֹּאמֶר אֵלָיו מָה הַמְּכֹוֹת הָאֵלֶּה בֵּין יָדֶיךָ וַאֲמַר אֶשֶׁר הַכִּיתִי בַּיַּת מֵאֲהָבִי .

Gustav Hoelscher dans son classique *Die Propheten, Untersuchung zur Religionsgeschichte Israels*.<sup>33</sup> avait déjà démontré l'importance du prophétisme orgiastique en Syrie et en Palestine et on doit donc supposer qu'il y avait des points de contacts entre les נְבִיאִים d'Israël et ces « possédés ». Néanmoins, le rôle politique et idéologique des prophètes juifs est tout à fait particulier à maints égards et, en premier chef, à cause de l'importance de la possession univoque du Dieu National. Il ne s'agissait pas de nier la possession par des autres dieux ou par d'autres esprits<sup>34</sup> mais d'affirmer la primauté de Jahvé.

En suite, et en plus de cette opposition aux divinations hors du Jahvisme<sup>35</sup>, il y avait une répugnance plus ou moins nette à la Fatalité (εὐμαρμένη).<sup>36</sup> En effet, comme dit Samuel (*ISam.* 3,18)

<sup>32</sup> Cf. Cic. *Diu.* 2, 55.

<sup>33</sup> Leipzig, Hinrichs, 1914, 140-141.

<sup>34</sup> Cf. Meyer, *op. cit.*, p. 416.

<sup>35</sup> L'opposition du Jahvisme aux possessions par d'autres souffles ne signifie pas, à mon avis, la négation de l'existence d'autres esprits possesseurs. Comme a bien démontré Eduard Meyer, *op. cit.*, p 415 et suivantes : « Da überall in der Welt unzählige Geister, gute und böse, wirken und ständig den regelrechten Lauf der Dinge durchbrechen, ist der allgemeine Glaube ; Wunder geschehen alle Augenblick, und die Zukunft wird überall durch Orakel, Propheten, Träume, Visionen und Gottensercheinungen enthüllt » ; cf. *Act.* 8,19.

וַיִּגְדֹּל לוֹ שְׂמוֹאֵל אֶת־כָּל־הַדְּבָרִים וְלֹא כִחַד מִמֶּנּוּ וַיֹּאמֶר יְהוָה הוּא הַטּוֹר בְּעֵינֵינוּ יַעֲשֶׂה

La signification de la rejection du Fatalisme par le Jahvisme n'est pas des moindres, loin s'en faut, car cela aurait des conséquences philosophiques durables. L'opposition à la Fatalité ouvrait à l'homme tout un champ d'action soumise à sa discrétion. On se rappelle à ce sujet de l'origine même de l'humanité, devenue possible par l'acte *de volonté* de l'homme (*ui humane uoluptatis*), par sa responsabilité.<sup>37</sup> L'homme fait ce qu'il veut et en est responsable ; dans cette théologie humaniste il n'y a pas de place pour un concept si extrahumain comme le destin inexorable.<sup>38</sup>

## CONCLUSION

La divination traditionnelle des juifs nomades.<sup>39</sup> caractérisée, comme on l'a vu, par des pratiques de lectures des signes, a été substituée par le prophétisme Jahviste très tôt en Palestine. Cela ne signifie pas, comme on déjà dit, que les pratiques divinatoires aient tout d'un coup disparues, loin s'en faut, mais elles n'ont pas été que mal admises dans la théologie monolâtre du nouveau régime royal. Le « leadership charismatique »<sup>40</sup> des juges et, peu après, la monarchie qui s'appuyait sur le Jahvisme, établissaient un rapport privilégié avec les prophètes possédés par le souffle du Dieu National. S'il y a eu opposition entre les prophètes et rois au commencement du nouveau régime – ce qui n'est pas tout à fait clair.<sup>41</sup> – elle s'est vite transformée en alliance et même coalitions. Comme l'a démontré récemment une analyse spatiale de A. Lagopoulos<sup>42</sup>, « la relation étroite entre Monarchie, d'une part, et clergé et religion, d'autre part, est spatialement exprimée par la coïncidence du centre politique avec le

<sup>36</sup> Plutarque dans le *De placitis philosophorum* 1, 28 définissait ainsi la εμαρμένη: ομαρμένη: ομαρμένη (εμαρμένη λέγουσι) εμαρμένη αμαρμένων τουτέστι τάξιν καμαρμένη πισύνδεσιν παραβάτων. Sur la réjection de la Fatalité par la religion juive, voir E. Meyer, op. cit. p. 468.

<sup>37</sup> Il s'agit, évidemment, de la responsabilité dérivée d'un choix humain au moment qu'il a décidé de manger l'arbre de la vie et de la science : Gen. 3,5. L'homme est devenu donc comme les Dieux, qui savent ce qui est bon et ce qui est mauvais.

<sup>38</sup> Au sujet de l'anthropogonie humaniste des juifs, voir mon « Anthropogonie et société en Mésopotamie ancienne » (inédit) ; cf. Gen. 1,26 ; 28.

<sup>39</sup> Sur le nomadisme juif il y a des opinions divergentes. Max Weber dans son classique *Storia economica e sociale dell'Antichità*, Roma, Riuniti, 1981, p. 108 considérait que « gli Israeliti di epoca storica non sono mai stati – neppure nei loro strati dominanti – un popolo di nomadi in senso stretto... ». Il me semble plus raisonnable la position actuellement courante, selon laquelle « una larga etapa de vida nómada en la que los hebreos se consolidaron como Nación » à précédée la vie en Palestine (Abraham Malamat, *Fischer Weltgeschichte*, Siglo XXI, traduction espagnole, Madrid, 1972, p. 177).

<sup>40</sup> Définition en Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, vol. 3, 1923, pp. 47 et suivantes et pp. 93 et suivantes.

<sup>41</sup> Voir Otto Eissfeldt, loc. cit. p. 123.

<sup>42</sup> Loc. cit. p. 41.

centre religieux...le roi a une fonction cosmique et sa cosmicité a été le résultat de l'apparition du Mode de Production Asiatique ».

Le prophétisme Jahviste aurait un rôle très important à jouer dans le sens de déposséder de la légitimité religieuse les formes traditionnelles, c'est-à-dire populaires de divination. La religiosité des pauvres comprenait la possibilité de la lecture de l'avenir par des moyens propres et sans l'ingérence d'un pouvoir étatique quelconque.<sup>43</sup> Dans ce contexte, le prophétisme possessif, lié au Dieu National et à la Monarchie, représentait une expression opposée à ces pratiques et, dans le cadre des conflits sociaux et idéologiques de cette époque, servait aux intérêts du nouveau régime. Après la chute de la Monarchie le prophétisme Jahviste aurait une toute autre importance, en tant que facteur de transformation de la monolâtrie en monothéisme et en tant que force vivificatrice de la culture juive après l'Exile. Pourtant cela nous ramène à une période historique qui, avec toutes ces richesses et questions, est hors des objectifs de cet article.

---

<sup>43</sup>. Sur l'importance politique du contrôle des pratiques divinatoires, voir les considérations de Denise Grodzynsky, Par la bouche de l'Empereur, *Divination et Rationalité*, Paris, Seuil, 1974, pp. 267-294 et notamment, p. 267.



## **As *Metamorphoses* de Ovídio, a Arte Poética na Roma Antiga e os Padrões Épicos**

Prof. Ms. MANUEL ROLPH CABECEIRAS

(Departamento de História /

Centro de Estudos Interdisciplinares da Antigüidade,

Universidade Federal Fluminense)

Como classificar, de Ovídio, o poema *Metamorphoseon Libri Quindecim* ou, simplesmente, *Metamorphoses*<sup>1</sup>? Escrito em cerca de 12 mil versos, todos em hexâmetro, métrica característica, mas não exclusiva, das epopéias, e concluído sem o necessário acabamento em virtude do desterro com o qual o poeta foi fulminado. O conjunto, agrupado em quinze livros, forma a maior obra legada, na íntegra, pela cultura latina à posteridade, assumindo como sua pretensão narrar todas as transformações cósmicas, sucessivamente, desde a origem do mundo até os dias de sua composição poética, reunindo mitos, lendas e histórias, conhecidos de gregos e romanos, mas alguns já então quase esquecidos, em um total aproximado de 250 episódios.

Uma primeira resposta, a nosso ver, para tal questão seria aceitá-lo como épico, a título de hipótese, e discutir a própria definição. Há quem aprecie outros caminhos, aparentemente menos tortuosos, e, de pronto, fornece-nos outra categorização para as *Met.*<sup>2</sup>. Não é o nosso caso. O caminho que percorreremos aqui, quase sempre olvidado, passa por destacar a diversidade histórica do gênero épico e recuperar um, não devidamente considerado, confronto entre as proposições que o mundo helenístico-romano nos legou de epopéia.

---

<sup>1</sup> Doravante o poema *Metamorfoses* será designado como *Met.*

<sup>2</sup> MARTIN e GAILLARD (1981) após distinguir (p. 29) em Roma três tipos de epopéia (a lendária, recorrendo sistematicamente ao maravilhoso; a semi-histórica ou histórico-lendária, relatando eventos históricos, mas lidos como as anteriores; a histórica, que recusa o maravilhoso) e listar como argumentos favoráveis (p. 49: as dimensões monumentais e o hexâmetro datílico) a incluí-la entre os épicos, descarta tal tipificação à luz das outras epopéias romanas examinadas (p. 50). Entretanto também não apresenta qualquer outra inserção para esta que julga as *1001 Noites* da Antigüidade (p. 49).

Ora, os contestadores do designativo épico para as *Met.* têm ressaltado, na obra, a completa ausência de um fio condutor para a narrativa, denunciando articulações frouxas e o seu caráter fragmentário. Diante de obras similares, por exemplo, vindas da Antigüidade Clássica e consagradas como epopéias, a *Eneida* e. g., essa parece ser uma conclusão imperiosa. O serem versificadas em hexâmetro, a métrica característica das epopéias, não é tido por esses comentadores como argumento de peso, pois era tal métrica utilizada por outros gêneros na poesia latina. É fato.

Contudo, excetuando outro poema (*Haliêutica*), certamente bem posterior, e do qual restou apenas um fragmento, de incerta autoria, *Met.* seria o único poema escrito em hexâmetro. Todos os demais foram compostos em uma outra métrica, a elegíaca, de menor valor segundo as convenções literárias vigentes no período. A epopéia era o gênero, para os cânones da época<sup>3</sup>, mais sério, nobre e respeitável.

Isto não significa que não existissem poetas satisfeitos por se dedicarem a gêneros de menor envergadura como o elegíaco, através do qual adquirissem fama e admiração. Entre esses, Propércio, o qual não versificou em outra métrica, e o próprio Ovídio que, até se envolver com o empreendimento por nós comentado, se mantivera fiel à elegia. Aliás, sobre tais reconhecimentos e distinções, Ovídio não passou em silêncio, fixando a ele e a Virgílio um gênero e, para ambos, a palma. Estamos no ano 1 ou 2 d.C., e Virgílio, pertencendo a apenas uma geração antes, já tinha alcançado a glória poética entre os coetâneos e Ovídio era o poeta da moda, senão vejamos:

Não é com o metro de Calímaco que se deve cantar Aquiles.  
 Tua voz, Homero, não é feita para Cidipe.  
 Quem suportaria Taís no papel de Andrômaca?  
 Erra quem queira fazer de Taís uma Andrômaca.  
 Taís está na minha arte; minha sensualidade não tem peias,  
 eu nada tenho a ver com fitas. Taís está na minha arte.  
 Se minha Musa responde ao assunto jocoso, sou um vencedor,  
 e a ré é acusada de um crime falso.  
 Rala-te, voraz inveja; já tenho um grande nome;

---

<sup>3</sup> Um caminho que se poderia seguir, bastante sugestivo, é o da definição semiótica de épico, como proposta em SILVA (1984). Todavia a sua utilização deixaria de ser técnica, subordinada a uma problemática histórica, e é este o nó da questão: como a epopéia e as *Met.* eram pensadas no período por nós destacado?

maior será, basta que eu ande com os passos da estréia.

(...)

A elegia confessa que é tão devedora a mim,  
quanto o é a nobre epopéia a Virgílio

(*Rem. Am.* 381-90; 395-6).

Traçados, pois, são dois percursos em contraste: Epopéia → (Aquiles, o herói) → Homero → Virgílio *versus* Elegia → (Cidipe, a amada) → Calímaco → Ovídio; o primeiro associado ao protótipo das matronas (as únicas a usarem fitas para amarrar os cabelos, simbolizadas por Andrômaca, esposa de Heitor de Tróia), e o segundo ao das cortesãs (cujo símbolo é Taís, amante de Alexandre Magno), história e mito confundindo-se. Em Calímaco, o percurso que o inclui, inscreve-se o indício, em Roma, de uma proximidade maior dos modelos helenísticos, própria dos chamados *poetas novos* ou *neotéricos*, e dos seus sucessores augustanos.

Sem dúvida, achava-se, já nesses tempos, no *Século de Augusto*, e já vinha de muito tempo, um consenso em torno de Homero como padrão épico. Aliás, um épico através do qual eram aprendidas as primeiras letras também em Roma. Outrora, c.250 a.C., Lívio Andrônico havia transposto essa prática para o mundo latino, quando para desempenhar seu papel de pedagogo, com a mínima eficácia, efetuou a tradução para o latim da *Odisséia*. E, desta longa tradição, Horácio é porta-voz, quando dispõe, a começar pela epopéia, em sua *Ars poetica* (*Arte poética*), escrita nos últimos anos de vida<sup>4</sup>, as seguintes definições dos gêneros poéticos<sup>5</sup>:

Homero mostrou em que metro se podem escrever  
os feitos dos reis e dos chefes e as tristes guerras.

Em versos desiguais [dístico elegíaco], unidos, primeiro se incluiu  
a lamentação [elegia], depois também a expressão do voto atendido [epigrama].

Todavia, os gramáticos disputam e a lide ainda está em juízo sobre

<sup>4</sup> Esta é opinião da maioria dos críticos. O texto em questão faz parte do segundo e último livro das *Epistulae*, composta de três ensaios, sendo esse, o terceiro, também conhecido como *Epistula ad Pisones* (*Epístola aos Pisões*). Horácio morreu em 8 a.C., um mês depois ou pouco mais da morte de Mecenas, a quem unido por uma amizade de três décadas, tinha jurado não sobreviver. No leito de morte fez de Augusto seu herdeiro. Para um outro grupo de críticos a obra seria datada de 19, logo depois do primeiro volume (20 a.C.) e antes do *Carmen Saeculare* (17) e do Livro IV das *Odes*.

<sup>5</sup> Entre colchetes por nós foi inserida uma identificação explicitada do gênero referido quando assim o autor não se permitiu.

quem tenha inventado os breves versos elegíacos.

A raiva armou Arquíloco do jambo que lhe pertence.

Os socos [comédia] e os grandes coturnos [tragédia] adotam esse pé,  
apropriado para o diálogo e para vencer  
o ruído popular e nascido para a ação.

A Musa deu à lira celebrar os deuses e os filhos dos deuses  
e o pugilista vencedor [lirismo coral] e o cavalo, primeiro na corrida,  
e os cuidados dos jovens e os vinhos libertadores. [lirismo individual]

Por que razão sou saudado como poeta, se não posso e não sei  
respeitar as funções prescritas e as características de cada obra?

Por que razão, com falsa modéstia, prefiro enganar a aprender?

Um assunto cômico não quer ser desenvolvido em versos trágicos.

Do mesmo modo, a ceia de Tiestes se indigna de ser narrada  
em poemas que convêm a personagens privadas e próximas do soco.

Que cada coisa guarde o lugar que lhe convém e que lhe coube em partilha

(73-92).

De tais referências, se há algo patente, é o fato de, para os antigos, o denominado gênero literário, ter uma classificação bem diversa da dos estudos críticos hodiernos, mesmo quando o foco de atenção é o que se habituou chamar de *literatura greco-romana*. Um cotejamento da tipologia de gêneros, entre antigos e modernos, e em particular de algum cuja denominação seja comum a nós e a eles, revelaria-nos que características para nós definidoras não passam de acidentais para eles e vice-versa.

Ora, em um estudo histórico esses dois sentidos não são equivalentes, devendo estar a nossa definição, isso sim, subordinada ao modo como os de outrora construíram um tal objeto cultural. Assim, em nenhuma definição, entre os antigos, de epopéia, comentar-se-á, por exemplo, desta estar centrada na figura de um herói a se bater por todo um povo ou um fato heróico vivido por personagens humanas manipuladas, de algum modo, pelo arbítrio dos deuses.

Os versos de Horácio são bastante elucidativos de tal questão: a epopéia e todos os demais gêneros foram inventados, podendo-se, inclusive, declinar o nome de seu autor na quase totalidade dos casos. E disso se fazia memória, consubstanciando uma tradição bastante alentada. A grande referência, aqui, é a dos gregos: em todos os gêneros, a genialidade da invenção é grega. Uma exceção, Lucílio, inventor da sátira, o único

reconhecido como autenticamente romano. Horácio, ademais, não perde a oportunidade de estabelecer a perfeição no ideal grego, daí prescrever como leitura diurna e noturna seus autores (verso 268).

Entre as epopéias, Homero não só as fez mais perfeitas (versos 136-152), mas também as inventou, após descobrir o metro adequado à epopéia. Enfim, seja nesta, sejam nas demais invenções poéticas, não seria arbitrária a métrica (e, por conseguinte, o ritmo) que lhes passou a ser própria, como também as regras e os modelos a elas pertinentes. Seriam, todos esses elementos, naturais e anteriores ao poeta, a quem caberia unicamente empregá-los convenientemente, levando-os à perfeição, combinando harmoniosamente a forma e o conteúdo.

Ovídio, no poema de sua autoria a pouco citado, de modo sintético, reproduz a mesma concepção expressa em Horácio:

As façanhas bélicas se satisfazem com a narrativa no metro de Homero;  
 que lugar podem ter aí os prazeres?  
 De grandeza deve ser o tom dos trágicos;  
 a ira se afina com os coturnos da tragédia.  
 A comédia deve ocupar-se da vida comum.  
 O jambo, livre, seja empunhado para enfrentar inimigos, ou  
 bem em ritmo rápido, ou se arrastando em seu último pé.  
 Que a meiga elegia cante os Amores com suas aljavas  
 e que a volúvel se divirta a seu bel-prazer  
 (*Rem. Am.*, 373-380).

Contudo, uma diferença sobressai entre os dois autores: em Horácio (versos 86 a 92) há uma pesada condenação – *magister dixit* – a quem considera nada além de pretensos poetas por não saberem respeitar os cânones de cada gênero. Estamos, pois, diante de um sinal da existência de tais poetas, gente que não se conformava exatamente com regras aspirantes a uma efetiva cristalização.

Entre os gregos, podemos identificar duas grandes lições, nas quais são destacados aspectos diversos do mesmo modelo (Homero é reconhecidamente o mestre) elevados à condição de critérios. É a partir destes que são qual enquadrados e julgados a

todos quantos almejassem compor uma epopéia. O primeiro desses ensinamentos provem do Liceu e o outro da Academia.

Se Aristóteles, em sua Arte Poética, considera o metro como algo fundamental e natural à epopéia<sup>6</sup>, outros elementos são, porém, também agregados como essenciais: deve a epopéia possuir um argumento breve [1], articular muitos episódios ou mitos [2], implicando em uma grande extensão [3], mas sem deixar de se perceber, no poema, tanto quanto possível, uma única ação ou argumento[4].<sup>7</sup>

A outra tradição crítica, a proveniente de Platão, também de grande prestígio, considera Homero segundo outras especificações. Todavia, antes de uma definição formal, há um ponto no qual a crítica platônica constitui-se em um marco, exprimindo uma importante inflexão no modo de ver os deuses de Homero, isto é da religião tradicional políade. Trata-se de sua violenta crítica à concepção mítica dos deuses, contestando-a e comprometendo as narrativas épicas, na medida em que alvejava a verossimilhança das ações divinas como descritas por tais poetas<sup>8</sup>. Na direção de uma

---

<sup>6</sup> Assim prescreve ARISTÓTELES que “o engenho natural encontra o metro adequado ao poema”, ou “o ritmo jâmbico melhor se adapta à linguagem corrente”, e mais “o tetrâmetro trocaico, à dança e ao satírico”, e, enfim, “o hexâmetro à epopéia” (1449 a 19), e ainda:

(...) juntando à palavra ‘poeta’ o nome de uma só espécie métrica, aconteceu denominarem-se a uns de ‘poetas elegíacos’, a outros de ‘poetas épicos’, designado-os assim, não pela imitação praticada, mas unicamente pelo metro usado (1447 b 13).

Quanto à métrica, prova a experiência que é o verso heróico o único adequado à epopéia; efetivamente se alguém pretendesse compor uma imitação narrativa, quer em metro diferente do heróico, quer servindo-se de metros vários, logo se aperceberia da inconveniência da empresa. Na verdade, o verso heróico é o mais grave e o mais amplo e, portanto, melhor que qualquer outro se presta a acolher vocábulos raros e metafóricos (também por este aspecto a imitação narrativa supera as outras) (...).

Como dissemos, a própria natureza nos ensinou a escolher o metro adequado (1459 b 32).

<sup>7</sup> Podemos corresponder os componentes dessa afirmação, identificados pelos números entre colchetes, com as seguintes citações extraídas da mesma obra:

[3] Mas diferem a epopéia e a tragédia, pela extensão e pela métrica (1459 b 17);

[3] e [2] Para aumentar a extensão, possui a epopéia uma importante particularidade (...), tal é a vantagem do poema épico, que o engrandece e permite variar o interesse do ouvinte, enriquecendo a matéria com episódios diversos (...) (1459 b 18);

[3] e [1] Nos dramas, os episódios devem ser curtos, ao contrário da epopéia que, para eles adquire maior extensão. De fato breve é o argumento da Odisséia: um homem vagueou muitos anos por terras estranhas, sempre sob a vigilância [adversa] de Posídon e solitário... (1455 b 15);

[2] (...) chamo composição épica a que contem muitos mitos (1456 a 11);

[2], [3] e [4] Quando falo de poesia, como constituída de múltiplas ações, refiro-me a poemas quais a Ilíada e a Odisséia, com várias partes, extensas todas elas (se bem que estes dois poemas sejam de composição quase perfeita e, tanto quanto possível, imitações de uma ação única) (1462 b).

<sup>8</sup> Para Platão a poesia de Homero e Hesíodo, em seu conteúdo, era falsa na medida em que veiculava opiniões errôneas a respeito dos deuses, comparando-os a um pintor “quando faz um desenho que nada se parece com as coisas que retrata” (A República II, 377e). Segundo ainda Platão um deus deveria ser representado tal como é, puro bem (379a-c), e não movido por ódios, invejas, intrigas e traições (377a-383c). E vai mais adiante ao dizer que *é impossível até a deus, querer transformar-se, mas, segundo parece, cada uma das*

concepção cada vez mais abstrata, esta crítica, mesmo assimilada depois em um panteão greco-romano visto alegorizadamente, nunca deixou de incomodar. Passa a ser como um espinho cravado na carne de quem os cria verossímeis, assim propagando-os, e dos próprios poetas, que precisam repensar seu material poético.

Enfim, quanto aos aspectos, dizíamos, formais Platão estipula em três as classes de gêneros, e abandona a enumeração destes pela métrica<sup>9</sup>. Não obtivendo tais idéias muito eco na Antigüidade, quando prevalece a ótica peripatética, farão fortuna, mais tarde, no Ocidente. A maior exceção seria, no séc. IV d.C., Diomedes, fixando a seguinte tipologia em Platão baseada: líricas as obras nas quais só fala o autor; dramáticas, quando só falam os personagens; e épicas aquelas em que tanto o autor quanto os personagens têm igualmente direito à palavra<sup>10</sup>.

Uma ou outra lição, tomada dos gregos, não acarretaria, portanto, para Ovídio, algum desconforto. Em qualquer uma delas poderia seu poema ser enquadrado como épico sem dificuldades. Basta reler os itens tendo em mente o poema, e dar-se-á conta de que boa parte dos argumentos sacados para descaracterizá-lo, voltam-se, para ele, agora favoravelmente.

Havendo dúvida, anotemos: no mundo greco-romano inexistem epopéias versificadas em outro metro que não o hexâmetro, a vasta extensão de *Met.*<sup>11</sup>, a multidiversidade dos episódios, todos imitando uma única ação – a metamorfose, anunciada no brevíssimo argumento proclamado nos versos iniciais (*Met.* I, 1-4: “*a assunção pelos seres de novas formas, sob a ação dos deuses, em um canto ininterrupto do*

---

*divindades, sendo a mais bela e melhor que é possível, permanece sempre e de uma só maneira como a forma que lhe é própria*” (381d).

<sup>9</sup> *A República* III, 394c: “Percebeste muito bem, e creio que já se tornou bem evidente para ti o que antes não pude demonstrar-te; que em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra de narração pelo próprio poeta – é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopéia e de muitos outros gêneros, se estás a compreender-me.”

<sup>10</sup> Vide DUCROT e TODOROV, 1988: 150. É segundo ainda Todorov que, então, cada gênero estaria relacionado a um dos protagonistas da enunciação: eu, o lírico; ele, a epopéia; tu, o dramático. Essa tradição vem dar em Emil STAIGER (1972), para quem seriam essas as formas elementares ou mesmo naturais da literatura e teriam como finalidade, respectivamente, a recordação vivida no presente, a apresentação do passado e a tensão diante do futuro. Com uma tal reorientação do discurso platônico, porém, a nosso ver, o espírito grego é completamente desvirtuado.

<sup>11</sup> Vide tabela comparativa, *infra*, ao final do artigo.

*princípio do mundo aos dias em que vivia*”) e, *at last but not least*, alternam-se, usando do direito da palavra o autor e os personagens convocados para a narrativa.

O mesmo não ocorre com Horácio, e até o próprio Ovídio, nas rápidas passagens em que comentam o que é uma epopéia. Ambos lhe dão como sendo fundamental, em seu mundo apenas, a existência de reis e heróis, guerras e assuntos graves, não se misturando o sublime não se mistura com o prazer amoroso e o riso, e reinando soberanamente o dever. Há de se notar um desvio em relação às críticas helênicas de matiz filosófico, a dar muito mais ênfase aos aspectos formais do poema. Atenas e Roma incensam o mesmo modelo, Homero, mas não são idênticos os pontos de vista.

Em Roma, o que tais poetas fazem registro é resultado do processo de cristalização de certas normas estéticas. Seus comentários têm já antecedente em, *e. g.*, Cícero. Neste, como em Horácio, evitar os temas ridículos e irrelevantes é a palavra de ordem para a poesia em geral. Toda ela deve ser séria. Assim encontrar-se-ia melhor habilitada para servir à cidade e a quem detém o poder. O regime augustano, com a sua excepcional concentração de poderes torna possível um devaneio que só Platão tinha se mostrado capaz: a expulsão de um poeta que não se conforma aos ditames da cidade, autorizando nela apenas a permanência de “*um poeta e um narrador de histórias mais austero e menos aprazível, tendo em conta a sua utilidade, a fim de que ele imite para nós a fala do homem de bem e se exprima segundo aqueles modelos que de início regulamos*” (A República III, 398b).

Em Horácio essa seriedade poética é melhor assinalada pelo termo *decorum* ou *aptum*, com os quais os romanos traduziam o aristotélico *prevpon*, significando o belo conveniente ou a adequação do belo. *Composite et apte dicere*, exprimir-se em frases bem dispostas e bem ligadas ou apropriadas, já prescrevia a retórica. E, recordemos, as regras estéticas não são arbitrárias, mas naturais. Utilizando-se da razão, o poeta deve adequar-se a tais regras, evitando as criações livres, os excessos e hibridismos, as incoerências, com o que selava o destino de qualquer poesia metamórfica, posto que inverossímil. E, como o belo e a verdade são duas faces da mesma moeda, ao poeta cabe educar, enaltecendo a vida e um convívio humano virtuoso.

Ora, a questão está no momento em que alguém se arroga a definir quem e quais poemas se enquadram em tais critérios. Os trechos de Ovídio devem ser lidos na



contextura do poema do qual foram extraídos. Ao invés de proferir a mínima condenação, o sulmita exercia, quase uma década antes da sentença fatal emanada do Palatino, a sua defesa diante do público leitor e ouvinte. Respondia a acusações de seus versos serem ofensivos às mulheres de família e aos valores tradicionais. Traça, então, nos limites da elegia, desde os cânones vigentes, daí expô-los, demonstrando ter deles bastante conhecimento, o território do possível para a sua poesia<sup>12</sup>.

Nos mesmos versos deu de si um alto conceito, comparando-se a Virgílio, o qual, morto a apenas vinte anos, possuía a aura de um Homero latino, mesmo tendo deixado, após onze anos a ela consagrados, inacabada a Eneida. Isto, porém, não era óbice para quem, em vida, segundo as homenagens a ele prestadas, era dado este como um ser especial, a começar pelas deferências de Augusto, cercando a gestação desse épico com os maiores cuidados. Se tal atitude faz-nos supor algum respaldo em seu público, seria difícil de nela entrever idêntico consenso.

No mesmo ano de 19 a.C. datariam tanto a morte de Virgílio<sup>13</sup> quanto a composição da Ars Poetica, com a qual Horácio não só participava do consensual brinde de felicitação dado à Eneida, mas tratava, também, de irmanar um poema ao outro. Não bastasse seu primado ideológico<sup>14</sup>, acrescentam-se aqui os fundamentos de uma justificativa estética, consagrando os versos virgilianos ante os admiradores do **e!poç** (*epos*) de um Ênio. Menos inovadora, todavia, em relação aos modelos homéricos, que outros experimentos, a exemplo do ovidiano, tal fator não é estranho ao enorme e imediato reconhecimento obtido pela obra desde a sua primeira publicação.

Quanto às Met., longe de vir a granjear tamanho consenso, quer em sua pretensões épicas ou como poema, está preliminarmente fulminada por Horácio. Pensemos nas argumentações anteriores, suficientes para tornar imputável, ao poema, a acusação de **lasciua**. É este o nome com o qual se passou a identificar o excesso ou a exuberância de estilo, tido como afetação ou capricho, pois, no julgar desses críticos, as frases de efeito não

<sup>12</sup> Parra tanto é suficiente a releitura dos versos 381 a 390, transcrito *supra*.

<sup>13</sup> Esta, entre as datas possíveis aribuídas a sua morte, é a mais recuada.

<sup>14</sup> Sobre seu primado ideológico, os biógrafos antigos de Virgílio (Donato, Sérvio e Probo) dão notícia do profundo interesse de Augusto. Até mesmo durante a expedição cantábrica, Augusto pedia a Virgílio que lhe mandasse alguma coisa da Eneida e, mais tarde, obteve que o poeta lhe recitasse os Livros segundo, quarto e sexto (ROCHA PEREIRA, 1984: 241). Mas não foi só, chegou a determinar que não se cumprisse o desejo último de um finado Virgílio para que o poema fosse destruído por julgá-lo não perfeito, determinando, a seguir, que o editassem e tornassem leitura oficial nas escolas romanas.

faziam mais que desnaturar o argumento em sua totalidade. Mas, não só.<sup>15</sup>. Ainda mais um petardo. Dispara Horácio, de maneira bastante explícita, contra a tradição das epopéias cíclicas.<sup>16</sup>, ao questionar a incapacidade de escolha manifestada por esses poetas, procedimento este contrário ao de Homero, o qual nunca teria cogitado de narrar toda a guerra de Tróia:

Nem começarás assim como, de uma feita, um escritor cíclico:

‘Cantarei a fortuna de Príamo e a guerra famosa’.

Quem tal promete, o que narrará digno de tanta empáfia?

Parirão os montes, nascerá um ridículo rato.

(*Ars Poetica*, 136-139)

Acontece que de tais poetas se fez herdeiro quem buscava, a partir do estabelecido, trilhar novos caminhos. Ovídio a eles se vincula. Não seria diferente para quem, ao proclamar os padrões elegíacos, como vimos, não se vira impedido de seguir novas direções ao compor nesse dístico. Agora, julgando-se maduro para enfrentar uma composição épica, o sulmita não importaria no empreendimento a marca de sua originalidade? Mas nós dissemos pretensões épicas, teria, de fato, Ovídio esta intenção ao compor *Met.* tomando um caminho tão original? Em quem, afinal, poderia ter se baseado nessas suas heterodoxias?

Na própria polêmica horaciana encontramos indicação de uma possível transformação evolutiva no gênero, o qual, sem descaracterizá-lo, visaria adaptá-lo aos novos tempos de exigência de uma maior subjetividade, da qual o próprio desenvolvimento da elegia em solo romano seria uma manifestação.<sup>17</sup>.

<sup>15</sup>. Esta antecipação crítica, mais que factível, é um fato. Bebendo na mesma fonte, como veremos, *infra*, este será um dos defeitos apontados pelos críticos diretos da obra (Quintiliano, *e. g.*). Curiosa, porém, como nos observa TODINI (1995: 72), é esta acusação de desobediência aos preceitos discursivos, tornada freqüente em relação ao sulmita. Ora, não é Ovídio avaliado, também costumeiramente, como sendo o autor da poesia *mais retórica* do mundo antigo?

<sup>16</sup>. Compostas nos sécs. VII e VI a.C., portanto depois de Homero, tinham o intuito de narrar, desde o princípio, sem omissão alguma, todas as aventuras em torno de um herói ou conjunto de heróis.

<sup>17</sup>. Do ponto de vista material, o próprio desenvolvimento da técnica escrita vinha impondo mudanças na percepção do *epos*, se o pensarmos em relação às injunções que se fazem presentes em Homero por conta de sua veiculação primitivamente oralizada.

No respeitante à epopéia detectam-se alguns experimentos, mesmo em um período, como o helenístico, no qual observa-se um refluxo do gênero. Um épico em quatro cantos compusera Apolônio de Rodas, Argonavuticac (Os Argonautas), atraindo para si a desaprovação do influente Calímaco, o qual parece ter melhor expressado o gosto da época. Motivo: excessivamente extenso, apesar de corresponder a pouco mais da metade dos versos da Odisséia.<sup>18</sup>

Na verdade, em Alexandria, no período, faltavam condições sociais para o desenvolvimento de epopéias, permanecendo a obra de Apolônio deslocada, sem embargo das inovações por ele introduzidas no gênero. Tendo como argumento a viagem de Jasão à Cólquida em busca do Velocino de Ouro, repartia-se a sua narrativa da seguinte forma: o singlar de Argo pela Propôntida e Mar Negro até o alcance de seu destino, lvs. I e II; Medéia e a conquista do referido Tosão, lv. III; o retorno pelo Danúbio, Pó, Reno, Mediterrâneo e África do Norte, lv. IV.

O poema é repleto de claras alusões a Homero, vinculando-se mais à sua proposta épica que às concepções estéticas de um coetâneo como Calímaco, mas sem abrir mão de efetivas *modernizações*, concessões ao espírito alexandrino. De tal sorte que, *e. g.*, se não só o hexâmetro, mas também o vocabulário são apontados como típicos de Homero, há grande variação no uso desses termos característicos, sempre e compulsoriamente (bem longe iam os tempos do aedo!) interpretados.<sup>19</sup>

Ainda no campo das inovações, a par de um maior aprofundamento subjetivo dos sentimentos, seus deuses são impregnados de trivialidade, investindo-se na maior humanização de deuses e heróis, cuidado esse que voltaremos a encontrar em Ovídio. Após as violentas críticas de Platão aos deuses homéricos, o momento era de investir na credibilidade e no realismo, era uma necessidade imperativa a renovação da verossimilhança poética.

No período alexandrino Homero não encontrou muitos seguidores, não sendo suas obras, como vimos, favorecidas pelo gosto de então. Exemplos poéticos bem

---

<sup>18</sup> Sobre a extensão comparada dos cinco maiores épicos gestados na antigüidade greco-romana retomar o quadro estabelecido por S. G. Owen (*infra*, ao final do artigo). Em relação à crítica de Calímaco, em prol das poesias de fôlego curto, a polémica com Apolônio Ródio, seu antigo discípulo, teria se convertido em rixa e, muito provavelmente, não seria outro o destinatário do perdido poema *Ibis*, com o qual alveja um desafeto literário.

<sup>19</sup> A *variatio* e a erudição estão entre os traços mais relevantes da poética helenística.

próprios do período são os epigramas, na prática inscrições de ocasião, de enorme sucesso não só nos meios mais helenistizados, mas até na Roma de Ênio.

Daí ter-se desenvolvido também, na esteira da proposta estética de Calímaco, um poema épico em miniatura, o **e!pgvllion** (*epyllion*) ou epílio.<sup>20</sup>, bastante breve quando pensado face o seu referencial homérico, do qual intenciona marcar distância. Todavia, se pensarmos em outras formas poéticas de menor escala, seria de extensão moderada, pois, entremeado na narrativa, inclui-se algum discurso e, alguns pontos, o enquadramento de uma narrativa por outras, as assim chamadas digressões.

As formas poéticas breves propiciariam, esta era a sua pedra de toque, um maior desvelo em sua elaboração e, por conseqüência, mais facilmente atingiriam a perfeição formal. No seu juízo, aos épicos moldados tradicionalmente, em decorrência de sua vasta extensão, um tal preciosismo, fruto da consciência estética alcançada, era inaplicável. Lado a lado conviveria a excelência poética e a debilidade literária de não poucos trechos, resultando em um conjunto bastante desequilibrado.<sup>21</sup>.

A arte poética calimaquéia acha-se esboçada no prólogo composto para os seus **Ai!tia** (*Aetia* ou *Causas*), chamado de **Contra os Telquinos**, no qual esmera-se em fixar a linha demarcatória entre os antigos e uma nova concepção de poesia, defendendo-a como sua. Extremamente polêmico, o tom é imprecatório, vaticinando o efeito corrosivo da inveja sobre quem, apoiando-se em velhos conceitos, murmurava contra sua proposta poética. Para ele passara o tempo do *carmen perpetuum*, da obra de uma só peça, compacta e ambiciosa, como pretendiam os gêneros sublimes.<sup>22</sup>, de milhares de versos, cujo intuito era cantar os feitos gloriosos de reis e heróis.

<sup>20</sup>. Do *epyllion* seriam exemplos a terna e comovedora *Hecale* de Calímaco (redigida em hexâmetros, veio a adquirir, para os pósteros, um caráter programático), o *Hylas* e o *Heracliscus* de Teócrito, o *Achilleis* de Bion e a *Europa* de Moscos (séc. II a.C.). Em latim são reconhecidos como *epyllia* alguns poemas de Catulo (*Peleus Thetisque*, *Culex* e *Ciris*), a *Io* de Licínio Calvo, a *Zmyrna* de Hélio Cinna e o episódio de Aristeu, *Geórgica* IV, de Virgílio.

<sup>21</sup>. Assim Calímaco narra, a partir do verso 105 até antes da saudação final, o diálogo entre a Inveja e Apolo, no hino ao deus dedicado:

A Inveja falou furtivamente ao ouvido de Apolo: ‘Não aprecio o aedo cujo canto não é como o mar’. Apolo rechaçou a Inveja com o pé e disse: ‘Grande é a corrente do rio Assírio, porém arrasta em suas águas muito lodo e muita imundície. A Deo [Deméter] não levam as abelhas água de qualquer procedência, senão o pequeno jorro que emana, sem mancha e puro, da fonte sagrada: a suprema delícia’.

<sup>22</sup>. (<sup>22</sup>) Ao longo de sua obra, são combatidos tanto Homero (desacreditado veementemente no *Hino a Zeus*, 60 ss.), como seus sucessores, os poetas cíclicos (*Epigrama* XXVIII).

Mas, nas duas vertentes, havia pontos de contato: o relato eminentemente erudito, a maior liberdade face o parâmetro homérico, a estonteante variedade da composição, a ênfase nos aspectos triviais da divindade, em detrimento do seu caráter solene, a manifestação mais intensa da subjetividade e a presença da afeição pessoal como elemento-guia das ações. De alguns desses pontos, já os sabemos bem, são extraídas as razões para abjurar, igualmente, tais experimentos estéticos.

É esta a situação que se encontra o épico quando Ovídio se propõe a formular a sua renovadora contribuição<sup>23</sup>. Em tal ocasião, Ovídio havia já granjeado enorme popularidade nos círculos romanos em evidência, a meta agora era o reconhecimento futuro, a eternidade. Era esse um empreendimento de grande envergadura. A epopéia, na formulação convencional vinda de Homero, consagrada pela tradição, teria atingido seu auge e esgotamento com a Eneida de Virgílio, vista como glorificação máxima do *mos maiorum* (conjunto dos valores do povo romano transmitido pelas várias gerações desde os pais fundadores). Nada mais parecia haver para se fazer nesse campo, se apoiarmos a rejeição dos experimentos alexandrinos. Contudo, pudemos constatar, Ovídio tinha intenções sérias ao tomar tal caminho, e nada é omitido de suas considerações, reunindo aqui e ali tudo que lhe parecesse útil ao seu propósito.

Com o mundo a seus pés, descortinava-se, perante Roma e os romanos, um imenso e alvissareiro destino. O império requeria gestos grandiosos, não havendo porque recusar ao épico o anelo de horizontes mais dilatados, à semelhança aos dos tempos heróicos. Mas a época é outra, impunha-se renovar o gênero épico. E o faz com uma modificação simples, em um elemento secundário, sem embargo da ênfase dada pelos críticos romanos, mas de amplas repercussões na estrutura do poema.

No lugar de um povo e de um herói, unindo o *epos* à poesia metamórfica<sup>24</sup>, introduz o universo e as transformações cósmicas, em particular os mitos que as manifestam, pois nos mitos teríamos a representação mais sublime do universo. A matéria de seu poema não podia ser mais nobre. Algo que, visto com atenção, revelava-se muito

---

<sup>23</sup>. Sobre a obsolescência da epopéia e seu efeito nas construções posteriores, em particular na Eneida, vide ROCHA PEREIRA, 1984: 255n39, a qual ajuíza não ser o Enéias de Virgílio nem homérico nem simplesmente alexandrino, identificando nele uma influência limitada de Apolônio Ródio.

<sup>24</sup>. Havia já uma longa tradição forjada no trato do tema da metamorfose.

mais próprio às aspirações universalistas do império e ao caráter *internacionalista* que ia assumindo o Senado e o povo romano. Desse modo, pela forma escolhida, seu conteúdo e a extensão alcançada, são vibrantes as conotações épicas da obra.

A tarefa a qual Ovídio se propunha, como conteúdo, na medida em que tomava as metamorfoses na conta de protagonista, era a de explicar o universo, a alma humana e Roma aí inserida, sem omitir aspecto algum de sua ampla diversidade. Imbuído desse realismo, se vê justificado em manter na epopéia um tom jocoso e brincalhão que recende da maioria de seus poemas (afinal não é dos deuses brincar com os mortais), como envolvê-la em uma atmosfera de cotidianidade, descrevendo com riquezas de detalhes as cenas mais familiares, até quando vividas por deuses e heróis.

Com o objetivo de humanizar deuses e heróis, e seguindo o gosto alexandrino, faz sair da penumbra, a qual se vêem condenados pela maioria das epopéias, os motivos do amor e do sofrimento, e a morte em todas as suas facetas. É o cotidiano tornando-se heróico, embora há quem possa ler esse expediente, e temos indícios da ocorrência dessa leitura, como um rebaixamento medíocre dos heróis e da divindade.

Outro recurso, usado nas obras anteriores, é o *diálogo indireto* com os leitores.<sup>25</sup> Não deixa de ser novidade, pois agora o faz em um épico, obra reputada como *objetiva*. A convivência entre o poeta e seus leitores é o almejado. E esta convivência é edificada sobre a prática da leitura como um ato comunicativo, posto ser oralizada, feita em voz alta. Recordemos as leituras públicas, os círculos de leitura, a associação entre poesia e retórica. Ovídio é atento às reações de seus leitores, regulando seu texto segundo a psicologia do auditório.

São variados os procedimentos estilísticos empregados na obtenção do desejado efeito. O uso da segunda pessoa como a convidar o leitor à reflexão (*Met.* I, 162; VI, 23) é uma dessas práticas. Outra é não se comprometer com o que não se afigura tão crível: “*parece-se com uma virgem, e, se nem todos poetas / nos contaram apenas mentiras, outrora foi uma virgem*” (*Met.* XIII, 733-734) é o arremate de sua descrição da monstruosa Cila. Ou ainda, antecipando-se a tais objeções, pode proclamar: “*As pedras – quem nisso acreditaria, não fosse o antigo testemunho?*” (I, 400). O assunto é o

---

<sup>25</sup> Neste aspecto seguimos, em boa parte, a análise de VON ALBRECHT 1981 [1982].

surgimento da humanidade, após o dilúvio, metamorfoseada das pedras<sup>26</sup>. A respeito da passagem que se refere à Cila, o envolvimento se dá também pelo uso de mais uma técnica, a da citação (*uirginis ora gerens* é tirada de Virgílio e recontextualizada), com a qual o leitor, que a reconhece e verifica as mudanças empreendidas, é envolvido na confiança do poeta<sup>27</sup>.

Não é só. A alteração dos tempos verbais na narrativa é usada para distinguir os diversos níveis da ação. O presente e, mais raramente, o perfeito são reservados à ação principal; os trechos que lhes introduzem ou suplementam são marcados pelo imperfeito e mais-que-perfeito. Há ainda mecanismos que retardam o evento decisivo, favorecendo o suspense, como monólogos e comparações épicas.

Os personagens são constantemente envolvidos nesse jogo de crença ou não crença, atraindo sempre, intelectual e sentimentalmente. Quando Diana, surpreendida em seu banho, por acidente, pelos olhos de Actéon e irada o faz parecer com um cervo, entregando-o a seus cães e aos amigos caçadores, conclui: “*As opiniões variam: alguns, mais violenta que justa, / vêem a deusa; outros a louvam e digna de sua rigorosa / virgindade a chamam. Ambas as partes encontram suas razões*” (III, 253-255). Cada vez mais, portanto, vem o leitor para dentro do poema (VIII, 611-616):

O rio<sup>28</sup> calou-se, então. A todos o fato admirável  
comovera; rindo-se dos que creram e dos deuses  
sendo desprezador e de mente atrevida, o filho de Íxion exclama:  
“Tua narrativa não passa de mentira, Aquelô e exageras o poderio  
dos deuses, se acredita que eles acrescentem ou retirem o aspecto das pessoas”.  
Pasmaram-se todos e aquelas palavras desaprovaram

É a deixa para se introduzir outro conto, o de Filemon e Báucis, com o intuito de corroborar ao descrente o poder dos deuses, quando apresenta ao auditório, em versos adiante, o *leitmotiv* do próximo conto. Mas, este não é o objetivo maior da transição

<sup>26</sup> Expediente novamente utilizado em *Met.* III, 311

<sup>27</sup> Outros exemplos de citação, todos achados no livro I, seriam os versos 9 (no qual *semina rerum* é um eco de Lucrecio), 414 (uma reminiscência de *Geórgicas* I, 63) e 486 (uma tradução de Calímaco).

<sup>28</sup> Trata-se de Aquelô, após narrar a triste destino de sua amada que, por ele tendo sido arrebatada, foi morta pelo próprio pai e convertida em ilha.

aqui encetada, como as muitas outras mais registradas ao longo do texto. Seu papel fundamental é o de unir os diferentes trechos da obra.

Aqui lhe valem os experimentos epílicos, aproveitados, em especial, no afã (quem diria?) de assegurar a um poema longo, como *Met.*, o seu caráter de *carmen perpetuum*, a pretendida continuidade, e, assim, desfazer a impressão de mera seqüência de contos, ameaça sempre presente durante a elaboração de seu poema. Além do estabelecimento dessas engenhosas transições entre as narrativas, o outro expediente do qual lança mão é a construção das tão características digressões.<sup>29</sup> ..

Afinal, as comparações de estilo épico: mais que um recurso estilístico, um modo de chegar à alma do leitor. Ora, a depender de seu lugar no texto, com freqüência, segue cumprindo uma das três funções: 1ª) identificar para o leitor os móveis da ação (os casos de Dafne e Medéia), está no início da narrativa; 2ª) expor o que se passa no íntimo da alma do personagem e, simultaneamente, anunciar e retardar o desfecho da ação (Níobe), enxertada antes da peripécia; 3ª) enfatizar os aspectos críveis da metamorfose contada (como em Píramo e Tisbe), característica das conclusões.

Em suma, a comparação reflete o estado de alma do personagem, orientando o leitor na direção desejada pelo autor, seja aprofundando idéias que imediatamente as precedeu, seja preparando o desenrolar da ação. É em Apolônio Ródio que Ovídio vai encontrar amadurecida uma tal técnica. Lá vem a preocupação com a cotidianidade. As comparações são instrumento para a sua intrusão no texto. Do mundo dos mitos para a natureza: ao invés de se ocupar com os heróis, entram em cena pessoas simples em seu trabalho. Inspirador, simultâneo, o contraste, revela-se como convite à reflexão sobre as afinidades, as semelhanças, existentes entre tais elementos.

*“Os gêneros literários não são simples jogos culturais, eles constituem os correspondentes retóricos de feições particulares de ordenar o mundo e a vida. É a duas concepções de existência que remetem aos modelos épico e alexandrino”* (FABRE, 1986: 183). Ou aquilatando com maior precisão o caráter universalista da empresa de Ovídio:

---

<sup>29</sup> Exemplos de digressões extraídas de outros poetas e fartamente aproveitadas em *Met.* são o conto de Erisícton incrustado no conto principal de Teseu e o touro de Maratona (*Hecale*), o de Artêmis e Actéon emoldurado pelo de Palas e Tirésias (de uma outra peça de Calímaco, o *Hino ao Banho de Palas*) e a história de Io (do poema homônimo de Moscos) cujo engaste é o rapto da Europa por Júpiter.



com os procedimentos sumariados a fronteira entre os dois modelos é dissipada, reinventando-se o épico, como temos insistido.

Entretanto, como a própria época o considerava? Qual era o seu juízo sobre *Met.*? É do severo Quintiliano que nos vem esse esclarecimento. No livro X da *Institutio oratoria* ou *Institutiones* ao avaliar os gêneros em Roma, em particular a épica, a sátira e a lírica latinas (X, 1, 85-96), depõe sobre Ovídio em dois momentos. Sem dúvida, um deles é ao considerar os poetas elegíacos: "*Também na elegia nós ombreamos os gregos, e o autor mais puro e elegante parece-me Tibulo. Há quem prefira Propércio. Ovídio é mais lascivo que um e outro, Galo é mais severo*"<sup>30</sup>.

Alguns passos antes, Quintiliano compara-o aos épicos romanos: de pronto Virgílio é enaltecido, é o mais próximo de Homero, supera-o até em alguns pontos ("*em Virgílio há mais cuidado e exatidão, talvez porque teve mais trabalho*"), cita Macro, Lucrécio, Varrão Atacino, Ênio, e antes de comentar os empenhos, no campo da produção épica, de Cornélio Severo, Serrano, Valério Flaco, Saleio Basso, Rabírio, Pedo, Lucano e lamentar a morte precoce do promissor Germânico Augusto, insere o sulmita na relação: "*Ovídio é amoroso também nas obras em hexâmetros e cede excessivamente em suas inclinações*" (apud LEONI, 1954: 229-231), constituindo-se, sugere o conjunto do texto, o termo *hexâmetro* em metonímia para epopéia.

Outrossim, voltamos à acusação de *lasciuia*<sup>31</sup>. Antes, em Horácio, era algo preliminar, acusando apenas características depois manifestadas em *Met.*, mas já comuns não só em outros épicos, como ainda em outros gêneros poéticos e poetas, entre os quais, sem dúvida, perfilava-se Ovídio. Agora trata-se de uma crítica direta às *Met.* e, em particular, o que adquire maior relevância, à ela enquanto poema épico.

<sup>30</sup> As expressões empregadas em relação a Ovídio e Galo, neste trecho, são, respectivamente, *lasciuior* e *durior*. TODINI (1995: 85/86) é de opinião que o primeiro dos termos, pelo contexto no qual é utilizado, comparando-o a seus demais empregos em Quintiliano, seja aqui traduzido como indicativo de Ovídio como sendo, dos autores a esse gênero dedicado, aquele que com maior licença agiu no respeitante a seus cânones.

<sup>31</sup> Constituindo-se, quase por antonomásia, no modelo literário de *lasciuia* (IBID.: 101), desde bem antes, no exórdio de *Institutiones* IV (1, 77), Quintiliano vem movendo-lhe tal acusação: "*ut Ovidius lascuire in Metamorphosesin solet, ...*" Outra acusação de Quintiliano é a de *licentia* (arrebato de estilo, desvario de imaginação), a qual, para os nossos propósitos, apenas repete as considerações pelo outro *vício* apontadas.

Pois bem, Quintiliano não faz mais que ampliar e generalizar<sup>32</sup>, no conceito de *lasciuia*, toda uma corrente crítica expressamente clara contra o *epos* metamórfico de Ovídio, manifestada na obra dos dois Sêneca, pai e filho. O primeiro deles, Sêneca Retor (*Controversiae* II, 2, 12), não se dando conta da diversidade ovidiana (ao contrário de Quintiliano, que a percebe para condená-la explicitamente), lê *Met.* como um épico nos moldes antigos, o que resulta em tê-lo na conta de um *epos* defeituoso, mesmo o exame se restringindo a seus aspectos retóricos. Ao recusar-lhe a perfeição formal como epopéia, contestação rumorejada na sociedade (TODINI, 1995: 104n45), o Retor, em contrapartida, afirmava serem essas as pretensões da obra.

Em relação a Sêneca Filósofo, é bastante conhecido o passo de suas *Naturales Quaestiones* (III, 27, 13-14), no qual exalta Ovídio como *poeta ingeniosissimus*. A razão? O respeito com o qual trata, no texto, o *epos* grandioso do evento narrado, *i. e.* o dilúvio, transparecida habilmente em *Met.* I, 292. Mas, imediatamente após, condena-o. No seu parecer o poeta, dando vazão à sua índole lúdica, ao introduzir certos versos pueris (*pueriles ineptiae*), compromete toda a gravidade da estrutura épica<sup>33</sup>. De um tal juízo, alerta-nos TODINI (1995: 103), também não estaria ausente o tom moralístico: Sêneca defende, como imprescindível ao *genus* épico, a *sobrietates*, o que remete à moderação e ao equilíbrio como traços comportamentais.

Opinam, pois, esses autores, Sêneca, pai e filho, e Quintiliano, constituir as *Met.* um épico marcado por nítidas inconsistências, resultado de uma estrutura unitária, mas desarmônica. Assim lhe são recusados os méritos inventivos, a sua razão de ser, e estigmatizados quaisquer esforços no sentido de uma ruptura consciente da ortodoxia firmada em torno do gênero épico, em prol de sua renovação. Aderindo, através de seus comentários, à cultura oficial, colimavam, esses autores, a *Eneida* como a realização definitiva dos ditames de Horácio.

---

<sup>32</sup>. Desmentindo, na prática, sua própria afirmação anterior, Quintiliano não se mantém só nos limites do estritamente retórico, fazendo confluír, em suas observações, uma decidida conotação ético-moral. Não tanto se deve pensar, aqui, na bem específica imputação de obscenidade, com a qual *Met.* I, 500 ss. é marcada (*Institutiones* VIII, 3, 47), mas na atitude de Ovídio que, desejosa de mascarar seus limites e incapacidades (a carência de inspiração de seu *genus*, quer na epopéia ou na elegia), insistiria em apelar para artifícios jocosos (IBID.: 100).

<sup>33</sup>. TODINI (1995: 103) cita-nos ter Sêneca indicado, como abarcado por esse caso, *Met.* I, 304: “*Nada o lobo entre as ovelhas, ruivos leões a onda transporta*”.

## QUADRO COMPARATIVO DOS ÉPICOS GRECO-ROMANOS

	versos	símiles
Ilíada	15.600	202
Odisséia	10.912	50
Argonáutica	5.835	77
Eneida	9.896	105
Metamorfoses	12.015	252

S. G. Owen *apud* WILKINSON, 1955: 171.<sup>34</sup>

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

## A) TEXTOS ANTIGOS

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética** (trad. Antonio Pinto de Carvalho). São Paulo: Difel, 1964.

\_\_\_\_\_. **Arte Poética** (trad. e estudo crítico Eudoro de Sousa). 2ª. ed., [Lisboa]: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, s.d.

CALÍMACO. **Himnos, Epigramas y Fragmentos** (trad. L. A. de Cuenca y Prado y M. B. Sanchez). Madrid: Gredos, 1980.

HORÁCIO. **Arte Poética** (trad. e estudo crítico de Dante Tringali). São Paulo: Musa, 1993.

OVÍDIO. **Os remédios do amor e Os cosméticos para o rosto da mulher**. (trad. Antonio da Silveira Mendonça). São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

\_\_\_\_\_. **Les Métamorphoses** (trad. Gustave Lafaye). Paris: Belles Lettres, 1985-1989.

\_\_\_\_\_. **Metamorfosis** (trad. Ruben Bonifaz Nuño). Mexico: Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1980.

\_\_\_\_\_. **As metamorfoses** (trad. David Gomes Jardim Jr.). Rio de Janeiro: EdiOuro, 1983.

\_\_\_\_\_. **As metamorfoses I - V** (trad. Antônio Feliciano de Castilho). Rio de Janeiro: Simões, 1959.

\_\_\_\_\_. **Extraits de Métamorphoses** (ed. H. Martin). Paris: Hachette, 1930.

\_\_\_\_\_. **Metamorphoses I** (ed. A. G. Lee). Wauconda: Bolchazy-Carducci, 1988.

\_\_\_\_\_. **Metamorphoses III** (ed. A. A. Henderson). Bristol: Bristol Classical, 1981.

\_\_\_\_\_. **Metamorphoses XI** (ed. G. M. H. Murphy). Bristol: Bristol Classical, 1979.

<sup>34</sup> Contudo, sem comprometer a imagem proporcionado por esse quadro, há um desacerto, o qual não fomos capazes de resolver: percorrendo as edições a nosso dispor das *Met.* (vide bibliografia final) foram contados, diferente do calculado por Owen, 11.995 ou 11.993 versos, conforme o manuscrito.

- PLATÃO. **A República** (trad. Maria Helena da Rocha Pereira). 6ª. ed., Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1990.
- VIRGÍLIO. **Geórgicas; Eneida** (trads. respects. A. F. de Castilho e Manuel Odorico Mendes). Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1949.
- \_\_\_\_\_. **Eneide** (trads. M. Sommer e M. A. Desportes), vol. II (IV, V et VI). Paris: Hachette, 1896.
- \_\_\_\_\_. **Eneida** (trad. Carlos Alberto Nunes). São Paulo: Montanha, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Eneida** (trad. G. D. Leoni e N. R. de Assis) São Paulo: Atena, s.d.
- \_\_\_\_\_. **Eneida** (trad. D. G. Jardim Jr.) Rio de Janeiro: EdiOuro, s.d.

### B) OBRAS DE REFERÊNCIA

- DUCROT, O. e TODOROV, T. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. 2ª ed. rev. amp., São Paulo: Perspectiva, 1988.
- HAMMOND, N. G. L. e SCULLARD, H. H. **The Oxford Classical Dictionary**. 2ª ed. New York: Clarendon Press, 1970.

### C) ESTUDOS SOBRE CULTURA CLÁSSICA E HISTÓRIA ANTIGA

- ALMEIDA CARDOSO, Z. L. V. de. **O Oriente e a moral de Propércio**. Separata da “Revista Língua e Literatura” nº 7. São Paulo: F.F.L.C.H./USP, 1978.
- \_\_\_\_\_, **A literatura latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- DE SAINT DENIS, E. Le génie d’Ovide d’après le livre XV des ‘*Métamorphoses*’, in: **REL**, 18.1-2 (1940) 111-140.
- FABRE, J. La narration illustrée: étude de quelques digressions dans l’*Éneide* ovidienne. In: **REL**, 64 (1986 [1988]) 172-184.
- FARREL, J. Dialogue of genres in Ovid’s ‘*Lovesong of Polyphemus*’ (Met. 13, 719-897). **AJPh**, 113.2 (1992) 235-268.
- FRÉCAUT, J.-M. Les transitions dans les ‘*Métamorphoses*’ d’Ovide, in: **REL**, 46 (1968) 247-263.
- \_\_\_\_\_. Humour et imaginaire dans un épisode des ‘*Métamorphoses*’ d’Ovide: les paysans lyciens, in: **LATOMUS**, 43 (1984) 540-553.
- GALINSKY, G. K. Hercules Ovidianus, in: **WS**, (1972) 93-116.
- \_\_\_\_\_. Ovid’s *Metamorphoses*: an introduction to the basic aspects, in: **SC**, (1975).
- GRIFFIN, A. H. F. Ovid’s *Metamorphoses*, in: **GR**, 24 (1977) 57-77.
- LATEINER, D. Nonverbal behaviors in Ovid’s poetry, primarily *Metamorphoses* 14, in: **CJ**, 91.3 (1996) 225-253.
- LEONI, G. D. Esboço de uma história crítica da literatura latina, in: **BEC**, 4 (1961) 119-128.
- MARTIN, R.; GAILLARD, J. **Les genres littéraires à Rome**, v. I. Paris: Scodell, 1981.
- OTIS, B. **Ovid as an Epic Poet**. Cambridge, Univ. Press, 1966.

- ROCHA PEREIRA, M. H. **Estudos de história da cultura clássica: II) a cultura romana.** Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1984.
- SILVA, I. A. **Figurativização e metamorfose. O mito de Narciso.** São Paulo: EdUnesp, 1995.
- SOLODOW, J. B. **The world of Ovid's 'Metamorphoses'.** Chapel Hill: Univ. of Carolina Press, 1988.
- STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.
- VIARRE, S. **L'image et la pensée dans les 'Métamorphoses' d'Ovide.** Paris, PUF, 1964.
- \_\_\_\_\_. Pygmalion et Orphée chez Ovide, in: **REL**, 46 (1968) 235-247.
- \_\_\_\_\_. L'image et le symbole dans la poésie d'Ovide, in: **REL**, 52 (1974 [1975]) 263-280.
- \_\_\_\_\_. **Ovide. Essai de lecture poétique.** Paris, Belles Lettres, 1976.
- VON ALBRECHET, M. L'épisode d'Arachné dans les 'Métamorphoses' d'Ovide, in: **REL**, 57 (1979 [1980]) 266-277.
- \_\_\_\_\_. Les comparaisons dans les 'Métamorphoses' d'Ovide. in: **BAGB**, 1, mars (1981).
- \_\_\_\_\_. Ovide et ses lecteurs, in: **REL**, 59 (1981 [1982]) 207-215.
- WILKINSON, L. P. **Ovid recalled.** Cambridge: University Press, 1955.
- \_\_\_\_\_. The World of the Metamorphoses. In: **Ovidiana** (1958) 231-244.