Isabel Arco Verde Santos
Elisa Costa Brandão de Carvalho
Francisco de Assis Florencio
Organizadores

Heranças

Grego, Hebraico e Latim

Pedro & João editores

Isabel Arco Verde Santos
Elisa Costa Brandão de Carvalho
Francisco de Assis Florêncio
(Organizadores)

Heranças:

Grego, Hebraico e Latim

Pedro & João
editores

Isabel Arco Verde Santos
Elisa Costa Brandão de Carvalho
Francisco de Assis Florêncio
(Organizadores)

Heranças:

Grego, Hebraico e Latim

Copyright © Autoras e autores
Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Isabel Arco Verde Santos; Elisa Costa Brandão de Carvalho; Francisco de Assis Florêncio [Orgs.]

Heranças: Grego, Hebraico e Latim. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024. 300p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-1693-5 [Impresso]
978-65-265-1694-2 [Digital]

DOI: 10.51795/9786526516942

1. Cultura clássica 2. Língua Latina 3. Cultura Judaica 4. Literatura Hebraica 5. Literatura e cultura Grega. I. Título.

CDD – 800

Capa: XXX
Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828
Diagramação: XXX
Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:
Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patrícia da Silva (UERJ/Brasil).

Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP
2024

SUMÁRIO

Apresentação..... 7

Piso antes e depois: análise linguístico-gramatical de dois textos de Piso
Francisco de Assis Florencio (Uerj)..... 9

Heranças linguísticas: o uso do subjuntivo no latim e no português
Marcio Luiz Moitinha Ribeiro (FFP-Uerj)..... 27

Os trajetos de Hércules da Grécia na literatura, até a MPB com Zé Ramalho
Marco Antonio Abrantes de Barros Godoi (Uerj)..... 45

A filosofia dos átomos e a filosofia epicurista
Amós Coêlho da Silva (Uerj)..... 57

De linguae latinae differentiis, de Guarino Veronesese: comentário, tradução e notas
Fábio Frohwein de Salles Moniz (UFRJ, PPGLC-UFRJ, NEC-FBN)..... 71

Palavras, memória e herança na cultura hebraica e na literatura de David Grossman
Karla Louise de Almeida Petel (UFRJ)..... 107

Nomes de Deus
Isabel Arco Verde Santos (Uerj)..... 129

O prefácio da *Psychomachia*: uma fusão do mundo greco-romano com a religião cristã
Carlos Eduardo Schmitt..... 147

Susana e os sábios; um estudo sobre o pseudoepígrafo de Susana (Daniel 13)
Elisa Costa Brandão de Carvalho (Uerj) e Isabel Arco Verde Santos (Uerj) 169

Herdeiras de Pandora: sobrevivência e releitura de um mito
Carlinda Fragale Pate Nuñez (Uerj) 203

Os cartagineses no *epítome das* histórias filípicas *de Pompeio Trogo*
Jéssica Frutuoso Mello (Uerj) 225

Legados/heranças da Grécia: pelos olhares de/a(s) grécia(s) de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral
Graziela Schneider Urso (Uerj) 247

O mito como herança helênica revisitada e revista: o caso de Perséfone e Hades
Dulcileide Virgínio do Nascimento Braga (Uerj) e Fernanda Lemos de Lima (Uerj) 265

Sobre as autoras e autores 285

APRESENTAÇÃO

Não é preciso muito. Basta que olhemos à nossa volta ou mesmo fechemos os olhos para mergulhar dentro de nós mesmos e perceber que somos uma fantástica combinação de variadas heranças individuais e coletivas que constitui a complexidade daquilo que vemos, sentimos, pensamos, lemos, acreditamos, falamos e muito mais. Impossível também saber os limites de cada parte ou determinar a origem daquilo que nos forma, porque as heranças se entrelaçam, se conectam e se unificam, tornando-nos seres particulares.

As heranças que transcendem o tempo e o espaço e não se resumem somente aos bens materiais que recebemos de nossos ancestrais ou que juntamos e compramos para deixar aos filhos e netos. Os bens materiais se deterioram com o tempo, são frágeis e efêmeros.

As heranças que buscamos são mais preciosas, porque imanentes e perenes; podem ser transmitidas trazemos e multiplicadas e, mesmo se esquecidas ou aparentemente perdidas, quiçá apagadas, elas um dia renascem e se fazem plenas ocupando seu espaço.

Neste livro, trazemos treze artigos que abordam diferentes temas que se inter-relacionam com heranças que trazemos, fruto de nossas pesquisas e estudos, parte de nossas vidas. Cada texto tem a marca de seu autor. Ao mesmo tempo, eles são um convite para que possamos nos expandir e descobrir novos horizontes em contínua caminhada na construção de uma identidade diversificada e plural.

Elisa Costa brandão de Carvalho
Francisco de Assis Florêncio
Isabel Arco Verde Santos

PISO ANTES E DEPOIS: ANÁLISE LINGUÍSTICO-GRAMATICAL DE DOIS TEXTOS DE PISO

Francisco de Assis Florencio (Uerj)

Objetivamos, com a publicação deste capítulo, tecer comentários linguístico-gramaticais sobre dois textos do médico holandês Guilherme Piso (1611-1678). O primeiro texto foi publicado em 1648 e faz parte da obra *Historia Naturalis Brasiliae* (HNB); o segundo, publicado dez anos depois, está contido no livro *De Indiae Utriusque re natulali et medica Libri Quatuordecim* (HNMI). Em ambas as obras, os textos fazem a descrição da cobra coral, mas a abordagem é diferente, uma vez que o relato de 1658 é mais longo. Isso se deve a alguns fatores: Piso fez uso do texto produzido por ele mesmo na HNB, consultou também o texto do naturalista Jorge Marcgrave, "copiando e colando" uma parte do texto deste e, deve também ter consultado outros autores que descreveram o ofídio. Identificadas as principais fontes de inspiração do texto da HNMI, passaremos a fazer o cotejo entre este texto e os que lhe serviram de inspiração, com ênfase na análise linguístico-gramatical. Antes, porém, de analisarmos os textos propriamente ditos, faremos um breve resumo histórico do período conhecido como Brasil holandês, suas figuras principais e o papel exercido por Piso dentro desse contexto. No final desse capítulo, são apresentados dois apêndices: um com a tradução do texto da HNB e outro com a tradução do texto da HNMI. Ressaltamos que essas traduções são de nossa responsabilidade, ainda que tenhamos consultado as traduções já existentes, como se pode comprovar pela bibliografia apresentada.

Apesar de os holandeses já conhecerem parte do território brasileiro, pois já tinham feito incursões no Sudeste e invadido, em 1624, Salvador, capital do Brasil naquela ocasião, só vieram a se estabelecer na colônia em 1630, em Pernambuco, mais precisamente nas cidades de Olinda, de Recife e na ilha de Santo Antônio, também conhecida por ilha de Antônio Vaz. A partir de então, o domínio holandês sobre Pernambuco e boa parte do Nordeste brasileiro vai até 1654. No início da invasão, a Companhia das índias Ocidentais (CIO) nomeou como governador de Pernambuco o comandante Waerdenburch. De 1630 a 1636, temos o período que antecede o governo de Maurício de Nassau. Durante esse período, Olinda foi escolhida para ser a primeira capital do Brasil holandês. Mais tarde, porém, por interesses comerciais, geográficos e políticos, a capital passou a ser Recife. Segundo Mello (1987, pp. 55-56), embora durante esse período Recife tenha se desenvolvido bastante, o que se pode constatar pela construção de um mercado, a criação de um serviço de extinção de incêndios e a cobertura das ruas com areia, foi com a chegada de Nassau e sua comitiva que o Brasil holandês chegou ao seu apogeu.

Após o período supracitado, mais precisamente em 1637, o médico holandês Guilherme Piso e o naturalista Jorge Marcgrave, juntamente com outros estudiosos e artistas, deixaram a Europa em direção ao Nordeste brasileiro, unindo-se, assim, a uma comitiva/exército que fazia parte da corte do conde Maurício de Nassau. Em 1638, após terem participado de um malogrado ataque à cidade de Salvador, os dois começam a exercer, em Recife, as suas atividades: como naturalista, topógrafo e astrônomo, no caso de Marcgrave, e como médico do conde, no caso de Piso. Este também coletava plantas, fazia necropsias em animais e, segundo ele mesmo, Marcgrave era seu ajudante nessas atividades. Não queremos, aqui, enveredar pelas polêmicas que se levantam até

hoje sobre a relação conflituosa e problemática entre Piso e Marcgrave, cuja principal fonte geradora das possíveis intrigas foi a biografia de Marcgrave, escrita por seu irmão Cristiano, o qual, por ser irmão da 'vítima', coloca-se numa posição de testemunha pouco confiável. Ocorre que Cristiano acusa Piso de plágio e de ter maculado a memória do irmão ao dizer que Marcgrave gastava tudo em bebida e que por isso estava sempre sem dinheiro (MATSUURA, 2011, p. 60). Como Marcgrave nunca se manifestou a respeito desse assunto e faleceu quatro anos antes da publicação da HNB, não foi possível ouvir a outra parte e, por isso, o que temos, na verdade, são especulações sobre se era boa ou ruim a relação entre eles. Se tomarmos as palavras do médico holandês como testemunha, concluiremos que o convívio entre eles era tranquilo e que deve ter se deteriorado um pouco a partir do fiel da balança entre os dois: o conde Maurício de Nassau. O que se sabe é que Marcgrave caiu nas graças do conde e, segundo Matsuura (ibidem, p. 54-55), isso teria suscitado ciúmes em Piso. Se o conceito daquele para com o conde estava em alta, o mesmo não se pode dizer deste. Pereira (1980, p. 52, apud frei Manoel Calado) conta-nos que Nassau se aborreceu tanto com Piso – cuja causa se ignora - que o expulsou de sua casa, onde o médico vivia, e nele nunca mais confiou. O testemunho de Piso sobre os dois, porém, levam-nos a crer que, se houve algum tipo de desentendimento, ele logo foi deixado de lado ou não conseguiu atravessar as fronteiras do mecenato, pois, na edição de 1658, ele assim se refere ao príncipe: "Que admirar, pois se o zelo e o auxílio de tão grande herói me inflamaram a ponto de levar a cabo este volume." (pp. 5-6). Já sobre Marcgrave, ele deixa claro a sua grande contribuição na elaboração da HNB (1648, p. 4): "Por isso, uma parte da História Natural a encarreguei ao meu auxiliar Marcgrave." Acrescenta ainda, na edição da HNMI, que recebeu por empréstimo do seu ótimo e muito diligente auxiliar Marcgrave

algumas gravuras e notas que haviam sido produzidas durante suas viagens pelo Nordeste (1658, p. 8). Por fim, já ciente das críticas e das línguas maledicentes de seu tempo, diz-nos que pouco se lhe dá se os descobrimentos por eles realizados fossem atribuídos a ele ou a Marcgrave ou mesmo que viessem à lume com o nome de um ou com o nome do outro (ibidem, p. 18).

Nascido em Leiden, em 1611, Piso, ainda muito jovem, ingressa na Universidade de Leyden para cursar Medicina, mas por motivos ainda não conhecidos, veio a concluir seus estudos na França, mais especificamente em Caen, em 4 de julho de 1963. Ao retornar à Holanda, ele começa a praticar medicina em Amsterdam, onde conhece Johannes de Laet, por meio de quem veio a ingressar na CIO e com a colaboração do qual pôde ver publicada a HNB, cuja parte que aborda a flora medicinal brasileira e os venenos e antídotos da nossa fauna ficou sob sua responsabilidade. Quando o médico que acompanhava o conde Maurício de Nassau faleceu, ele foi indicado para substituí-lo e chegou ao Brasil no final de 1637, passando a exercer o posto de médico do conde e a chefia dos serviços médicos das Índias Ocidentais (PEREIRA, 1980, pp. 50-51).

Muitas foram as suas atividades em terras brasileiras: De imediato, participou e presenciou o fracassado cerco a Salvador, sendo, naquela ocasião, testemunha da morte de muitos compatriotas seus; a seu pedido, Nassau mandou construir um hospital e um abrigo para os pobres e as viúvas; viveu em Pernambuco durante sete anos incompletos, durante os quais adquiriu experiência na prática médica, estudou, examinou plantas e fez necropsia em muitos animais, o que resultou em várias notas e escritos que deram origem à parte do texto da HNB pela qual era responsável; ao perceber a eficácia da medicina indígena nas doenças tropicais, não se envergonhou de fazer uso dela e de

receitá-la; de igual modo, consultou e fez uso dos medicamentos adotados pelos médicos portugueses no Nordeste brasileiro.

Apesar de ter sido convidado a permanecer no Recife pela comunidade judaica que ali habitava, Piso preferiu voltar à Europa, levando consigo os apontamentos que mais tarde viriam a se transformar na obra *De Medicina Brasilensi*, primeira parte da HNB. Retorna à Holanda em 1644. Com o intuito de se atualizar, matricula-se na Universidade de Leyden, em 1645. Após rever seus conhecimentos médicos, passa a morar em Amsterdam, em 1648, casa-se e se torna pai de uma menina (PEREIRA, 1980, p. 53). É também em 1648 que vem à luz a HNB. Entre 1655 e 1670, ocupou o cargo de Inspetor das Escolas de Medicina e, de 1656 a 1660, foi decano do *Collegium Medicum*, função que veio a ocupar de novo em 1670. Em 1658, publicou o tratado *De Indiae utriusque Re Naturali et Medica Libri Quatuordecim*. Esta obra carrega, na verdade, muito do conteúdo já presente na HNB, mas, no caso da parte que cabia ao médico holandês, ela veio com acréscimos e revisões, como verificaremos no texto a ser estudado. O tratado é dividido em três partes: a primeira contém cinco capítulos sobre a medicina tropical acrescida de capítulos sobre a fauna e a flora brasileiras. Como um conteúdo considerável da HNB estivesse presente na HNMI, o qual, em sua maioria era de autoria de Marcgrave, muitos críticos passaram a dizer que Piso havia plagiado grande parte dos escritos do naturalista. A segunda parte da obra reúne dois livros de autoria de Marcgrave, que versam sobre topografia, meteorologia e os indígenas brasileiros e chilenos. Por fim, Piso também inclui a história natural da ilha de Java, de autoria de Jacobus Bontius, o que, segundo Françozo (2023, p. 3), leva-o a unir em uma única obra as Índias Holandesas Ocidentais e Orientais, dando, assim, à sua obra um alcance

global. Não tendo mais saído de Amsterdam, veio a falecer nessa cidade em 1678.

Façamos agora um cotejo entre o texto de Piso na HNB e o texto produzido por ele, dez anos depois, para a HNMI.

HNB	HNMI
IBIBOBOCA Brasiliensibus, anguis pulcher, Lusitanis Cobre de Corais appellatur, duos pedes longus, pollicem autem crassus, colore niveo, & nigris, rubrisque maculis variegatus. Morsus illius venenatissimus, non extemplo vitam depascitur, sed tarde se promovet. Sanatur emplastro e capite Serpentis concinnato & efficaciter apposito. Pulvis plantæ Nhambi, tum & succus foliorum Caapeba & Caiatia , vulneri instillatus, extrahit virus.	Inter infestissimos facile Brasiliæ serpentes est pulcher Ibibobóca, Cobra de Coral Lusitanis dictus; duos pedes longus, & pollicem humanum crassus, versus posteriorem partem teres & instar subulæ acutus. Totus venter est albus & splendens, dorsum & latera tincta. Caput crassum, compressum, oculi fœdi, profundi; rictus ingens, dentibus obsitus. Toto vertice habet squamulas albas cubicas, ad oras, nigras, hinc cinnabria sequitur macula, cujus squamæ per oras nigræ, & ita semper rubra macula est, hinc sequitur nigra, hinc alba, iterum nigra, hinc rubra, & sic deinceps. Rubra macula longa, duæ albæ, & tres nigræ simul sumtæ, æquales inter se: nigræ autem maculæ totaliter sunt nigræ, albarum autem oræ nigræ. Circa Formicarum latebras se occultat, quas pastum ituras persequitur, & vastat. Lente graditur, nec nocet homini nisi irritatus. Sed quantum pulchritadine, tantum quoque virulentia cæteros superat. Morsus quippe ejus venenatissiimus, non extemplo vitam depascitur, sed tarde se promovet. Sanatur emplastro e capite ejusdem Serpentis concinnato & efficaciter apposito. Pulvis plantæ Nhambu, tum & succus foliorum Caapeba & Caiatiá, vulneri instillatus, & per aliquod tempus exhibitus, expellit virus .

Ao compararmos os dois textos acima, vemos claramente que o texto da edição de 1658 é bem mais longo que o da versão de 1648. Isso se deve, provavelmente, a uma revisão feita pelo próprio Piso, o que não causa estranhamento, pois, quando se lança uma nova edição, geralmente são corrigidos erros da edição anterior, a nova edição é revista, corrigida, ampliada e, como consequência disso, sofre acréscimos, tornando-se mais analítica. O próprio Piso é testemunha disso ao dizer que, com a publicação da HNMI, cumprira o que já havia prometido na HNB: peneirar as informações e descrições, separando, assim, a palha do grão, ou seja, o útil do inútil; fazer a distinção entre o que é ciência e o que é oriundo de crendices populares e superstições; e "... publicar juntamente as coisas de argumento mais difícil e que exigem mais profundas pesquisas, ocultas até agora nos meus manuscritos." (PISO, 1957, p. 8).

Quanto à etimologia de 'ibiboboca', oriunda do tupi *ybyboboka*, Navarro (2013, p. 518) afirma que a composição dessa palavra vem de *yby*, 'terra' e *boboka*, 'fendida', 'rachada', daí 'a que fende terra', nome que lhe foi atribuído, segundo Anchieta, pelo fato de, ao se arrastar, fender a terra tal qual as toupeiras (1984, p. 133).

Quanto ao emprego da sinonímia – um expediente bastante usado por quem pretende reescrever um texto ou parafraseá-lo - merece destaque a distinção entre *anguis* e *serpens*. No texto da HNB, o autor em estudo emprega indistintamente os termos em epígrafe; mas, na HNMI, ele recorre apenas a *serpens*. Ao consultarmos o dicionário de sinonímia de Döderleins (1852, pp. 153-154), identificamos as diferenças semânticas entre *anguis, serpens et colubra*. O primeiro vocábulo, *anguis* – cuja etimologia remonta ao grego ἔγχος ,'dardo' - faz uma referência clara à forma do réptil, sendo este termo usado geralmente para designar uma cobra grande e formidável; já, segundo o mesmo autor, *serpens* serve para

nomear qualquer tipo de animal rastejante, uma vez que sua etimologia é oriunda do verbo *serpere*, 'rastejar'; *colubra*, por sua vez, que deu origem ao nosso vocábulo 'cobra', designava uma cobra de tamanho pequeno, diminuto. Modernamente, porém, a distinção se dá pelo fato de um ofídio ser venenoso ou não. Se ele for venenoso, será considerado uma serpente; caso contrário, será um a cobra. (SACCONI, 2003, p. 53). O mesmo autor (ibidem), ao se referir à coral, diz-nos "que se trata de uma cobra, porque ela pode ser peçonhenta ou não (existem as falsas)." Parece-nos que, no caso de Piso e de seu contemporâneo Marcgrave, essa distinção ainda não era levada em conta.

No que concerne à diferença gráfica entre os termos 'cobre' na HNB e 'cobra' na HNMI, não temos certeza do que levou o médico ora a usar um, ora a usar outro. Mas há duas possibilidades: ou houve um erro tipográfico na impressão da primeira obra ou o autor se confundiu ao ouvir o nome do ofídio em português. Quanto a corais em lugar de coral (HNB), muito provavelmente ele se baseou no fato de que essa serpente lembra corais (CARDIM, 1980, p. 13). De qualquer maneira, ao consultarmos o texto de Marcgrave (1648, p. 240) – já conhecido, sem dúvida, por Piso e tendo servido muitas vezes de fonte de consulta e inspiração para a elaboração de seu novo texto sobre a serpente em estudo – vemos que a construção 'cobra de coral' já se encontrava lá. Segundo Gotch (1996, p. 152), na nomenclatura científica, a cobra coral é conhecida por *Micrurus corallinus* (em inglês, *South American Coral Snake*). Assim, temos *micros* (gr.): 'pequena', e *oura* (gr.): 'cauda', ou seja, ela possui uma cauda curta; o adjetivo *corallinus* (L) faz referência à cor da serpente; no que concerne à língua inglesa, fica claro o hábitat da coral e a sua cor predominante, a saber, 'coral', uma

vez que as faixas mais largas de seu corpo são desse tom de vermelho.

Os verbos empregados - tanto na pena de Piso, quanto na de Marcgrave - para nomear um ser, seja do reino animal, seja do reino vegetal, são *apellare*, *dicere*, *nominare* et *vocare*, sendo os dois primeiros os mais usados. Eles, na maioria das vezes, aparecem na forma passiva, como ocorre aqui: *apellatur* (forma sintética) ou na forma analítica: *dictus, a, um*, acompanhada ou não do auxiliar *esse*. Semanticamente falando, usa-se *apellare* para chamar alguém pelo nome; *dicere*, para chamar alguém de; *nominare*, para dizer o nome e, assim, distingui-lo de outros indivíduos; *vocare*, para proferir palavras com as quais se chama alguém (FIRMINO, 1945, p. 663).

De *Morsus* até *virus*, mudando o que deve ser mudado, Piso manteve a descrição que ele mesmo havia feito na HNB, conforme podemos verificar na tabela abaixo:

TEXTO DA HNB	**TEXTO DA HNMI**
Morsus illius venenatissimus, non extemplo vitam depascitur, sed tarde se promovet. Sanatur emplastro e capite Serpentis concinnato & efficaciter apposito. Pulvis plantæ Nhambi, tum & succus foliorum Caapeba & Caiatia, vulneri instillatus, extrahit virus.	Morsus quippe ejus venenatissimus, non extemplo vitam depascitur, sed tarde se promovet. Sanatur emplastro e capite ejusdem Serpentis concinnato & efficaciter apposito. Pulvis plantæ Nhambu, tum & succus foliorum Caapeba & Caiatiá, vulneri instillatus, & per aliquod tempus exhibitus, expellit virus.

Na versão da HNB, encontramos, para retomar a cobra coral, o pronome *illius* (daquela) e, na HNMI, *ejus* (dela), ambos no genitivo singular. O segundo pronome é anafórico, podendo, por isso, substituir o pronome demonstrativo *ille, -a, -ud* (aquele, -a, aquilo). Como o autor (1ª pessoa) está apresentando ao leitor (2ª

pessoa) alguém ou alguma coisa (3ª pessoa), ele emprega, no primeiro texto, o pronome demonstrativo *Illius*, literalmente 'daquela', que se refere à terceira pessoa, aqui no caso, à 'cobra coral'. No segundo texto, ele prefere o pronome anafórico *ejus* (*is, ea, id*), que, segundo Faria (1995, p. 134), "serve para anunciar o relativo, o, a, aquele, aquela, aquilo ...", razão pela qual pode substituir sem maiores problemas o pronome demonstrativo do primeiro texto.

Houve também o acréscimo da conjunção *quippe*. A sua presença na HNMI se dá em razão de o autor ter de explicar o porquê de a cobra coral ser mais virulenta que as outras serpentes.

O pronome *ejusdem*, determinante de *serpentis*, razão pela qual se encontra no genitivo, é oriundo de *idem*, *eadem*, *idem*, que é uma forma composta de *is, ea, id*. A sua presença no segundo texto se dá provavelmente por conta da preocupação do autor em deixar claro que o emplastro deve ser feito com a cabeça da "mesma" cobra coral pela qual a pessoa foi picada, e não por outra cobra qualquer.

Encontramos em Piso duas grafias para a planta conhecida cientificamente como *Eryngium foetidum*: 'nhambi' (HNB) e 'nhambu' (HNMI), que significa 'erva de comer' (PICKEL, 2008, p. 300). Segundo o mesmo autor (ibidem), Piso teria soletrado erroneamente o primeiro exemplo, resultando, assim, na troca do i pelo u. Como a forma com -i já lhe era conhecida, bem como por Marcgrave (1648, p. 49), são desconhecidas as razões que o levaram a preferir, na HNMI, a forma 'nhambu', ficando a dúvida se teria sido um erro tipográfico ou um lapso do próprio autor.

Recorrendo aos conhecimentos indígenas, o célebre médico recomenda que se use o pó da *nhambu* e o suco das folhas da *caapeba* e da *caiatiá* para que se 'elimine' o veneno desta serpente. Para tanto, ele faz uso novamente da sinonímia,

uma vez que na HNB emprega o verbo *extrahere* ('tirar de', 'extrair', 'fazer sair') e na HNMI, o verbo *expellere* (literalmente, 'expelir'; metaforicamente, 'tirar'). Embora esses verbos não sejam apresentados como sinônimos nos dicionários de latim, o prefixo *ex* reforça, nos dois, a ideia de 'tirar', 'puxar pra fora'. A expressão latina clássica para se dizer que um veneno foi extraído de um corpo se encontrava em Plínio o velho, a saber, *Venenum extrahere corpori* (2015, p. 19), preferindo-se, como se pode ver, o verbo *extrahere* ao verbo *expellere*. No século de Piso, porém, o que se já verificava também antes dele, os manuais e livros de medicina passaram a empregar indistintamente duas construções: *virus extrahere* e *virus expellere*, razão pela qual, acreditamos, o médico holandês decidiu fazer uso da sinonímia na HNMI. Modernamente, porém, quando se fala de 'tirar o veneno de uma serpente', emprega-se o verbo 'extrair', uma vez que, em português, este verbo traz consigo a ideia de 'tirar de dentro', 'arrancar de dentro' (NASCENTES, 1981, p. 99).

O trecho *& per aliquod tempus exhibitus*, acrescentado ao texto da HNMI, parece ser resultado das observações ou mesmo de um comportamento próprio de um médico, a saber, a preocupação em receitar para o enfermo a dose correta de um remédio.

De *Totus venter* ... até ... *orae nigrae*, o médico holandês fez uso abundante do texto de Marcgrave, como veremos no quadro comparativo abaixo:

PISO – HNMI	**MARCGRAVE – HNB**
Totus venter est albus & splendens, dorsum & latera tincta. Caput crassum, compressum, oculi fœdi, profundi; rictus ingens, dentibus obsitus. Toto vertice habet squamulas albas cubicas, ad oras, nigras, hinc cinnabria	Totus venter est albus & splendens, dorsum & latera tincta. Caput habet squamulas albas cubitas, ad oras nigras, hinc cinnabria sequitur macula, cujus squamae per oras nigrae, & ita semper rubra macula

sequitur macula, cujus squamæ per oras nigræ, & ita semper rubra macula est, hinc sequitur nigra, hinc alba, iterum nigra, hinc rubra, & sic deinceps. Rubra macula longa, duæ albæ, & tres nigræ simul sumtæ, æquales inter se: nigræ autem maculæ totaliter sunt nigræ, albarum autem oræ nigræ.	est, hinc sequitur nigra, hinc alba, iterum nigra, hinc rubra & sic deinceps. Rubra macula plus uno digito est longa, duae albae & três nigrae simul sumtae sesquidigitum longae, aequales inter se: nigrae autem maculae totaliter sunt nigrae, albarum autem orae nigrae.

Ao compararmos os textos, fica claro que até *tincta*, o autor não se envergonhou de copiar *ipsis litteris* o texto do brilhante naturalista. Inova, porém, a partir daí ao falar da cabeça da serpente. Ao descrevê-la, ele destaca a sua espessura (*crassum*), a sua forma (*compressum*) e os predicativos (*foedi, profundi*) dos olhos da coral, descrição está ausente em Marcgrave. Já o trecho seguinte (*rictus ingens, dentibus obsitus*), que descreve o tamanho da boca e de como ela é abundante em dentes, parece ser resultado das observações de Piso, já que não aparece na HNB, nem em autores quinhentistas que citam esta cobra, como é o caso de Cardim, Anchieta e Gabriel Soares. Quanto à quantidade de dentes, parece-nos que isso se deve ao fato de Piso está falando da coral verdadeira, que possui os dentes na parte da frente da boca, enquanto a falsa possui os dentes na parte de trás da boca. Continuando o cotejo, o estudioso holandês, para não repetir o vocábulo *caput*, o substitui pelo sintagma *toto vertice*, que se encontra no ablativo singular e que pode ser traduzido como 'em todo o vértice', 'em todo o cimo (da cabeça)', passando o verbo *habet* a ter como sujeito a cobra coral, e não a cabeça, como acontece em Margrave.

Em *Rubra macula longa*, o autor, ao excluir o trecho *plus uno digito est*, presente no texto do naturalista, parece não levar em conta a medida aproximada da mácula ou simplesmente lhe passou despercebido o fato de que esta mancha vermelha media

mais do que um dedo de comprimento. Seguindo a comparação, o que nos parece é que, diferentemente de Marcgrave, Piso cria um sujeito composto – uma mancha vermelha, duas brancas e três negras – que, na sua ótica, 'são iguais entre si'. O naturalista, porém, mais preocupado em apresentar as medidas exatas ou aproximadas da serpente, ressalta que o comprimento da mancha (anel) vermelho é *plus uno digito* e as duas brancas e as três negras 'são iguais entre si' por medirem meio dedo de comprimento.

Com certeza, copioso é o material ainda a ser trabalhado sobre o Brasil holandês, mas acreditamos que contribuímos, ainda que com uma módica parcela, para que esse período seja um pouco mais conhecido, para que o latim continue a ser estudado e para que o legado de Piso não caia no esquecimento, mas que, como diz Horácio, torne-se "mais perene que o bronze" (Ode 3, 30, 1).

Referências bibliográficas

ANCHIETA, Pe. José de. *CARTAS: Correspondência ativa e passiva*. 6º v. 2ª edição. Pesquisa, introdução e notas de Pe. Hélio Abrantes Viotti, S.J. São Paulo: Edições Loyola, 1984.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

DODERLEIN, Ludwig Von. *Handbook of Latin Synonymes*. Translated from German by the Rev. H. N. Arnold. Second edition, revised. London: Francisc & John Rivington, 1852.

DUMESNIL, J. B. Gardin. *Latin Synonyms, with Their Different Significations: And Examples Taken from the Best Latin Authors*. Translated into english, with additions and correcctions by the ver. J. M. Gosset. London: George B. Whittaker, 1825.

FARIA. Ernesto. Gramática da Língua Latina. Revisão de Ruth Junqueira de Faria – 2ª edição (revista e aumentada). Brasília: FAE, 1995.

FIRMINO, Nicolau. *Dicionário Latino Português*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1945.

FRANÇOZO, Mariana de Campos et alii. Toward na intercultural natural history of Brazil: the Historia Naturalis Brasiliae reconsidered. New York, NY: Routledge, 2023.

GOTCH, A. F. *LATIN NAMES EXPLAINED: A guide to the scientific classification of Reptiles, Birds & Mammals*. USA: Facts on File, 1996.

HORACE. *Odes and Epodes*. Translated by Niall Rudd. Massachussets: Harvard University Press, 2004.

MATSUURA, Oscar T. *O observatório no telhado*. Recife: Cepe, 2011.

MARCGRAVE, Jorge. *História Natural do Brasil*. Tradução de José Procópio de Magalhães. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1942.

MELLO, José Antônio Gonsalves de. Tempo dos flamengos: Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil. 3ª edição aumentada. Recife? Fundação Joaquim Nabuco – Editora Massangana, 1987.
NASCENTES, Antenor. Dicionário de sinônimos. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
NAVARRO, Eduardo de Almeida. *TUPI ANTIGO: A língua indígena clássica do Brasil*. 1 ed. São Paulo: Global, 2013.
PEREIRA, Ruy dos Santos. *Piso e a Medicina Indígena*. Recife: IAHGP, 1980.
PICKEL, D. Bento José. Flora do Nordeste do Brasil segundo Piso e Marcgrave no século XVII. Recife: EDUFRPE, 2008.
PISO, Willem. De *De Indiae Utriusque re naturale et medica*. XIV. Amsterdam: Lugd. et Dan., Elzevirii, 1658.
PISO, Willem et MARCGRAVE George. *Historia Naturalis Brasiliae: In qua non tantum Plantae et animalia, sed et Indigenarum Morbi, Ingenia et Mores Describuntur et Iconibus supra Quingentas Illustrantur*. Leiden et Amsterdam: Elzevier, 1648.
PISO, Willem. História Natural do Brasil Ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1948.
PISO, Willem. *História Natural e Médica da Índia Ocidental*. Traduzida e anotada por Mário Lôbo Leal, revista por Felisberto Carneiro e Eduardo Rodrigues, escorço biobibliográfico de José Honório Rodrigues. Rio de Janeiro: MEC – Instituto Nacional do Livro, 1957.
PLINY THE ELDER. *Delphi Complete Works of Pliny the Elder (Illustrated)*. United Kingdom: Delphi Classics, 2015.
SACCONI, Luiz Antonio. *NÃO ERRE MAIS!* 34ª edição. São Paulo: Matrix, 2023.

APÊNDICE 1 – TRADUÇÃO DO TEXTO DA HNB

Esta bela cobra é chamada pelos brasileiros de *ibiboboca* e pelos portugueses de cobre de corais; ela tem dois pés de comprimento, a grossura de um polegar; é de cor nívea variegada de manchas negras e vermelhas. A sua mordida é muito venenosa, não consome a vida imediatamente (não mata imediatamente), mas se prolonga lentamente. Cura-se com um emplastro cozido da cabeça da serpente, posto de maneira eficaz (sobre a ferida). O pó da planta *nhambi*, bem como o suco das folhas da *caapeba* e da *caiatia*, destilado na ferida, extraem o veneno.

APÊNDICE 2 – TRADUÇÃO DO TEXTO DA HNMI

Entre as infestíssimas serpentes do Brasil facilmente está a bela *ibiboboca*, chamada de cobra de coral pelos portugueses; ela tem dois pés de comprimento e é da grossura de um polegar humano; na parte superior é arredondada e aguda como uma sovela (agulha grossa). Todo o ventre é branco e brilhante; o dorso e os lados, coloridos. A cabeça é grossa, achatada e os olhos são assustadores e profundos; a boca é grande e cheia de dentes. Possui escaminhas cúbicas brancas em todo o pescoço, negras nas bordas; a partir daí se segue uma mancha cinza, cujas escamas são negras nas bordas; e assim há sempre uma mancha vermelha, a esta se segue uma negra e depois uma branca e, de novo, uma negra, uma vermelha e assim (por fim) sucessivamente. Uma mancha vermelha longa, duas brancas e três negras tomadas (colocadas) juntas, iguais entre si. As manchas negras são totalmente negras, mas as bordas das brancas são negras. Ela se oculta ao redor das tocas das formigas (formigueiros), persegue e devasta aquelas que vão em busca de alimento (que saem para pastar). Movimenta-se lentamente e não é nociva ao homem, a não ser que seja perturbada. Mas supera tanto em beleza quanto também em virulência as outras (serpentes), pois a sua mordida é muito venenosa (e) não destrói a vida imediatamente (não mata imediatamente), mas se prolonga bastante. (A pessoa) é curada por meio de um emplastro feito da cabeça da própria serpente. O pó da planta *iambu*, bem como o suco das folhas da *caapeba* e da *caiatá*, destilado na ferida e dado por algum tempo, expele o veneno.

HERANÇAS LINGUÍSTICAS: O USO DO SUBJUNTIVO NO LATIM E NO PORTUGUÊS

Marcio Luiz Moitinha Ribeiro (FFP-Uerj)

O modo subjuntivo, não só no latim, como também no português, pode indicar:

a) Uma dúvida. Em algumas passagens, podemos sinalizá-la, com o verbo no subjuntivo, sobretudo, se as orações forem interrogativas. Notemos que há um paralelismo sintático do verbo, em negrito, que serve para as duas orações:

> (...) tempora quae messor, quae curuus arator **haberet**? (Virg., Buc. III, 42)
>
> "(...) a que estações o ceifeiro **teria**, a quais o curvado lavrador **poderia ter**?"

A dúvida também está presente, nos versos selecionados, abaixo. Podemos atestar que o verbo *facerem*, neste contexto, apresenta outra possibilidade de tradução, que não é muito comum encontrar, nas gramáticas latinas. Vejamos:

> **Quid facerem**? Neque servitio me exire licebat,
> nec tam praesentis alibi cognoscere diuos. (Virg. Buc. I, 40-41)
>
> **"Que deveria eu fazer**[1]? Nem era permitido que eu saísse da servidão, nem era permitido que eu conhecesse, em outro lugar, deuses tão presentes."

Por fim, sinalizamos outra passagem, que expressa dúvida, extraída da fala do pastor Menalcas, na *III Bucólica*, de Virgílio:

> ***MENALCAS***
> **Quid domini faciant**, audent cum talia fures?
> Non ego te uidi Damonis, pessime, caprum

[1] Poderia ser traduzido literalmente também por "Que faria? (...)"

excipere insidiis, multum latrante Lysisca? (Virg. Buc. III, 16-18)

MENALCAS
"O que os senhores (devem) fazer, quando os ladrões ousam tais (coisas)?
Eu não te vi, ó péssimo, a tomar com insídias
o bode de Damão, enquanto muito ladrava Licisca?"

Podemos inferir que não ficaria uma boa e decente tradução literal: "o que os senhores façam?" Não é verdade?

b) uma hipótese. Se, em latim, as duas orações condicionais estiverem, no imperfeito do subjuntivo; em português, na oração condicional, o verbo ficará, no imperfeito do subjuntivo, na primeira oração ao passo que na segunda oração o verbo irá para o futuro do pretérito:

Si dives **essem**, te **adjuvarem**. ("Se eu **fosse** rico, **ajudar-te-ia**");
Si pater **essem**, filios **haberem**. ("Se eu **fosse** pai, **teria** filhos").

Vale ressaltar que ambos os verbos, no imperfeito do subjuntivo, em latim, significam que a ação será impossível de acontecer, nunca haverá de acontecer.

c) ou um desejo. Como podemos sinalizar, nos versos selecionados, abaixo. O trecho destacado diz respeito ao desejo do pastor, Dametas, de que os ventos levem algo que foi dito aos ouvidos dos deuses do Olimpo. Vejamos estes belos versos:

DAMOETAS
O quotiens et quae nobis Galatea locuta est!
partem aliquam, uenti, diuom referatis ad auris. (Virg., Buc. III, 73-74)

DAMETAS
"Ó quantas vezes e que (coisas) Galateia nos falou!
ó ventos, leveis novamente alguma parte aos ouvidos dos deuses."

Outro exemplo do desejo, no modo subjuntivo, encontramos na *II Bucólica*:

(...) nobis **placeant** ante omnia siluae. (Virg. Buc. II, 62)

"(...) que as selvas nos **agradem** antes de todas as coisas."

No ponto de vista sintático, o modo subjuntivo pode desempenhar sentido de uma oração final, temporal, consecutiva, condicional e até mesmo concessiva. O modo supracitado pode estar presente, também, nas orações interrogativas indiretas latinas, nas orações relativas adverbiais e na formação do imperativo negativo.

Iniciemos pelas orações finais:

Oração subordinada final

A oração final com **ne** + subjuntivo indica a nossa oração final negativa "a fim de que não", "para que não" ou "que não" como exemplo, sinalizamos:

Efficiam posthac **ne** quemquam uoce **lacessas**. (Virg. Buc. III, 51)

De agora em diante, farei **que não provoques** a ninguém com a (tua) voz.

Com o uso da conjunção final **ut,** selecionamos:

Nec te paeniteat calamo triuisse labellum:
haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas? (Virg. Buc. II, 34-35)

"Nem tu (te) arrependas de ter esfregado o lábio delicado no cálamo:
para que soubesse estas mesmas coisas o que Amintas não faria?"

Oração subordinada temporal

Selecionamos uma passagem da III *Bucólica* de Virgílio na qual há uma oração temporal com a conjunção *cum* mais o verbo

no subjuntivo, indicando algo provável de acontecer, notemos que, em português, no exemplo, abaixo, o verbo é traduzido pelo futuro do subjuntivo:

DAMOETAS
Phyllid**a** mitte mihi; meus est natalis, Iolla,
cum faciam uitula pro frugibus, ipse uenito. (Virg., Buc III, 76-77)

DAMETAS
"Envia-me Fílide, ó Iolas, (pois) é o meu aniversário,
quando (eu) fizer sacrifício com uma novilha em favor das searas,
vem tu mesmo!"

Mais uma oração temporal com a conjunção latina *cum*, encontramos, no verso 10 da III *Bucólica*, como podemos sinalizar, na seguinte passagem, mas sem o uso do modo subjuntivo, mas no pretérito perfeito apocopado:

MENALCAS
Tum, credo, **cum me arbustum uidere** Miconis 10
atque mala uitis **Bruno Fregni Bassetto**falce novellas. (Virg., Buc III, 10-11)

MENALCAS
"Creio, então, (que isso aconteceu) **quando me viram cortar a árvore** 10
e as novinhas videiras de Micão com uma má[2] foice."

Nos propínquos exemplos, que serão apresentados, a seguir, sinalizamos a conjunção cum + o verbo, no imperfeito do subjuntivo, sendo traduzido literalmente por "como o mar estivesse" e "como clamasse":

cum placidum uentis staret mare; non ego Daphnim,

[2] Configura-se uma hipálage com o adjetivo "má", na verdade, "má" não é a foice, mas na visão de Menalcas é o próprio Dametas, mas podemos atestar que este também é um mau pastor porque gosta de fazer críticas a outros pastores. Virgílio magistralmente nos sugere que o adjetivo possa ser interpretado, nas duas perspectivas. Vale destacar também que se a foice fosse realmente má significaria que não estaria cumprindo de modo eficiente sua função como ferramenta cortante.

iudice te, metuam, si numquam fallit imago.(Virg, Buc II, 26-27)

como o mar estivesse plácido de ventos; eu não temerei a Dáfnis, sendo tu juiz, se a imagem nunca falha.
Et cum clamarem: "Quo nunc se proripit ille?
Tityre, coge pecus", tu post carecta latebas, (Virg. Buc III, 19-20)

"**E como eu clamasse**[3]: "Para onde agora ele se arrasta[4]?
Ó Títiro, reúne o rebanho"! tu te escondias atrás das tábuas."

Oração subordinada consecutiva

Nas orações consecutivas latinas, o verbo fica, no subjuntivo; contudo, no vernáculo, se traduz pelo seu correspondente, no indicativo. No exemplo selecionado, abaixo, podemos atestar que o verbo latino *sit* se encontra, no presente do subjuntivo, na oração consecutiva, mas traduzimos pelo presente do indicativo, no português.

MENALCAS
At mihi sese offert ultro meus ignis, Amyntas,
notior **ut** iam **sit** canibus non Delia nostris (Virg., Buc. III, 66-67)

MENALCAS
"Mas, a mim se oferece espontaneamente Amintas, a minha paixão,
de modo que Délia já não **é** mais conhecida aos nossos cães."

Oração subordinada condicional

A oração condicional vem, como uma de suas características, com ambos os verbos no mais que perfeito do subjuntivo latino, sendo traduzida a oração condicional para o mais que perfeito do subjuntivo composto; e a outra, para o

[3] No latim cristão, é muito comum aparecer a conjunção *cum* + *verbo no subjuntivo* sendo traduzido pelo gerúndio: *cum clamaret*= "clamando"; *cum amaret* = "amando" ou "como amasse".

[4] Como uma cobra traiçoeira, que se arrasta, que corre, que se escapa ... notemos a crítica mordaz de Menalcas a Dametas e um sublime eufemismo, imbuído de ironia.

futuro do pretérito composto, obedecendo assim ao aspecto verbal do português. Destacamos um verso da III Bucólica de Virgílio para corroborar a nossa afirmação supracitada:

DAMOETAS
et, **si** non aliqua **nocuisses, mortuus esses**. (Virg., Buc III, 15)

DAMETAS
"mas também, **se** (tu) não (o**) tivesses prejudicado** de alguma maneira[5], **terias morrido**[6] (de inveja)."

No verso 48 da *III Bucólica*, de Virgílio, encontramos outro exemplo de oração condicional, no sentido real, isto é, que deve realmente acontecer, visto que o verbo se configura, no presente do indicativo com a conjunção *si,* que sinalizamos, abaixo:

Necdum illis labra admoui, sed condita seruo.
Si ad uitulam spectas, nihil est quod pocula laudes. (Virg. Buc III, 47-48)

"Ainda não aproximei os lábios deles[7], mas (os) conservo, guardados.
Se olhares na direção da novilha, não há[8] razão para louvares os copos."

Vale lembrar que, nas orações condicionais, quando duas orações se encontram com o verbo, no subjuntivo, uma oração deve ser traduzida, no futuro do subjuntivo; e a outra vai para o futuro do presente do indicativo:

"Rusticus es, Corydon: nec munera curat Alexis,
nec**, si muneribus certes, concedat Iollas.** (Virg. Buc II, 56-57)
"Rústico és, ó Coridão, nem Aléxis cuida[9] dos presentes,

[5] *Aliqua*, aqui, neste verso, não é pronome indefinido, mas o advérbio, muito cuidado com as homonímias!
[6] Lembremo-nos de que é verbo depoente, melhor tradução, no futuro do pretérito composto!
[7] Trata-se evidentemente dos copos de faia.
[8] Expressão: ***nihil est quod***= "não há razão para que ou para", numa tradução de infinitivo flexionado. (Cf. Cíc. Of. 1,133).
[9] Está no sentido de não se importar com o que lhe é dado, oferecido por Coridão.

nem, **se com os presentes (tu) te esforçares**[10]**, concederá Iolas**[11]**."**

Oração subordinada concessiva

Como na língua portuguesa, a oração concessiva se apresenta com o verbo, no subjuntivo, e pode vir acompanhada com a conjunção *quamuis*, como podemos atestar, na seguinte passagem selecionada:

(...) nec spes libertatis erat, nec cura peculi,
quamuis multa meis exiret victima saeptis,
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi, (...) (Virg., Buc. I, 32-34)

"(...) nem a esperança de liberdade havia, nem o cuidado dos bens,
ainda que muita vítima saísse de meus cercados[12],
e queijo gordo fosse espremido à ingrata[13] urbe, (...)"

Com a conjunção *quamuis*, também, destacamos:

MELIBOEVS
Fortunate senex, ergo tua rura manebunt!
Et tibi magna satis, **quamuis lapis omnia nudus**

---

[10] Coridão se esforça, oferecendo presentes para conquistar o coração do belo Aléxis.

[11] Iolas ou Iolau foi copeiro do Rei Alexandre, o Grande. Cabe observar que o poeta latino transportou o personagem grego Iolas para seu construto bucólico, expressando assim a situação dos personagens Coridão com Aléxis, que de acordo com a exegese tradicional, **Aléx**is é uma modificação da palavra **Alexandre**, escravo de Asínio Polião, cuja beleza inspirou o ardente interesse de Vírgílio. Tal mecanismo utilizado pelo poeta, além de ocultar e preservar a identidade, indica familiaridade ou intimidade. Também cabe acrescentar que, Virgílio ao evocar o nome do personagem grego, Iolas, faz uso de um recurso estilístico conhecido como alusão, ou seja, o poeta romano se refere a alguém do presente como um nome de um pastor para evocar o passado de um personagem que nos remete ao nome de Alexandre de modo que, na vida real, o escravo Alexandre não concederá o que Vírgílio deseja e, no contexto literário do verso 57, Iolas que é o próprio Aléxis não concederá "o alimento", atesta-se uma clara ironia e metáfora, nesta passagem!

[12] Ablativo de separação ou de afastamento.

[13] Os produtos da terra eram vendidos por preços baixos para os cidadãos, logo depois estes citadinos revendiam os produtos do campo aos consumidores por preços mais custosos. Ingrata urbe que desterra alguns de seus pastores.

limosoque palus obducat pascua iunco! (Virg., Buc. I, 47-49)

MELIBEU
"Ó afortunado velho, portanto os teus campos permanecerão!
E para ti são grandes o bastante, **ainda que a lápide[14] nua**
e um paul obscureçam todos os prados com um limoso junco;

No próximo exemplo, podemos atestar, no discurso do velho Coridão, que na época de Virgílio já havia preconceito de cor, de idade, de escolha sexual e de posses:

At mecum raucis, tua dum uestigia lustro,
sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.
Nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras
atque superba pati fastidia? Nonne Menalcan,
Quamuis ille niger, quamuis tu candidus esses?
O formose puer, nimium ne crede colori!
Alba ligustra cadunt, uaccinia nigra leguntur.
Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi,
quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans. (Virg. Buc. II, 12 - 20)

Mas comigo, enquanto percorro com os olhos os teus vestígios[15]
sob um ardente[16] sol, ressoam os arbustos com roucas cigarras.

---

[14] Pedra nua tumular, de lápide, *lapis, lapidis*, por metáfora, alusão aos camponeses desterrados, daí nus, sem nada, sem campo, sentindo-se mortos por causa do desterro. Imagem corroborada logo em seguida com o paul, isto é, um pântano tenebroso, imbuído de junco limoso, que nos remete à ideia de algo abandonado, deixado para trás! Preferimos ser literais não perdendo também a sonoridade, a musicalidade, o som, nestes versos. Notemos que lápide e paul estão num mesmo campo semântico de morte, de algo tenebroso cerceado por um limoso junco, que nos aponta algo abandonado, sem uso, deixado para trás.

[15] Podemos compreender não só o vocábulo *tua uestigia*, como também e o verso por "teus pés", "as tuas pegadas", "as tuas marcas", "os teus sinais". O poeta sinaliza mais uma bela metáfora, nesta passagem.

[16] *Ardeo, ardes, ardēre*= "estar apaixonado", "estar abrasado em amor". O verbo nos evoca uma conotação amorosa na qual não é o sol que está ardente, mas o próprio pastor Coridão, que sofre de paixão, de amor. Neste contexto, podemos considerar a existência de uma hipálage, no verso, em análise. Em seguida, atesta-se uma personificação: os arbustos ecoam, ressoam, como

Porventura não foi melhor sofrer as tristes iras de Amarílide
e os soberbos fastios[17]? Porventura não foi melhor sofrer Menalcas,
ainda que ele negro fosse, **ainda que tu cândido[18] fosses**?
Ó formoso jovem, não creias muito na cor!
Albos ligustros[19] caem, mirtilos negros[20] colhem-se;
tu tens desprezo[21], nem perguntas quem sou, Aléxis,
quão rico (sou) de rebanho, quão abundante de leite níveo[22].

Podemos inferir, ao longo dos exemplos apresentados, uma predileção de Virgílio pela conjunção *quamuis*, contudo, há outras conjunções concessivas que acompanham o verbo no subjuntivo, como no vernáculo, a saber: *cum, licet, ut, quamvis,*

os pastores ruidosos, retumbantes com as suas "cigarras". Parece-nos uma alusão do poeta aos amores entre pastores e pastoras, nas selvas.

[17] Isto é, "tédio", "repugnância", "desdém".

[18] Virgílio retrata a beleza do jovem Alexis de forma elogiosa como cândida, isto é, brilhante, resplandecente e ofuscante.

[19] Trata-se de uma árvore originária da China, também denominada Alfeneiro brilhante, da China ...

[20] As árvores e os frutos também têm cores variadas de beleza, de formosura de modo que a cor seja dos elementos da natureza, seja dos seres humanos é bela, é criação de Deus e deve ser valorizada e, não, discriminada.

[21] Dativo de posse. Sou para ti desprezo! Isto é, sou desdenhado por ti!

[22] Bela metáfora, queijo branco como a neve. Lembremo-nos da famosa passagem do XI Idílio de Teócrito acerca do pastor Polifemo que nos informa ser também dono de rebanho e ter leite em abundância. Vale ressaltar que a cor branca está presente também, no leite e na lã das ovelhas. Vale ressaltar também que, em resposta ao desdém de Aléxis, o pastor Coridão expressa, neste mesmo verso, uma indiferença ao fazer uso de temos quantitativos, tais como: " rebanho e abundante" quando diz: quam *dives pecoris, niuei quam lactis abundans* = "quão rico (sou) de rebanho, quão abundante de leite níveo", portanto, podemos atestar. através desse verso, que o pastor exterioriza a irrelevância da serventia de Aléxis para o seu proveito. Além disso, Vírgilio ao utilizar a polissemia, nesta passagem, afirma na boca de Coridão possuir um rebanho, que para nós tem dois sentidos: 1º.) os animais propriamente ditos que o pastor possui; 2º.) alusão aos seus servos. No mesmo verso, o poeta utiliza o mesmo recurso ao aplicar a expressão "leite níveo" que conota ao mesmo tempo o leite que os animais produzem, mas também podemos interpretar de maneira alusiva o "sêmen" dos servos, que também é branco, portanto, há uma conotação sexual e implícita, nesta passagem.

etiamsi, (etiam si), etsi e tametsi, entretanto *quamquam* (geralmente fica, no indicativo),

Orações subordinadas interrogativas indiretas

In primo loco, vejamos as características das orações interrogativos indiretas que:

a) começam por minúscula e acabam sem ponto de interrogação: Ex.: "Que fazes? Quid facis?" É interrogação direta; por outro lado, "sei **o que fazes**. Scio **quid facias**. Contém interrogação indireta.
b) dependem de um verbo que introduz a oração principal. Este tipo de oração ocorre geralmente com verbos que significam saber, dizer, pensar, rogar, perguntar, inquirir.
c) estão sempre, no subjuntivo, contudo, se traduzem para o vernáculo, no modo indicativo;
d) podem aparecer com um pronome interrogativo, partícula ou advérbio interrogativo. Notemos os seguintes exemplos:

> Scio **quis sis** = "sei **quem és"**.
> Nescis **an vivam** = "nem sabes **se vivo"**.
>
> Formica et musca contendebant acriter **quae** maior **esset**
> "A formiga e a mosca discutiam acerbamente (para saber)[23] **quem era maior"**. (Fedro)
> Quaero **cur uenias** = "pergunto **por que vens**".
> Quaero **quid legas** = "pergunto **o que lês**".
> Rogo **utrum amicitiam an mendacia malis** = "rogo **porventura queres a amizade ou as mendácias".**

[23] Como podemos ver no exemplo selecionado, o verbo de que depende a interrogação indireta pode estar oculto. Eis mais um exemplo do que acabamos de afirmar: *Possintne beati esse tyranni* = "podem os tiranos ser felizes". Há um verbo oculto que pode ser o *inquiritur* ou *rogatur*= "pergunta-se" ou *scire volumus* = "queremos saber". Chegamos a esta conclusão visto que o verbo *possint* está no subjuntivo sem a presença de uma interrogação.

Rogaui **quid cantavisset puella** = "roguei **o que a menina tinha cantado**".

Observação relevante: Os principais elementos introdutores da interrogação indireta são: *quis* ("quem"), *quid* ("o quê", "por que?") *cur* ("por que?"), *quo* ("para onde") *qualis* ("qual"), *quantus* ("quanto"), *quot* ("quantos"), *ecqui* ("se porventura", "se por acaso?"), *ecquis* ("há alguém que"), *numquis* ("se alguém", "acaso alguém"), *-ne* (partícula interrogativa, mais usada, implica resposta afirmativa, não tem tradução, usada como reforço nas interrogações), *ne ... an*= ("se ... ou") *num ("acaso"?), uter* ("qual dos dois?"), *utrum ... an* ("porventura ... ou") *nonne* ("porventura não", "acaso não?").

Apreciemos outros exemplos extraídos dos clássicos romanos:

(...) Interrogata ab alia **cur hoc diceret**,
de principatu cum illi certarent gregis
longeque ab ipsis degerent uitam boues. (Fedro, Ranae metuentes taurorum proelia)

"Interrogada por outra **por que dizia isto**,
como eles debatessem sobre a autoridade da grege
e longe das mesmas (rãs) os bois levavam vida."

Lar Familiaris: Nequis miretur **qui sim**, paucis eloquar.
Ego Lar sum Familiaris ex hac familia
unde exeuntem me aspexistis. (...) . (Plauto, Aulularia,1-2)

"(Deus) Lar Familiar: para que ninguém se admire **quem sou**, com poucas palavras falarei.
Eu sou o Lar Familiar desta família
donde me vistes saindo (...)."

(...) Ubi is obiit mortem qui mi id aurum credidit
coepi obseruare **ecqui maiorem filius**
mihi honorem haberet quam eius habuisset Pater. (Plauto, Aulularia, 15-17)

"Quando este encontrou a morte o que confiou este tesouro a mim

comecei a observar, **se porventura o filho tinha para mim maior honra** do que o pai dele tivera."

Também, extraímos, abaixo, alguns versos das *Bucólicas* de Virgílio, que sinalizam o uso da interrogação indireta:

MELIBOEVS
Mirabar **quid maesta deos, Amarylli, uocares**,
cui pendere sua **patereris** in arbore poma: (...) (Virg. Buc I, 36-37)

MELIBEU
"(Eu me) admirava **por que (tu) triste, Amarílide, invocavas os deuses**,
ao qual[24] **(tu) permitias** pender os frutos, na sua árvore: (...)"

BVCOLICA II
FORMOSVM pastor Corydon ardebat Alexim,
delicias domini**: nec quid speraret habebat**. (Virg. Buc II, 1-2)

BUCÓLICA II
"O pastor Coridão ardia[25] pelo formoso Aléxis,
delícias[26] do (seu) senhor: **nem tinha o que esperava"**[27].

DAMOETAS
Vis ergo inter nos quid possit uterque uicissim
experiamur? Ego hanc uitulam (ne forte recuses,
bis uenit ad mulctram, binos alit ubere fetus)
depono; **tu dic mecum quo pignore certes**. (Virg. Buc III, 28-31)

---

[24] O pronome relativo "ao qual" se refere, no verso, a um único deus. Atesta-se um jogo polissêmico do adj. "sua", visto que o pronome possessivo pode estar relacionado a Amarílide ou ao Deus. Portanto, se trata de uma ambiguidade ou quiproquó.

[25] Bela metáfora para expressar a paixão do pastor Coridão por Aléxis. Observa-se que a regência do verbo latino ardebat é diferente do vernáculo.

[26] Delícia é sentida, tem tato, está relacionada aos sentidos, configura-se este aposto como sinestesia.

[27] Interrogação indireta com partícula interrogativa *quid* + verbo no subjuntivo. Desde os primeiros versos, o poeta já nos aponta a impossibilidade do amor do pastor Coridão pelo amado e belo jovem Aléxis, até porque o rapaz pertence a outro senhor.

DAMETAS

"Queres, portanto, (que) experimentemos entre nós, alternadamente, o que cada um pode? Eu aposto esta cabrita (para que talvez não recuses,

(ela) vem duas vezes ao tarro[28], alimenta dois filhotes com (o seu úbere); **dize tu com que penhor rivalizas[29] comigo**."

Orações relativas adverbiais

Vale lembrar que as orações relativas propriamente ditas equivalem às orações subordinadas adjetivas explicativas e restritivas, no vernáculo, porém as orações relativas adverbiais não têm correlatas, no vernáculo, é algo *sui generis* do latim: ao invés do romano usar as conjunções finais (*ut, ne*), temporais (*cum, postquam*), condicionais (*si*), ele se vale do pronome relativo que fica, no nominativo, ao invés da conjunção, observa-se que se a tradução não fica bem feita com o pronome relativo, portanto se deve sinalizar a existência da oração relativa adverbial; e o tradutor vai precisar identificar o valor semântico da oração e substituí-la pela conjunção mais adequada, identifica-se este tipo de oração pelo modo verbal no subjuntivo da segunda oração, com exceção das orações relativas adverbiais condicionais.

Assim afirma *Pierre Grimal* (GRIMAL, 1986, P.146), em sua *Gramática Latina*:

"Relativa no subjuntivo. A oração relativa tem por vezes seu verbo no subjuntivo.

---

[28] O substantivo latino *mulctra* significa "vaso de ordenhar". Assim, se referindo à frequência com a qual o animal vai ao vaso de ordenhar; Dametas realça as suas qualidades, indicando que a cabrita é um objeto de valor digno de ser apostado.

[29] O verbo *certo, as, are* também tem o sentido de "lutar", "conseguir determinado fim", "disputar prêmios", "rivalizar", mas, na poesia, não descartamos outras possibilidades como: "esforçar-se", "resistir". Vale destacar que há uma oração interrogativa indireta de modo que preferimos traduzir o verbo, no presente do indicativo.

Equivale então a um adjunto adverbial do verbo principal.
Exprime: um fim, uma consequência, uma causa, uma concessão ..."

Selecionamos um exemplo de oração relativa adverbial, extraída da *III Bucólica*, de Virgílio, mas elas são raras, na poesia:

Necdum illis labra admoui, sed condita seruo.
Si ad uitulam spectas, nihil est quod pocula laudes. (Virg. Buc III, 47-48)

"Ainda não aproximei os lábios deles, mas (os) conservo, guardados.
Se olhares na direção da novilha, não há razão para [30] louvares os copos."

Formação do imperativo negativo

O imperativo negativo, em latim, pode ser formado com **ne + perfeito do subjuntivo**, na 2ª. pessoa do singular, porém na tradução, traduzimos o verbo no presente do subjuntivo. Ex.: *Hoc* ***ne feceris***! ("**não faças** isto!). Conferir as regras de sintaxe, na *Gramática Latina*, de Ragon (RAGON, 1961, p. 88).

Assim nos informa Paulo Rónai (RÓNAI, 1954, p. 92), no *Gradus Primus*, no parágrafo 46 da lição XXVI acerca do imperativo negativo:

O pretérito perfeito do subjuntivo usa-se frequentemente em ordens proibitivas, depois dos advérbios ***ne*** e ***nec***, em substituição ao imperativo: **nec accusaveris** ("**nem acuses**"), ***nec laudaveris*** ("**nem louves**").

Vejamos outros exemplos, na 2ª. pessoa do plural: *haec praecepta Publilii Syri* ***ne neglexeritis****, pueri.* ("**Não negligencieis** estes preceitos de Publílio Siro, meninos.)

Nec feceritis pacem cum vitiis, nec bellum cum hominibus ("**Não façais** paz com os vícios nem guerra com os homens")

[30] ***Quod*** = "que", "para que". Trata-se de uma oração relativa adverbial com sentido final.

Outra possibilidade de verter para o imperativo negativo é colocar **ne + presente do subjuntivo**, na 1ª. e na 2ª. pessoa do plural, como ocorre, no português.

> Hoc **ne faciamus** ("**não façamos**") = 1ª. pessoa do plural,
> Hoc **ne faciatis** ("**não façais**") = na 2ª. pessoa do plural.
> **Ne repugnetis** (Cíc. Clu. 6) ("**não resistais**")= na 2ª. pessoa do plural.

Podemos passar também para o imperativo negativo, com a seguinte construção latina: **ne** + verbo, no imperativo presente, na 2ª. pessoa do singular, como neste exemplo, abaixo, ou na 2ª. pessoa do plural:

> *O formose puer, nimium **ne crede** colori!*
> (Virg. *Buc II*, 17)
> "Ó formoso jovem, **não creias** muito na cor!"

Antônio Afonso Borregana (BORREGANA,2006, 199)), na *Gramática Latina*, nos informa uma quarta possibilidade de versão para o imperativo negativo com *noli* ou *nolite* + infinitivo.

Vejamos:

> Noli putare ("não julgues")
> Nolite putare ("não julgueis")

No decorrer deste artigo, vimos cada uma das orações adverbiais latinas por meio de exemplos e atestamos o uso do subjuntivo, cotejando a língua latina e a portuguesa, até inferir que o modo subjuntivo latino foi, indubitavelmente, uma das heranças linguísticas do vernáculo.

Referências bibliográficas

ALMENDRA, Maria Ana & FIGUEIREDO, José Nunes de. *Compêndio de Gramática Latina*. Porto: Porto Editora, 1977.

AMÓS, Coelho e AIRTO. *Dicionário Latino-português*. Ingráfica Editorial Ltda. 2005.

BIZOS, M. *Sintaxe Latine*. s/e. Paris: Libr. Vuibert, 1965.

BORREGANA, Antônio Afonso. *Gramática Latina*. Portugal: Lisboa Editora, 2006.

CLIMENT, Mariano Bassols de. *Sintaxis Latina*. 8ª. reim. Madrid: Consejo Superior de Invest. Cient., 1987, vols. I-II.

COELHO, Flora Simonetti & SILVA, Milton Affonso da. *Gramática Latina*. Rio de Janeiro: Editora Agora da Ilha, 1999.

ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire Étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. 4ª. ed. rev. corr. augm., Paris: Klincksieck, 1959.

ERNOUT, Alfred & THOMAS, François. *Sintaxe Latine*. Paris: Klincksieck, 1953.

FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. MEC, 1989.

FARIA, Ernesto. *Gramática da Língua Latina*, 2ª. edição rev. e aum. Brasília: FAE, 1995.

FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário de Latim-Português*. Porto: Editora, 1983.

GARCIA, Janete Melasso. *Introdução à teoria e prática do latim*, 2ª. ed. rev., Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

GARCIA, Janete Melasso. *Língua Latina*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

GRIMAL, Pierre et alii. *Gramática Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

LAVENCY, Marius. *VSVS – Description du latin classique em vue de la lecture dês auters (Grammaire Latine)*. Paris-Gembloux: Duculot, 1985.

LEITE, Marques & JORDÃO, Novaes. *Dicionário Latino Vernáculo*. Rio de Janeiro: Editora Lux Ltda.
RAGON. *Gramática Latina (Coleção Didática F.T.D. Irmãos Maristas)*. São Paulo: Editora do Brasil S/A.
RAVIZZA, João. *Gramática Latina (da Arcádia Romana)*. Niterói: Escolas Profissionais Salesianas, 1940.
REZENDE. Antônio Martinez de. Latina *Essentia. Preparação ao latim*. 3ª. edição revista e ampliada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha & SIMONETTI, Flora. *Gramática Latina para Seminários e Mosteiros (Morfologia e Sintaxe do latim I ao IV) – Volume I*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2007.
RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha. *Gramática Latina (Morfologia) - Ampliada com a Morfologia Histórica das Declinações*. Rio de Janeiro: Márcio Moitinha Editora, 2017.
RÓNAI, Paulo, *Gradus Primus*. São Paulo: Cultrix, 2013.
RÓNAI, Paulo. *Gradus Quartus*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editores, 1959.
ROSÁRIO, Miguel Barbosa do & alii. *Latim Básico*. Rio de Janeiro: texto da internet.
ROSÁRIO, Miguel Barbosa do. *O Latim e suas Estruturas*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1986.
SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo Dicionário Latino-Português*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 10ª. Edição, 1993.
SPALDING. T. Orfeu. *Guia Prático de Tradução Latina*. São Paulo: Cultrix, 1982.
STOCK, Leo. *Gramática de Latim*. Lisboa: Editorial Presença, 2000.
TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino - Português*. Porto: Ed. Marânus, 1945.
TORRINHA, Francisco. Dicionário Português-Latino. Porto: Ed. Domingos Barreira, s/d.

OS TRAJETOS DE HÉRCULES DA GRÉCIA NA LITERATURA, ATÉ A MPB COM ZÉ RAMALHO

Marco Antonio Abrantes de Barros Godoi (Uerj)

Introdução

Este trabalho visa apresentar o trajeto do mito de Hércules em algumas diversas fases da cultura ocidental, apresentaremos uma trajetória do herói, na perspectiva do estudo do mito e sua estrutura. Também apresentaremos alguns momentos em que Hércules aparece na literatura, cinema e especificamente na mpb brasileira com a música de Zé Ramalho "Os Doze Trabalhos de Hércules" do álbum Orquídea Negra de 1983. Faremos então um pequeno estudo comparativo entre a narrativa do mito e a forma como Zé Ramalho canta o mito.

O Mito do herói: seu percurso teórico

Consoante Junito (2000), a etimologia da palavra herói do grego Ἥρως designa aquele que é útil, que conserva que é guardião ou defensor ou o que nasceu para servir. Sendo assim, na mitologia o principal papel do herói é servir a uma causa, a um princípio ou a uma nova ordem que se estabelece na comunidade humana. O herói é também aquele que ultrapassa a medida do homem comum, ele se destaca diante dos seus pares ou por ter algum talento intelectual ou físico que o colocam acima da média humana. Todo herói tem estas características. Há dois tipos básicos de heróis assim, um humano que adquiriu os atributos supracitados ou por talento inato ou por auxílio de alguma divindade ou um semideus, condição *sine qua non* para ser definitivamente um herói, pois mantem em si um híbrido de

humano e divino em seu sangue. Todo semideus inevitavelmente será um herói.

Na mitologia grega o herói é em suma um personagem que se revela na medicina, na iniciação a puberdade, na fundação de alguma cidade, na arte, na adivinhação, sendo sua história construída de um espírito agônico, isto é, de uma luta de um conflito e seu caráter marca um princípio cívico que o coloca como símbolo e modelo de ser humano divinizado. O herói grego é aquele que ultrapassa a medida humana, tanto nos seus acertos como em seus erros, já que ao homem os Deuses não permitem esta ultrapassagem da medida. Assim o herói demarca uma ultrapassagem da medida humana através de provas extraordinárias e memoráveis (por isso a narrativa percorre as gerações), e, a partir desta *desmedida*, seu fim é inevitavelmente trágico.

O herói, assim, é o inaugurador de um começo novo para a humanidade, representa uma passagem de um estágio anterior para um novo estágio da vida na sociedade, um processo de civilização. O herói passa a ser um arquétipo que nos confronta numa percepção da excelência almejada pela humanidade.

Na sociedade grega, o herói nasce de uma família da aristocracia, fruto de uma relação proibida, seja entre seus pais humanos ou entre os Deuses e as Deusas e um ser mortal; seu nascimento precede muitas dificuldades e obstáculos, quando enjeitado é acolhido por pessoas do povo ou animais selvagens que os criam. Na adolescência, fase de iniciação para a vida adulta, ele se destaca por sua natureza superior à média dos seus contemporâneos. A partir destas manifestações de superioridade ele descobre sua origem nobre. Durante a fase adulta o herói realiza seus serviços que vão o conduzir para o seu fim trágico, e posteriormente a sua morte ele se torna venerado em sua glória.

Um aspecto importante na sociedade grega é a presença e cultivo de duas virtudes que são alcançadas (na fase da adolescência) por muito esforço social que são a *timé* (Τιμή), isto é, a honora pessoal e a *arté* (Ἀρετή), mas o herói já a manifesta na infância, por exemplo: Hércules, aos oito meses de idade, estrangula duas cobras enviadas por Héra para matá-lo e seu irmão.

Mais um aspecto da formação da aristocracia grega se reflete no trajeto educacional do herói, que é a iniciação na vida adulta por meio de um preceptor longe dos pais. Este percurso é da *separação-iniciação-retorno*. Assim os heróis que são nascidos na aristocracia percorrem seu ritual de iniciação para serem aceitos como homens na sociedade.

Resumo do percurso da vida do herói Hércules

- **Etimologia:** Hércules de Héra + Kléos (glória) (Glória de Hera) ou êra (serviço) + kléos (glória): Aquele que serviu gloriosamente.
- **Nascimento:** Filho de Zeus com Alcmena esposa de Anfitrião com o nome de Alcides. Enquanto Anfitrião lutava contra Tebas Zeus adquire a forma de Anfitrião e estabelece relação com Alcmena. (Anfitrião de Plauto).
- **Primeiras façanhas:** Zeus desenvolve uma estratégia para tornar seu filho imortal fazendo-o mamar no seio de Hera que estava dormindo. Hera acorda e repele violentamente o menino, com esse gesto brusco nasce a Via Láctea. Quando Hércules contava 08 meses, Hera enviou duas cobras ao berço do menino, que as estrangulou com as mãos.
- **Infância e Juventude:** foi educado pelo padrasto nas artes da guerra e por Lino na música e letras. Apesar de ser bem-educado, mostrava-se com um temperamento descontrolado matando alguns de seus educadores como Lino. Sendo assim

Anfitrião para domar as intemperanças de Hércules enviou-o para o pastoreio no campo de seu rebanho. Foi nesta atividade que ele realizou sua primeira grande façanha: a caça e morte do leão do monte de Citerão, que devastava os rebanhos de Anfitrião e do rei vizinho Téspio.

- **Morte e Apoteose:** Por causa de sua hybris, excesso de fúria que o possuía Heracles causou sua própria perdição, tendo traído Dejanira que sonhava com o retorno do esposo, e ela, também traída por Nesso, que tentara a estuprar na frente de Hercules e sendo flechado por esse, Nesso enganou Dejanira ao entregar o manto que usava no momento do crime prometendo ser um "filtro amoroso", mas sendo um veneno que queimaria a quem o vestisse. Hercules, erguendo um Templo a Zeus por suas vitórias, pede a Dejanira o mando que nunca fora utilizado para consagrar o ritual de inauguração do Templo, ao vesti-lo, ele sente seu corpo queimar sua carne a ponto de não conseguir tirá-lo, pois entranhou em sua pele. Sendo assim ele prepara uma fogueira para se auto cremar. Zeus o arrebata para o Olimpo. No Olimpo Hera se reconcilia com Hércules e lhe dá em casamento Hebe, Deusa da Juventude Eterna.

Resumo dos doze trabalhos

- **Leão de Neméia**: primeiro trabalho do herói, matou-o sufocando, já que não poderia ser ferido devido a sua pele. Representava uma ameaça a vida do pastoreio e dos homens na região.
- **Hidra de Lerna**: Serpente de sete cabeças, que vivia num pântano. Representa os vícios que dificilmente rompem os que não deixam a força vital fluir (daí ela viver num pântano).
- **Javali de Erimanto**: foi caçado por Hercules sem ser morto, e conduzido até o rei Eristeu de Argos, seu primo. Representa o poder espiritual e a abonança do paraíso.

- **Corça de Cerinia**: Esta corça possuía os pés de bronze e os chifres de ouro, foi cansada por Heracles, pois, como animal sagrado não poderia ser abatido, e conduzida viva para o rei Eristeu. Simboliza a força da alma sem nenhuma agressividade, portanto a paciência e resiliência.
- **Aves do Lago Estinfalo**: Aves gigantes, eram antropófagas, devorando todos os passantes da região. Representam, segundo uma leitura evemerista, o desrespeito à lei da hospitalidade.
- **Estábulo de Augias**: Este estábulo do rei de Élis, Augias, era o maior rebanho da Grécia, não fora limpo por 30 anos, provocando esterilidade nas terras ao redor. Hércules foi contratado para limpá-lo, prometeu limpá-lo em um só dia, cumpriu o dever desviando dois rios na direção do estábulo. Pode haver dois símbolos, a esterilidade do egoísmo perante o bem-estar coletivo.
- **Touro de Creta**: Este touro devastava as terras de Creta, tinha o poder de lanças chamas pelas narinas. Hércules domou o animal e o levou vivo até seu primo. O touro representa a força bruta, e Hércules o domou.
- **Éguas de Diomedes**: Diomedes, rei da Trácia, possuía estas éguas, para a prática da antropofagia, pois todos que chegavam ao seu reino eram comidos pelas éguas. Hércules, para domá-las deu o próprio rei Diomedes para as éguas, que, depois disso, se tornaram animais dóceis. Elas representam o desvio de caráter que deve ser vencido.
- **Cinturão da Rainha Hipólita**: Presente do Deus Ares à rainha Hipólita, simbolizava o poder temporal desta rainha. Embora a rainha concordasse em dar o cinturão, Hera provocou uma confusão entre Hércules e as Amazonas. Essa vitória sobre as Amazonas, e por fim, a entrega pela rainha Hipólita, representa a vitória do patriarcado sobre o matriarcado.

- **Bois de Gerião**: Gerião era um gigante de três cabeças que possuía um rebanho de bois de pelo vermelho, residia na Ilha de Eritia, situada nas Brumas do Ocidente (fim do mundo Humano- início do mundo do Hades). Heracles roubou o rebanho do gigante que foi atrás, mas foi morto pelo Herói. O rebanho e o furto representam o drama das sociedades antigas, visto que o rebanho representa a riqueza. Temos nesse roubo, o símbolo da pilhagem como valoração do herói.
- **O Cão Cérbero**: Este trabalho é o trabalho da *Katábasis*, isto é, da descida ao mundo dos mortos. Hércules vai até o Deus dos mortos Hades e pede-lhe emprestado o seu cão de três cabeças que guardava o mundo dos mortos, Hades concorda impondo uma condição, que Hércules não o machuque; o Herói captura o animal apertando-o até quase o sufocamento, acalmando-o. Levou o animal até o rei que ficou assustado. Essa *katábasis* representa o autoconhecimento para o herói chegar na *anábasis* (a subida até o Olimpo).
- **Os Pomos de Ouro do Jardim das Hespérides**: Hércules faz uma peregrinação cheia de façanhas até o jardim para pegar a maçã de ouro e entregá-la a seu primo que a devolve para Atená repor no jardim. A maçã representa a sabedoria plena.

Pequena análise do trajeto de Hércules

O trajeto de Hércules (Heracles) é um percurso do semideus, Hércules é um mortal que se torna imortal. Herói de toda a Grécia por excelência, pois a maioria dos heróis na Grécia são heróis locais, tais como Teseu, herói de Atenas. Hércules já carrega em si um valor tido como universal para os gregos já que exerce doze trabalhos, e o número doze é na mítica e mística do homem representa em si a complexidade do universo: são doze os meses do ano; doze é o número das divisões espaço

temporais; o doze representa a multiplicação dos quatro elementos: terra, ar, fogo e água.

O percurso do universo cósmico onde o Herói age é constituído de um passado cuja ordem do universo como a conhecemos não existia, e a partir dele uma nova ordem se estabelece; o *tempo do mito* é o tempo da grande transformação das coisas, e essas coisas têm raízes no mundo do *caos* anterior. O herói tem, assim como os Deuses e as Deusas uma força criadora da nova ordem. Nesta dinâmica da transformação está embutida *complexio oppositorum* que é a ambivalência das coisas.

Hércules, assim é o herói grego que traz uma nova ordem no universo grego, representando a rendição, por seu nome de Hera a um filho de Zeus e o aceitando como o herói que trouxe a ordem para a sociedade grega ao exercer seus doze trabalhos. E sua *complexio oppositorum*, é justamente o que o conduz desde cedo a exercer estas tarefas, sua fúria desmedida é sua *hybris* e sua *anábasis*.

Hércules na MPB:

Zé Ramalho no álbum *Orquídea Negra* de 1983, compôs a música sobre os doze trabalhos de Hércules, vejamos:

Os doze trabalhos de Hércules
Destino que Zeus lhe deu
Castigos ou penitências
Nas ordens do rei Euristeu
Caçar o leão da lua
Em cuja pele nada penetra
A Hidra de Lerna, dragões
Nove cabeças tão imortais
Ou a corça dos pés de bronze
A Cerinita dos chifres de ouro
Golpes de clava vão destruir
O javali do monte Erimanto

Os cavalos do rei Augias
Cavalariças para limpar
Muitos perigos esperam Hércules
Tantos segredos por desvendar
Como as aves do lago Estínfalo
O touro louco da ilha de Creta
De Diomédes trazer seus cavalos
E da rainha Hipólita, o cinto
Os bois do rei Gérion
Outro gigante para enfrentar
Tirar o pomo do jardim da Hespéride
Matar a Cérbero que é o cão do mal
Os doze trabalhos de Hércules
A todos ele irá cumprir
Herói dos heróis da Grécia
Com muitos deuses irá seguir

Uma análise entre o Hércules do Mito e da MPB

Hércules, além de ser um herói nacional grego, sua presença simbólica continua viva na cultura ocidental seja como animação da Disney: Hércules da Disney (1997) *Hércules* é um filme de animação de fantasia musical norte-americano da Walt Disney Feature Animation, co-produzido pela Walt Disney Pictures e distribuído pela Buena Vista Pictures, inspirado no mito grego de Herácles (mais conhecido pelo nome romano, Hércules), filho de Zeus. É o trigésimo-quinto longa de animação dos estúdios Disney, dirigido por Ron Clements e John Musker. Série: Hércules: A Lendária Jornada (1995), *Hercules: The Legendary Journeys* (no Brasil, *Hércules: A Lendária Jornada*) foi uma série de televisão estadunidense produzida entre 1995 e 199 9, e baseada livremente nas façanhas do semideus da mitologia grega, Hércules. Também na literatura com a obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato de 1944 - *Os doze trabalhos de Hércules* (dois volumes), temos na letra de Zé Ramalho a descrição dos doze trabalhos do herói grego que até hoje viceja em diversas produções cinematográficas, principalmente.

Na música, Zé Ramalho faz a lista dos doze trabalhos seguindo um pouco o mito original, adaptando alguns elementos para a cultura popular moderna. Os doze trabalhos de Hércules são colocados como castigo ou penitência, que é uma releitura mais palpável para a cultura popular. Outra releitura é a atualização do trabalho da captura do cão de três cabeças, no Hades, pois o autor o coloca com a visão mais cristianizada do submundo onde o cão representa o mau; no mito original o Hades é a morada dos mortos e Cérbero é o cão de guarda do deus do submundo, que serve de guarda para as almas não voltarem à vida. Tirando estas duas formas de apresentação da letra de Zé Ramalho segue à risca o princípio de *moira* (Destino que Zeus lhe deu vv2) e a divinização do herói ao ser colocado junto dos deuses olímpicos (com muitos deuses irá seguir vv28).

Considerações finais

Para toda a manifestação cultural literária, há dois caminhos em que cada geração recebe e interpreta a obra clássica, ou por meio da paráfrase, isto é, o velho clássico é reafirmado por discursos que o reproduzam para a nova geração, ou por meio da paródia, isto é, o velho clássico é desconstruído por um discurso que o refazem de forma a ressignificá-lo para a nova geração. Com o mito de Hércules predominou a leitura parafraseada, o herói e seu percurso foi relido e recriado, seja na literatura, no teatro, no cinema, em séries como o herói que reafirmava seus valores simbólicos constituídos no mito original. Ou sob leitura evemerista, isto é, como uma leitura que apaga o mito e o historiciza ou o torna mais humano ou sob uma leitura alegórica que mantém os mitos vivos na narrativa. Zé Ramalho fez sua leitura mítica com as duas adaptações modernas já apontadas acima na análise da letra. Hércules mantém assim, na cultura ocidental, um arquétipo de homem com força

sobrenatural, capaz de resolver qualquer conflito seja pela força ou pela inteligência da circunstância que lhe é dada, mas a força continua sendo a sua essência maior.

O seu nome Héracles, em grego, significa à Gloria de Hera, esposa de Zeus, que o perseguiu por ser filho bastardo de seu esposo, mas que superou por sua virilidade toda a dificuldade, este arquétipo permanece forte na cultura ocidental, e se faz manifesto nos heróis que se constituíram no universo da cultura popular. O super-homem da antiguidade.

Referências Bibliográficas

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega: volume 3*. 10ª.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. 4ª. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*: 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora,1995.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade* 6ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GRIMAL, Pierre. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. 2ª ed. Linda-a-Velha/Portugal: s.d.

K.K. Ruthven. *O Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1997

RAMALHO, Zé. Letras: Os Doze Trabalhos de Hércules, disponível em: http://www.letras.mus.br/ze-ramalho/1160822/ Acesso em 25/10/24.

A FILOSOFIA DOS ÁTOMOS E A FILOSOFIA EPICURISTA

Amós Coêlho da Silva (Uerj)

Introdução

Apoiado em Émile Benveniste, Jean Dubois e demais pesquisadores indicados na nossa bibliografia, temos que a partir da enunciação, quer dizer, o ato criador do falante, em que este assumirá seu ponto de vista a partir de uma leitura do mundo escrito ou falado, teremos uma apropriação, ou seja, uma relação subjetiva ou pessoal com mundo exterior. Assim sendo, *apropriação* é a leitura do aparelho formal da língua num ato de assimilação e diálogo enunciativo da posição de locutor; uma expressão sua, uma elocução, pelo latim ē-locutio (prefixo ex mais fala).

Há muita dificuldade em se empreender uma abordagem conceitual de Filosofia, dada a variante quanto a cada filósofo e quanto a cada corrente filosófica. Por essa razão, os dicionários e enciclopédias constantes de nossa bibliografia, se apoiam na etimologia: *philosphia*, "amigo do saber" (JAPIASSÚ, Hilton e MARCONDES, Danilo: FILOSOFIA)

A filosofia surge na Grécia indagando sobre a origem da vida. Os filósofos refletiram como se formou o universo e qual é a natureza das coisas.

Abordaremos os filósofos físicos, como primeiras indagações em torno da natureza, em grego: φύσις, phýsis. Abandonaram o mito com as antigas cosmogonias e as explicações sobrenaturais e acreditaram que o pensamento mítico do povo era fantasioso. Embora encontremos muitas indagações relevantes, há ainda, nessas tomadas filosóficas do período empírico, muito de *intuição empírica*, já que demandam

intensamente um debate de conhecimento imediato da experiência, a partir de dados dos órgãos do sentido. No entanto, é curioso notar que tais *insights* debatem dúvidas interessantes, que alimentam descobertas científicas posteriores, estas sustentadas a partir da dedução.

Tomemos dois filósofos da Ásia Menor que concebem as seguintes investigações físicas: Leucipo, o mestre, o criador da teoria dos átomos, mas de quem nada sobreviveu escrito e, porém, Demócrito, o seu discípulo, de 460 – 360 a. C. que, por desenvolver a doutrina atomística do seu mestre Leucipo, servirá, mais tarde, de fundamento ao sistema filosófico de Epicuro (de 342 - 270 a.C.), que, quando o retomou acrescentou ao sistema de Demócrito e seu mestre Leucipo a ética, como veremos adiante. Leiamos, dos fragmentos de Epicuro que se conservaram, um sobre o prazer: *Chamamos ao prazer princípio e fim da vida feliz. Com efeito, sabemos que é o primeiro bem, o bem inato, e que dele derivamos toda a escolha ou recusa e chegamos a ele valorizando todo bem com o critério do efeito que nos produz.* (LUCRÉCIO, s/d: 52)

A Recepção em Roma da Filosofia Epicurista Grega

Em Roma, *Titus Lucretius Carus* (de 98-55 a.C.), mencionado pelos historiadores como Lucrécio apenas, escreveu um só poema: *De Rerum Natura*, *Da Natureza das Coisas*, de caráter didascálico, dedicado a seu amigo Mêmio. São 7400 hexâmetros datílicos sobre a doutrina do filósofo grego Epicuro, conhecido sobretudo pela sua moral, que se concentra no prazer, o qual, como ele próprio julga, é o bem mais almejado pelo homem.

Retoma da ética epicurista a questão do prazer, como um bem primordial, porque é fundamental e inato. A nossa alma ressoa com os gritos da carne. A carne reclama de fome, de sede

e de frio. A alma escuta as prescrições da natureza. Como se conceberia o bem, se se suprimissem os prazeres que se apercebem no gosto e no amor, na audição e no canto, na emocionante visão das belas formas e nos outros prazeres que nascem dos sentidos humanos? Mas por isso mesmo é que a escolha do prazer deve ser refletida, já que uma parcela dos desejos é natural e necessária, o restante, mesmo sendo natural, é desnecessário. Ora, sendo todos naturais, e nem sempre são necessários, poderá um desejo bom para os sentidos ocasionar um mal? Ao revés, poderá a resistência a certos impulsos de um desejo ocasionar um bem?

A sua conclusão é que se pode desfrutar um prazer corpóreo quando se vive a pão e água e desprezar os prazeres da luxúria, não por eles em si, mas porque estes são acompanhados de inconvenientes. Não se deve ficar angustiado com o que não se possui; ao contrário, o que se tem corresponde a desejos realizados. Suprimindo a necessidade do amanhã, mais satisfação haverá para o futuro: o poeta romano Horácio (I a.C.) o disse nas Odes (Livro I, 11,8): *Carpe diem, aproveita o dia (de hoje).*[1] Busque-se a seguinte medida: a natureza só solicita o suficiente e se pode ser rico com pouco; o desejo é infinito, se o pouco não basta, nada, enfim, satisfaz.

Depois de Lucrécio elogiar Atenas no Livro VI, como já o fizera Isócrates, no *Panegírico,* porque esta cidade tem o mérito de ter sido o berço legendário de Triptólemo[2] e Sólon[3], deu agora ao mundo o divino Epicuro. Assim, leiamos esta passagem,

---

[1] A tradução dos textos latinos é de nossa responsabilidade.

[2] Herói de Elêusis e se liga a Deméter, dada a sua atuação na vida agrícola. Difundiu a cultura do trigo.

[3] Um dos sete sábios da Grécia, na sua atuação política e como poeta, criou a *seisákhtheia,* que etimologicamente significa "retirar o peso, tirar o fardo de..." (BRANDÃO, 1986: 151)

do verso 24 ao 28, que é um trecho de sublimação do honesto caráter humano do filósofo do Jardim:

> Veridicis igitur purgauit pectora dictis,
> et finem statuit cuppedinis atque timoris,
> exposuitque bonum summum quo tendimus omnes
> quid foret, atque uiam monstrauit tramite paruo,
> qua possemus ad id recto contendere cursu(...)
>
> Portanto, purificou os corações com palavras verdadeiras,
> pôs fim à cobiça e ao temor
> e expôs em que consiste o bem supremo a que
> tendemos nós todos, mostrou o caminho, o percurso menor
> que podemos fazer para nos dirigirmos a esse bem (...)

Continua Lucrécio, como aliás o faz em cada um dos seis livros, afirmando que Epicuro *demonstrou que é em vão que o gênero humano revolve no peito as terríveis ondas de cuidados,* (VI, 33-4) *et genus humanum frustra plerumque probauit / uoluere curarum tristis in pectore fluctus.*

No verso 931, livro I, define o seu propósito ético, ponto de encontroo com Epicuro: *Religionum animum nodis exsoluere pergo, esforço-me para libertar o espírito dos nós da superstição.*

Assim, também quem o assimilou, como Sêneca, o Filósofo (s. I d.C.), em sua obra *Medeia,* lamentará a profanação do prazer na busca incessante do marinheiro, que sendo *ousado demais / rompeu as ondas traiçoeiras com tão frágil barco, Audax nimium, qui freta primus /Rate tam fragili perfida rupit* (301-2), e ultrapassou limites, nutrindo curiosidades, espalhando e importando males terríveis com riscos desnecessários no vasto mar. *Terminus omnis motus, et urbes / Muros terra posuere nova.(369-370), Todos os limites foram revolvidos, e as cidades / puseram muros na terra nova.*

Por conseguinte, deve-se limitar o desejo ao que a natureza prescreve: há nela harmonia pré-estabelecida entre as necessidades e os recursos, entre a natureza do indivíduo e a do

cosmo. A ausência de perturbação, ἀτάραχος 'atárakos' - ataraxia, é o verdadeiro prazer, (ἡδονή, 'hedoné'), a se buscar.

A propósito, Benjamin Farrington evidencia que a oposição epicurista não nasceu de uma reação ao estoicismo, pois era o Jardim anterior ao Pórtico. Só na época de Cícero o confronto se consolidou. Surgiu a nova escola, isso sim, da revolta do homem contra a prisão de uma cidade. A raça humana ficou sob o jugo de uma justiça enclausurada por uma constituição, repleta de sanções. Logo a Grécia que criara a democracia e que se livrara até da hipoteca somática! Havia de viver um inédito momento histórico, isto é, a Hélade perderá a democracia frente ao imperialismo de Alexandre Magno.

A oposição do epicurismo se desencadeou contra os defensores da instituição cidade-estado, ou seja, a projeção hierarquizada e planejada, desde os mandatários do poder aos subordinados: plano de Platão e Aristóteles, este último no início de suas pesquisas. Sobre Platão, Benjamin, apoiando-se em P.M. Schuhl, interpreta sua qualidade de legislador em confronto com o papel de Sólon: (...) *o fundador da democracia ateniense, dava aos fazendeiros e trabalhadores o direito de comparecer à Assembléia e participação na administração da justiça. (p.77)* E o que defende Platão? *(...) para cada homem um trabalho, limita cada trabalhador à sua especialidade*. No entanto, para a posição social da elite está reservada *a de que o governante é sempre considerado capaz para o generalato. (...) a constante presteza do diretor da Academia a fomentar tramas oligárquicas. (p.77)*

A própria reação de Aristóteles ficou selada na tradução latina *Amicus Plato, sed magis amica ueritas, Platão é meu amigo, mas a verdade é mais* de uma passagem da *Ética a Nicômaco (1096 a 16-17).*

Há de se levar em conta que a resistência a megalópoles é de data remota. Podemos atestar isso no confronto entre o

amor de Antígona frente à administração do estadista Creonte: o direito antigo, defendido por Antígona, ou seja, aquele mesmo direito da deusa Têmis, frente ao direito novo, um código assinado pelos homens. Para Sófocles quem o assina é Creonte, cujo nome significa *"maître, souverain"* (CHANTRAINE, Pierre. verbete κρείων - forma homérica do comparativo κρήων, kréon, o mais forte, aquele que tem o poder.

Há consequências desastrosas na tragédia de Sófocles; Antígona, que significa a que foi gerada contra, desamparada até do apoio da irmã Ismênia, superpõe a família ao despotismo de Creonte, que decretou funerais suntuosos para Etéocles, irmão dela, e proibiu, sob pena de morte, o sepultamento do outro irmão, Polinice. Cumprindo uma lei antiga e religiosa, não escrita, Antígona cobriu o corpo do irmão Polinice com uma pá de terra. Descoberta, admitiu conhecer o decreto, pois era público, sendo, assim, condenada.

O discurso ético de Epicuro encontrou bastante repercussão em Jean-Jacques Rousseau (1712-1778): a natureza humana é incompatível com o convívio da cidade, ou seja, não há instituições naturais, nem direito natural. O ambiente social expõe o indivíduo a agressões, geradas no gosto pelo luxo, fomes e sedes específicas e conformismos desnecessários. Para Epicuro, deve-se buscar a liberação das angústias, tal liberdade é tão natural quanto à liberdade que o átomo possui enquanto constituinte, escapando ao determinismo; assim mesmo, é que o homem escapa ao determinismo social quando ele participa do princípio naturalmente constituído. É o que defende Lucrécio quando reconhece a autonomia dos movimento dos átomos, (II, 256-60):

> libera per terras unde haec animantibus exstat,
> unde est haec, inquam, fatis auolsa potestas,
> per quam progredimur quo ducit quemque uoluntas,
> declinamus item motus nec tempore certo
> nec regione loci certa, sed ubi ipsa tulit mens?

de onde vem este poder solto (potestas libera) nos seres pelas terras,
de onde vem este poder, eu digo, solto do destino,
pelo qual caminhamos para onde cada vontade nos leva
e mudamos o nosso movimento, não em tempo
e em determinada região, mas quando o espírito deseja?

Parece clara para Lucrécio, como nos versos seguintes 261-2, a questão de livre-arbítrio: *Nam dubio procul his rebus sua cuique uoluntas, / principium dat, et hinc motus per membra rigantur, Com efeito, sem dúvida, sua vontade, nestes movimentos, apresenta um princípio para cada situação.*

Karl Marx defendeu, em sua tese *A Relação entre a Filosofia de Epicuro e de Demócrito*, que a doutrina de Demócrito (século V a.C.) é uma síntese da investigação física dos seus antecessores, mas não se libertou do determinismo causa e efeito. Epicuro tirou de Demócrito a teoria atômica, suprimindo o determinismo com a qualificação da espontaneidade para os átomos, que têm uma inconcebível variedade de forma, peso e grandeza, mas formam um inventário limitado, porque o vazio é finito, isto é, atribuiu ao movimento atômico os choques devido à sua solidez, mas a possibilidade de os choques serem anulados, à medida em que ocorressem entrelaçamentos. Quer dizer, Epicuro introduziu a *ética* quando deu sentido aos feitos físicos, como veremos em Lucrécio.

Solicitamente, Lucrécio busca no latim termos os mais apropriados na tradução da linguagem epicurista: *'hedoné' - uoluptas; 'eídola' - simulacra; 'kenón' – inane; 'stoikheîa' – principia; 'parénklisis' – clinamen; 'átomos' - semen ou primordium.*

Há um grande esforço para explicar os movimentos dos astros, ou porque a terra pode permanecer suspensa na atmosfera, ou a origem da luz e do calor solar. Hipóteses para explicar o curso do sol, da lua e dos diferentes astros. A imaginação científica e poética nos surpreende. Apriorismos que poderiam muito bem ser concebidos em muitas pesquisas

científicas como pressupostos das ciências empíricas como a Linguística. O Poeta tomou como metáfora didática na passagem I, 823-827 exatamente o que André Martinet introduziu na Linguística contemporânea: a questão da economia da linguagem.

> Quin etiam passim nostris in uersibus ipsis
> multa elementa uides multis communia uerbis,
> cum tamen inter se uersus ac uerba necessest
> confiteare et re et sonitu distare sonanti.
> Tantum queunt permutato ordine solo.
>
> Pois bem, aqui e ali, em nossos próprios versos,
> muitos elementos vês comuns em muitas palavras,
> entretanto é necessário reconhecer
> que versos e palavras diferem entre si não só pelo
> sentido mas também pelo som com que soam.
> Tanto podem os elementos, apenas tendo mudado sua posição.

O seu verso *Haud igitur penitus pereunt quaecumque uidentur, assim, nada perece completamente, mesmo que pareça (perecer). (I, 263)* sugere o pensamento de Lavoisier, ilustre químico francês (1743-94).

Os nossos ancestrais, por não compreenderem a universal renovação da vida, atribuíram perversamente essa competência aos deuses (V, 1194-7):

> O genus infelix humanum, talia diuis
> cum tribuit facta atque iras adiunxit acerbas!
> Quantos tum gemitus ipsi sibi, quantaque nobis!
> uolnera, quas lacrimas peperere minoribu'nostris!
>
> Ó raça humana tão infeliz quando atribuiu tais
> fatos aos deuses e lhes acrescentou iras acerbas!
> Quantos lamentos para si mesmo, quantas feridas
> para nós, e que lágrimas para os nossos descendentes não produziram eles?

Sobre o seu desalento frente *a uma força oculta, uis abdita quaedam*, (V, 1233), inexorável na destruição das coisas humanas, interpretamos como a medida da condição humana. À

primeira vista, poderíamos depreender como uma contradição de Lucrécio, que tanto define o mundo através da ética epicurista, apoiada na teoria atomística de Demócrito. No entanto, muito além da sua necessidade de se amparar numa doutrina que julgasse coerente e justificável, se encontra a condição humana. Justamente a hesitação de Lucrécio nos dá a medida de sua compaixão pelas coisas humanas e nos faz reconhecer nele *o poeta fingidor* de Fernando Pessoa.

> Denique sub pedibus tellus cum tota uacillat,
> concussaeque cadunt urbes dubiaeque minantur,
> quid mirum si se temnunt mortalia saecla,
> atque potestatis magnas mirasque relinquunt
> in rebus uiris diuum, quae cuncta gubernent? (V, 1235-1239)
>
> E quando toda a terra vacila sob os pés
> e caem abaladas as cidades, ou ameaçam hesitantes,
> que há de estranhável em que as gerações mortais se humilhem e deixem
> às forças dos deuses o poder grande e admirável de governar tudo no mundo?

Livro I, depois de lamentar o sacrifício de Ifigênia, exemplo de propósitos perversos da religião, ressalta a dificuldade de expor em versos latinos assunto tão recente, *propter egestatem linguae et nouitatem rerum(I,140), por causa da pobreza da língua e da novidade do assunto*. Passa a demonstrar como a ciência libertou os homens do temor da morte e do outro mundo. O nascimento das coisas e a morte delas não são mais do que agregação e a desagregação de elementos minúsculos, num exercício de conjugação da matéria e do vácuo, que formam um todo. Esses elementos são eternos. Caem através do espaço devido à sua natureza e colidem uns com os outros quando desviam ligeiramente do seu rumo, dando origem a múltiplos mundos eventualmente.

Mas é a vitória de Epicuro sobre a religião que é o seu principal escopo como ele mesmo o diz nos versos 63-8, do livro I:

Humana ante oculos foede cum uita iaceret
in terris, opressa graui sub religione
quae caput a caeli regionibus ostendebat,
horribili super aspectu mortalibus instans
primum Graius homo mortalis tollere contra
est oculos ausus, primusque obsistere contra

Quando a vida humana se achava cabisbaixa
nas terras, oprimida sob o peso da religião
a qual mostrava das regiões do céu uma cabeça ameaçadora com
horrível aspecto, sobre os mortais; um homem
grego pioneiro foi quem primeiro se atreveu
levantar os olhos contra ela e resistir;

Durante a sua demonstração da origem da música, nos mostra o homem cioso em se tornar infeliz, pois alegra-se com suas conquistas, mas, paradoxalmente, não sabe o que fazer com suas posses, no livro V:

Tunc igitur pelles, nunc aurum et purpura curis
exercent hominum uitam belloque fatigant; (1423-4)
(...) Ergo hominum genus incassum frustraque laborat
semper, et <in> curis consumit inanibus aeuom,
nimirum quia non cognouit quae sit habendi
finis et omnino quoad crescat uera uoluptas.(1430-33)

Portanto, eram até então as peles; agora, o ouro e a púrpura
atormentam a vida dos homens e o fatigam na guerra:
(...) Portanto, a raça dos homens trabalha em vão e inutilmente sempre,
e consome sua idade em cuidados vãos,
sem dúvida porque não conhece a que fim deve dar às suas posses
e até que ponto vai o verdadeiro prazer.

Lucrécio observou obstinadamente o conflito em que os homens se veem envolvidos dentro do mundo da religião política. A peste é o clímax do seu sofrimento. Os deuses a enviam para punir os pobres mortais e as autoridades tiram disso as maiores vantagens. Como o episódio citado por ele, entre os

versos 84 e 90, do Livro I, do sacrifício de Ifigênia, cujo fim único era abrir caminho à glória militar de Agamêmnon.

De outra feita, o Senado romano importou da Etrúria os *histriones* para apaziguar os deuses, indiferentes aos clamores do povo, que era devastado por uma peste terrível, conforme Tito Lívio (VII, cap. II), no ano de 364 a.C.

Na sua paixão impetuosa, o Vate retirou do relato de Tucídides, sobre a peste em Atenas, profundo fôlego poético, negando a interferência divina e explicando o que, de fato, ocorre na natureza: os átomos [*semina rerum*] (VI, 1093), aos quais chamamos hoje de miasmas ou micróbios] permanecem em suspensão no ar, sendo uns benéficos e outros maléficos aos homens. Se houver predominância dos últimos, aí acontece a doença, *fit morbidus aer* (VI, 1097).

Essas ondas de micróbios podem vir pelo ar, infeccionando tudo: alimentos, água de rios, de fontes e de poços, plantações, pastos e o próprio ar que se respira. *Essa desgraça, essa nova peste, então, subitamente, / ou cai nas águas, ou se fixa nas próprias messes, Haec igitur clades noua pestilasque / aut in aquas cadit aut fruges persidit in ipsas (VI,1122-3).* O relato de Tucídides denomina-se *Historia Belli Peloponneslaci.*

Lucrécio interrompeu o seu poema e não deu conclusão, mas ainda ressalta a indiferença e distanciamento dos deuses: *Nec iam religio diuom nec numina magni / pendebantur enim: praesens dolor exsuperabat. (1276-7), nem a religião divina, nem os numes dos deuses, pois estes eram hesitantes: a dor presente excedia (a tudo).*

É que os epicuristas não negam a existência dos deuses, mas os concebem apenas distanciados:

> Cedit item retro, de terra quod fuit ante
> in terra, et quod missumst ex aetheris oris,
> id rursum caeli rellatum templa receptant.

(...) Nec sic interemit mors res ut materiai
corpora conficiat, sed coetum dissupat ollis. (II, 998-1005)
O que foi antes da terra, de novo a terra aproveita de volta,

e o que foi enviado aos limites do éter,
outra vez é recebido de volta nos espaços do céu.
Assim a morte não destrói as coisas a ponto de
dissolver os corpos da matéria, mas dissipa a reunião deles para (todos os lados/ ou para lá e para cá)

Considerações Finais

Exprime mais ainda sua melancolia quando focaliza *a súbita violência do mal e a pobreza (que) os levaram a muitas coisas, multaque <res> subita et paupertas horrida suasit*. No entanto, o seu entusiasmo pelas palavras verdadeiras do epicurismo, como ele afirma e reafirma, não esmorece. Identifica na religião a razão do sofrimento humano. Encontrou no epicurismo uma visão que despojava a felicidade como uma energia que deve ser investida na decoração suntuosa de vestuário, mobiliário e palaciano, do prazer arregalado nos banquetes e luxúrias. Assimilou os conselhos do filósofo do Jardim os quais não estimularam esta competição social e intolerância das autoridades, tão conflitantes no século XXI, em que vivemos; seus conselhos conduziriam para a fraternidade e solidariedade.

Referências Bibliográficas

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I e II*. Tradução de Eduardo Guimarães *et alii*. Campinas – SP: 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega, Petrópolis: Vozes, 1986. Vol. I

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.

CHÂTELET, François et alii. *História da Filosofia - Idéias e Doutrinas: A Filosofia* Pagã. Trad. de Maria José de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

COSTA, Aida. *Temas Clássicos*. São Paulo: Cultrix, 1978.

DUBOIS, Jean *et alii*. *Dicionário de Lingüística*. Tradução de Frederico P. de Barros *et alii*. São Paulo, Cutrix: MCMLXXVIII.

FARRINGTON, Benjamin. *A Doutrina de Epicuro*. Trad. de Edmund Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

GILES, Thomas Ranson. *Dicionário de Filosofia: Termos e Filósofos*. São Paulo: EPU, 1993.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica: Grega e Latina*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HORACE. *ODES ET EPODES*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris : Les Belles Lettres, 1946.

HUMBERT, Jules. *Histoire de la Littérature Latine*. Paris: Didier, 1932.

HUMBERT, Jules et BERGUIN, Henri. *Histoire Illustrée de la Littérature Grecque*. Paris: Didier, 1937.

LUCRÈCE. *De la Nature*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1948.

LUCRÉCIO. *O Epicurismo e Da natureza*. Prefácio, notas e tradução de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: EDIOURO, s/d.

MARX, Karl. *Diferença entre as Filosofias da Natureza em Demócrito e em Epicuro*._Trad. Edson Bini & Armandina Venâncio. São Paulo: Global, s/d.
PASTORINO, Carlos Juliano Torres. *De Pestilate in Lucreti Poemate*. Tese apresentada ao concurso de Latim do Colégio Pedro II. Rio de Janeiro, 1950.
SILVA, Amós Coêlho e MONTAGNER, Airto Ceolin. *Dicionário Latino-Português*. Petrópolis: Vozes, 2012.

DE LINGUAE LATINAE DIFFERENTIIS, DE GUARINO VERONESE: COMENTÁRIO, TRADUÇÃO E NOTAS

Fábio Frohwein de Salles Moniz (UFRJ, PPGLC-UFRJ, NEC-FBN)

1. Introdução[1]

1.1 Contexto de produção de De linguae Latinae differentiis

O debate florentino, sobretudo entre Flavio Biondo (1392 – 1463) e Leonardo Bruni (1370 – 1444), acerca da existência de bilinguismo na Roma antiga envolveu ainda outros importantes humanistas italianos do Quattrocento, como Guarino Veronese (1374 – 1460), autor de De linguae Latinae differentiis (DLLD).[2] Em Ferrara, o círculo de Guarino aderiu à ideia de que, na Antiguidade latina, havia uma única língua, o latim, enquanto outros eruditos ferrarenses, como Leonello d'Este (1407 – 1450),

[1] Esta introdução é uma síntese de Tavoni (1984, p. 73-104) e de Mazzoco (1993, p. 51-68), acrescida de algumas contribuições nossas, sobretudo nas seções 1.3 e 1.4.

[2] Leonardo Bruni argumentava que o latim era uma língua utilizada somente em textos escritos, enquanto Flavio Biondo sustentava que esse era o idioma tanto da escrita quanto da vida cotidiana de Roma, destacando três formas de expressão latina: poética, oratória e popular. Segundo Fulvio Delle Donne (Delle Donne, 2008), embora essa discussão andasse em voga na época de ambos os humanistas, ou até antes, *De verbis Romanae locutionis*, de Biondo, é o primeiro testemunho escrito da questão. Por meio dessa obra, tomamos conhecimento de que o tema, alvo de uma contenda entre os dois humanistas, a que se juntaram Antonio Loschi (1365-1441), Cencio Rustici (1390-1445), Andrea Fiocchi (1400-1452) e Poggio Bracciolini (1380-1459), durante uma conversa na antecâmara do papa Eugênio IV, dividiu-os em dois grupos. De um lado, estavam Bruni, Loschi e Rustici, que julgavam que os oradores pronunciaram suas orações num vernáculo antigo e depois as rescreveram em latim. No outro grupo, encontravam-se Biondo, Fiocchi e Bracciolini, que acreditavam que a única língua utilizada pelos romanos era o latim, diferenciado em variadas *locutiones*, isto é, em formas de expressão.

discípulo do gramático e marquês de Ferrara, e Feltrino Boiardo (1380 – 1456), seu amigo, acreditavam no bilinguismo, com a coexistência do latim e de um vernáculo distinto. A resposta de Guarino, por meio de DLLD, epístola escrita a Leonello em 28 de julho de 1449, desafiava essa noção de bilinguismo, argumentando que o latim era a única língua falada por todos os romanos, independentemente do grau de instrução. Guarino divide o latim em dois tipos: uma forma não regulamentada, usada pela população em geral, e uma forma refinada, que evoluiu com o estudo e a arte.

O gramático descreve o desenvolvimento histórico da língua latina em quatro estágios, desde um latim rudimentar até o latim literário altamente sofisticado da era romana, seguido pela degeneração causada pelas invasões bárbaras. Defende que o latim sempre foi a língua nativa dos romanos, adquirida naturalmente, e rejeita a ideia de um vernáculo distinto. Sua visão, baseada em fontes como Isidoro de Sevilha (c. 560 – 636) e Rhetorica ad Herennium, contrapõe-se à ideia medieval de que o latim teria surgido da corrupção de um vernáculo derivado da Confusão Babilônica, conforme sugerido por Dante Alighieri (1265 – 1321) em De vulgari eloquentia. Guarino, ao contrário, argumenta que o vernáculo foi uma derivação bárbara do latim, e que esse, como língua natural, era inato aos romanos. A posição de Guarino contrasta com a de Biondo, que via o vernáculo com maior pragmatismo e aceitava a variação linguística. Enquanto Biondo reconhecia o valor do vernáculo e a diferença de tom e elegância entre o latim erudito e o popular, Guarino enfatizava a superioridade do latim e sua naturalidade para todos os romanos, reforçando a ideia de um monolinguismo na Roma antiga.

Dessa forma, *DLLD* é uma resposta indireta do gramático renascentista a ideias relacionadas à teoria da diglossia de

Leonardo Bruni e disseminadas em Ferrara por Angelo Decembrio (1415 – c. 1467), em sua *Politia literaria*. Uma primeira prova disso é a presença em *DLLD* da terminologia adotada por Bruni em *An vulgus et literati eodem modo per Terentii Tulliique tempora Romae locuti sint*, a exemplo das associações entre *sermo vulgaris* e *illiterati*, *grammatica/ars* e *sermo Latinus*, *vulgaris* e *usus cotidianus*, além do uso do termo *literati* para designar exclusivamente os que dominavam o latim. Tanto Decembrio quanto Guarino retomam o argumento da ausência de escritos antigos em vernáculo como prova da escolha deliberada dos antigos pelo latim para suas obras, refletindo a continuidade da visão de Dante Alighieri, que circulava ainda no séc. XV talvez por influência de Bruni, o que servia ainda para reforçar a oposição categórica entre vernáculo e gramática. Decembrio, certamente esposando ideias de Bruni, sugere que, na Antiguidade, havia um único idioma literário (latim) nas cidades da Itália, ao contrário da situação contemporânea de vernáculos separados.

Em *DLLD*, Guarino faz uma dedução semelhante à de Decembrio: a ausência de textos em vernáculo antigo demonstra que o vernáculo não era usado como língua falada na Antiguidade. Ele utiliza a terminologia da *grammatica* (latim) para sustentar essa tese e reforçar a ideia de que o latim era a língua formal e literária, em oposição ao vernáculo, caracterizado pela informalidade e uso entre os não eruditos. O humanista aborda o paradoxo presente na opinião de Bruni e seus seguidores ferrarenses sobre a impossibilidade de se falar latim corretamente sem ser letrado. Esse dilema é reiterado na expressão de Guarino "*litterariam per ignaros litterarum formam*",[3] que aponta para o cerne do debate: a distinção entre

[3] Guar., *De ling.* IX.

falar latim de forma instintiva, sem normas, e falar latim com base em regras gramaticais.

1.2 *Forma loquendi* X *norma loquendi*; *Latinitas* I X *Latinitas* II

Embora Guarino pareça sustentar uma ideia semelhante à de Biondo, suas abordagens são distintas. Enquanto Biondo baseia sua resposta em argumentos históricos e retóricos, Guarino, como gramático, oferece uma avaliação mais técnica, reconhecendo a validade da teoria gramatical de Bruni, mas corrigindo-a ao mostrar que houve uma confusão conceitual: há dois sentidos de *Latinitas*: um relacionado à fala natural, sem normas (*forma loquendi*), e outro baseado em regras formais (*norma loquendi*). Dessa maneira, o primeiro sentido de *Latinitas* refere-se à ideia de que, no passado, tanto urbanos quanto rurais falavam latim, mesmo sem dominar as regras gramaticais, enquanto o segundo, baseado em textos como *Rhetorica ad Herennium* e *Etymologiae* de Isidoro, remete à pureza linguística adquirida por meio de estudo e prática. Levando em consideração que deveria haver uma *vox litteralis*, mesmo entre aqueles que não seguiam normas gramaticais, Guarino propõe uma visão mais técnica da *Latinitas*, que vai além do simples conhecimento lexical compartilhado, baseado também em aspectos fonológicos da linguagem.

Em consonância com a evolução do latim em quatro fases, tomada de Isidoro, Guarino aborda a transição da *Latinitas I* para a *Latinitas II*, em cujo processo se verificou a degeneração do idioma clássico causada pelo contato com as línguas bárbaras. Ele aponta que o evento fundador da linguagem humana, simbolizado pela introdução das *litterae* pelos itálicos, não se refere apenas à invenção da escrita, mas à própria articulação da linguagem. Guarino enfatiza que a aparição das *litterae* marca uma transformação fundamental na comunicação humana,

passando de sons rudimentares a uma fala articulada e estruturada. As duas primeiras fases da língua latina são descritas como estágios iniciais da comunicação, com os primitivos balbuciando e emitindo sons que, embora não completamente articulados, já tinham um caráter *litteralis* devido à introdução das letras. A *Latinitas I* era uma fala natural, difundida entre os não letrados, que possuíam uma forma básica de pronúncia correta, ainda que sem o conhecimento gramatical formal. Guarino distingue essa forma de latim, natural e universal, da *Latinitas II*, que envolvia a aplicação consciente de normas gramaticais, acessível apenas aos letrados que dominavam a escrita e a gramática formal.

Essa distinção entre *Latinitas I* (fala articulada e fonologicamente clara) e *Latinitas II* (baseada em normas gramaticais e escrita) é central na resposta de Guarino a Bruni e seus seguidores, que misturavam esses dois conceitos. O autor de *DLLD* corrige essa confusão ao recuperar o valor tradicional de *littera* da gramática clássica, que estava sendo obscurecido por seus contemporâneos não especializados e que não levavam em consideração que, na tradição gramatical, as *litterae*, fundamentais para a articulação da linguagem humana, não consistiam apenas em caracteres gráficos, mas também em elementos fônicos. Os gramáticos latinos diferenciavam três aspectos da *littera*: *nomen* (nome da letra), *figura* (caractere gráfico) e *potestas* (valor fônico). Além disso, a *littera* representava a articulação mínima da linguagem, sendo o elemento básico de unidades linguísticas maiores. Na tradição gramatical latina, a linguagem humana é distinta de sons não articulados da natureza, porque é *rationalis* (dotada de significado) e *litteralis* (articulada e, portanto, escrevível). A articulação da fala e sua conexão com a escrita, segundo os gramáticos latinos, é um marco na evolução da racionalidade e

da comunicação humana. No entanto, as concepções de *littera* variam na tradição gramatical latina: algumas voltam-se mais ao aspecto fônico, enquanto outras tratam som e grafia de forma igual. Entretanto, ambos os grupos mantêm a ideia de que som e escrita estão estreitamente ligados, o que importa ao considerarmos a diferença entre o latim e os vernáculos românicos, que, por não apresentarem uma correspondência tão clara entre sua sonoridade e a grafia latina, acabaram sendo vistos de maneira menos favorável por gramáticos como Guarino, que defendiam a primazia do latim.

Guarino discute a evolução da gramática latina e a diferenciação entre o latim e os vernáculos, argumentando que a gramática latina se baseava em um *corpus* de textos consolidados, representando uma realidade fonológica homogênea, enquanto os vernáculos, instáveis e não escritos, extrapolavam o campo de observação dos gramáticos. Durante a Idade Média, o latim se consolidou como uma língua escrita, estável e regulamentada, contrastando com os vernáculos, instáveis e orais. Esse processo criou uma polarização, em que o latim era identificado com a gramática, enquanto os vernáculos eram considerados irracionais. Guarino reforça essa distinção, afirmando que os vernáculos não possuíam *Latinitas*, nem no sentido de pureza lexical e gramatical (*Latinitas II*), nem no sentido de articulação clara e fônica (*Latinitas I*). O gramático renascentista destaca que, após as invasões bárbaras, o latim se degenerou em uma mistura corrupta, sem a pureza e a clareza anteriores, e sustenta que, ao contrário do latim, o hebraico e o grego permaneceram *litterales*, ou seja, mantiveram a articulação e a clareza linguística tanto na fala quanto na escrita. O autor de *DLLD* conclui que o vernáculo não pode ser equiparado ao latim em termos de articulação e gramática, pois entende que os vernáculos, sem a estabilidade das *litterae*, não

alcançaram o nível de uma língua gramatical, ao contrário do latim, que preservava sua "racionalidade" linguística através da sua articulação clara e possibilidade de ser escrito.

Apesar do desenvolvimento de uma literatura em vernáculos no séc. XV, Guarino rejeita a ideia de que essas línguas pudessem ser equiparadas ao latim em termos de articulação e clareza. A razão para essa exclusão encontra-se no modo como os gramáticos latinos viam a relação entre escrita e fala. Para eles, uma língua *litteralis* era ao mesmo tempo articulada e escrevível, uma característica presente no latim, mas não no vernáculo, que apresentava grande variação fonética e grafia inconsistente. Embora o vernáculo fosse de fato escrito, sua variabilidade e falta de padronização impediam que fosse considerado uma língua estruturada e clara como o latim. Dessa forma, o gramático renascentista percebe a escrita e a fala como inseparáveis na definição de uma língua articulada, e a falta de uma padronização gramatical e fonética no vernáculo leva à sua exclusão da gramática formal. Mesmo diante do avanço literário em italiano, o autor de *DLLD* mantém a visão tradicional de que o vernáculo não atende aos requisitos humanistas e gramaticais necessários para ser uma língua verdadeiramente articulada.

Bruni, ao negar que iletrados pudessem falar corretamente (*litterate*), une as noções de escrita e pronúncia, o que demonstra uma concepção rígida de gramática, incapaz de diferenciar entre *litterae I* (articulação fonética) e *litterae II* (escrita). Sua visão está imersa em uma lógica política e cultural, sem aprofundar a questão linguística do vernáculo, apesar de seu uso na vida cotidiana. Biondo, por outro lado, volta-se mais à dimensão histórica e social da linguagem, reconhecendo o vernáculo como linguisticamente igual ao latim, embora dilua a ideia de *litteratus* de Bruni ao associá-la a *doctus* (erudito), sem o rigor gramatical. Sua abordagem rompe com a gramática

clássica, mas a ausência de uma base gramatical sólida torna sua condenação do vernáculo mais arbitrária. Guarino, por sua vez, traz uma abordagem estritamente gramatical à discussão, distinguindo entre *litterae I* e *II*, o que permite reconhecer a existência de uma *forma loquendi* no latim antigo, mas não no vernáculo moderno. Essa distinção permite-lhe manter a unidade linguística do latim e a inferioridade qualitativa do vernáculo, baseando-se em sua precisão teórica. Guarino justifica a rejeição ao vernáculo, articulando-a dentro da tradição gramatical sem cair em uma visão medieval.

Entretanto, essa solução apresenta uma falha central: a distinção entre *forma loquendi* e *norma loquendi* aplica-se apenas às línguas clássicas, como o latim e o grego, que têm uma tradição escrita e normativa. O vernáculo, por sua variabilidade e falta de padronização ortográfica, não pode atingir essa estabilidade. Assim, a *forma loquendi* acaba por ser apenas uma consequência da *norma*, e não uma característica pré-existente, como Guarino idealiza. Bruni, ao ver o vernáculo como natural e *ad placitum*, exclui sua possível descrição gramatical. Ele vincula a gramática à *ars*, que por definição só pode ser aplicada a algo artificial e estruturado, como o latim. A distinção entre *forma* e *norma loquendi* introduzida posteriormente por Guarino, no entanto, abre caminho para uma nova perspectiva. Embora a gramática permaneça tradicionalmente ligada à *littera* — ou seja, à escrita e à articulação fônica —, agora o vernáculo é excluído não por uma incompatibilidade essencial, mas por um critério gramatical mais refinado. Essa bifurcação marca um momento crítico na história das ideias linguísticas: a escolha entre preservar a abordagem gramatical clássica ou se abrir aos dados empíricos que desafiam essa visão. Guarino representa o fechamento dessa abordagem tradicional, mantendo a gramática centrada no latim e no grego, enquanto autores como Biondo e

Poggio começam a se abrir para o vernáculo, questionando os limites da gramática clássica.

De analogia huius nominis 'verbum' et quorundam aliorum, et Latina lingua Grecam antiquiorem non esse (Sobre a analogia deste nome '*verbum*' e de alguns outros, e sobre o fato de a língua latina não ser mais antiga do que a grega), tratado de Bartolomeo Benvoglienti surgido entre 1478 e 1482, é um exemplo dessa abertura. Enquanto Guarino sustenta um mito fundador centrado na criação das letras, Benvoglienti utiliza o mito de Babel para explicar a multiplicidade e a corrupção das línguas. Isso reflete duas abordagens distintas: a primeira, centrada na análise gramatical sincrônica e no papel predominante da escrita, e a segunda, que abraça a fala como um campo autônomo de estudo.

Benvoglienti, ao tratar a língua falada com maior prioridade, começa a desvincular a análise linguística da gramática rígida e a observar a fala de maneira mais empírica. Isso culmina na rejeição de Benvoglienti à ideia de que o latim seja anterior ao grego, uma visão sustentada pela tradição lexicográfica medieval e, incidentalmente, por Guarino, que, ao contrário, mantém uma visão tradicional, baseada na translação das letras da Grécia para a Itália como sinônimo da transição da própria linguagem articulada. O autor de *DLLD* alinha-se com a tradição gramatical que vê a *littera* como a essência da linguagem humana e a exclusão do vernáculo dessa categoria. No entanto, essa visão gramatical, embora teórica e elegante, é impraticável diante da realidade linguística do séc. XV. Assim, o confronto entre Guarino e Benvoglienti resume um ponto de inflexão crucial na história da gramática: de um lado, a manutenção de uma tradição gramatical que vê a escrita e a fala como inseparáveis; de outro, a emergência de uma abordagem mais aberta e empírica que reconhece a fala como uma realidade

linguística legítima, mesmo sem uma gramática formal estabelecida.

1.3 Nossa tradução

Em nossa tradução de *DLLD*, aplicamos seis critérios de tradução baseados nas particularidades de um texto renascentista que versa sobre a língua latina e de seu público-leitor altamente especializado. O primeiro deles foi a fidelidade ao registro ultraformal e ao vocabulário erudito. Guarino escreveu *DLLD* para um destinatário que integrava um restrito grupo de intelectuais da Ferrara renascentista, e seu estilo reflete um alto grau de formalidade e erudição. Para mantermos a integridade da obra, buscamos preservar esse registro formal e o tom acadêmico que permeiam o texto, preferindo construções sintáticas mais complexas e termos técnicos e precisos que reflitam o nível elevado de linguagem, a fim de evitarmos simplificações excessivas que possam comprometer o rigor do texto original. Exemplos disso são termos como *litterae*, *sermo vulgaris*, *sermo Latinus* e *grammatica*, fundamentais para os debates conceituais de Guarino e que, portanto, devem ser traduzidos de forma a manter suas conotações técnicas e históricas.

Nosso segundo critério de tradução consistiu na preservação da estrutura retórica e argumentativa de *DLLD*. Como o texto de Guarino segue um estilo retórico característico dos humanistas do Renascimento, nossa tradução manteve essa estrutura, o que acarretou a preservação das longas cadeias de argumentos, muitas vezes desenvolvidas em períodos extensos e elaborados. A fragmentação de períodos longos, embora possa facilitar a leitura moderna, corre o risco de diluir a força retórica do texto. Portanto, quisemos equilibrar a fluência da tradução

com a manutenção das complexidades sintáticas que são essenciais para o estilo da obra. Além disso, a argumentação de Guarino é altamente técnica e frequentemente envolve debates metalinguísticos. Sendo assim, tencionamos preservar o rigor dessas discussões, particularmente em passagens que tratam da distinção entre *forma loquendi* e *norma loquendi*, e entre *Latinitas I* e *Latinitas II*. A precisão é crucial nessas seções para se evitarem deturpações das ideias linguísticas complexas apresentadas no texto.

Nosso terceiro critério de tradução fundamentou-se na consistência da tradução de termos técnicos, uma vez que *DLLD* se caracteriza por uma terminologia gramatical especializada que exige padronização na tradução. Termos como *litterae*, *potestas*, *nomen* e *figura*, pertencentes à nomenclatura gramática latina, devem ser traduzidos de forma a refletir seus significados técnicos dentro do contexto específico de Guarino. Por exemplo, a simples tradução de *litterae* por "letras" não dá conta do uso técnico feito pelo gramático renascentista e carece de complementação paratextual por meio de nota para que o leitor perceba que tal termo latino é empregado com sentido mais próximo de "articulação entre fonética e escrita".

Com relação ao quarto critério, buscamos recuperar o contexto histórico-cultural em que *DLLD* se encontra inserida. A obra de Guarino está profundamente enraizada no contexto intelectual do Renascimento italiano, e sua visão sobre o latim e o vernáculo reflete os debates culturais e políticos da época. Em nossa tradução, levamos em consideração essas dimensões históricas, especialmente ao lidarmos com a visão de Guarino acerca da superioridade do latim em relação aos vernáculos. Como comentamos anteriormente, o gramático renascentista entende que o latim era de fato a língua natural dos romanos mas degenerou após as invasões bárbaras, o que requer um

tratamento cuidadoso na tradução, de modo que os leitores modernos possam compreender as implicações dessas ideias dentro do quadro cultural renascentista. Nesse sentido, buscamos recuperar as referências a Isidoro de Sevilha, Dante Alighieri e Leonardo Bruni, cujos pensamentos e obras informam os argumentos de Guarino.

Sendo assim, o uso de notas de rodapé e comentários constituiu nosso quinto critério de tradução, para auxiliar na manutenção em português da densidade conceitual e da natureza técnica do texto. Tal recurso permitiu-nos fornecer contexto adicional e explicações sobre passagens mais complexas ou sobre o uso de terminologia especializada. Como o leitor poderá perceber, as notas abordam questões gramaticais, discutem fontes clássicas citadas por Guarino (como *Rhetorica ad Herennium* e *Etymologiae* de Isidoro) e esclarecem as diferenças entre as escolas de pensamento envolvidas no debate.

Por fim, como sexto e último critério de tradução, objetivamos manter o equilíbrio entre literalidade e fluência. Embora seja importante manter a fidelidade ao texto original, procuramos também realizar uma tradução fluente e compreensível para o leitor moderno. Dessa forma, nosso principal desafio foi preservar a complexidade e o rigor do texto sem sacrificar sua clareza, o que nos exigiu uma abordagem cuidadosa, em que as escolhas de tradução tentaram equilibrar a literalidade com a necessidade de facilitar a leitura de um público contemporâneo.

1.4 Considerações finais

A leitura de *DLLD* proporciona-nos uma perspectiva sobre o debate linguístico no *Quattrocento* italiano,

especialmente no que tange à oposição entre o latim e o vernáculo. Guarino, ao retomar conceitos tradicionais da gramática latina, como a distinção entre *litterae* e o papel articulador da linguagem, reafirma a primazia do latim como uma língua "natural" para os romanos, tanto no aspecto fonético quanto no gramatical. Sua defesa de um monolinguismo latino, em contraste com a teoria da diglossia defendida por humanistas como Leonardo Bruni, revela um esforço para manter a autoridade cultural e gramatical do latim frente às línguas vernáculas emergentes.

No entanto, o rigor gramatical de Guarino apresenta limitações quando confrontado com as mudanças linguísticas e sociais da época. A resistência ao reconhecimento do vernáculo como uma língua articulada e digna de estudo gramatical reflete uma visão conservadora e idealizada do latim, que, embora coerente dentro da tradição gramatical, mostra-se insuficiente para lidar com a realidade empírica do séc. XV. A insistência na relação inseparável entre fala e escrita, bem como na superioridade do latim sobre os vernáculos, não impede que esses últimos ganhem terreno, especialmente com o florescimento da literatura vernácula.

O debate entre Guarino e seus contemporâneos, portanto, não se limita a uma questão linguística, mas envolve dimensões políticas e culturais, como a manutenção da elite letrada e a preservação de uma tradição clássica que gradualmente começava a ser desafiada. Embora autores como Biondo e Poggio tenham aberto caminho para uma visão mais inclusiva das línguas vernáculas, foi necessário um confronto mais explícito com os dados empíricos da fala cotidiana para que essa mudança se consolidasse. A gramática tradicional, representada por Guarino, foi eventualmente superada por abordagens mais flexíveis e empíricas, como a de Bartolomeo

Benvoglienti, que reconheceu a importância da fala e da variação linguística na formação das línguas.

Em suma, a obra de Guarino, apesar de sua contribuição significativa para a tradição gramatical latina, marca o fim de uma abordagem que via na escrita e na norma gramatical o único critério para o valor de uma língua. O avanço dos estudos linguísticos nos séculos subsequentes demonstraria a necessidade de conciliar essa visão com uma realidade mais complexa e diversa, na qual o vernáculo ganharia o seu devido reconhecimento.

2. Tradução e notas

Guarinus Veronensis illustri principi Leonello marchioni Estensi de lingue Latine differentiis.[4]

Guarino Veronese ao ilustre príncipe Leonello,[5] marquês d'Este, sobre as diferenças da língua latina.

01 *Confiteri profecto licet, et pro tui nominis commendatione et pro animi mei voluptate simul ac laude, ut nunquam ad amplitudinis tuae praesentiam accedam, quin multo hilarior abs te festiviorque discedam: tantum valet prisca illa benivolentia in me tua studiorumque societas, cuius memoriam non modo non obliteras sed etiam conservas et in dies auges. Id sane declarant honores in me tui, et commoditates quibus meos saepe saepiusque prosequeris. Quocirca tuis plerunque regni negotiis occupationibusque meis subirascor,*

01 É lícito confessar de fato, não só por recomendação de teu nome bem como prazer de meu espírito ao mesmo tempo que por louvor, que nunca me aproximo da presença de tua grandeza sem que, de ti, me afaste muito mais alegre e festivo: somente prevalecem aquela tua prisca benevolência para comigo e a afinidade dos estudos, cuja memória não só não apagas, mas também conservas e a cada dia aumentas. Isso, sem dúvida, declaram tua estima para comigo e as comodidades com que muitas e muitas vezes me

[4] Texto-base adotado: Veronese, 1916, p. 503-511.

[5] Leonello d'Este (1407 – 1450), marquês de Ferrara, de Modena e Reggio de 1441 a 1450; discípulo de Guarino Veronese, reformador da Universidade de Ferrara e patrono de humanistas como Leon Battista Alberti, que escreveu o *De re aedificatoria* sob o patrocínio do marquês, e de artistas como Pisanello, Jacopo Bellini, Giovanni da Oriolo, Andrea Mantegna, Piero della Francesca e Rogier van der Weyden.

quae tuo me privant aspectu consuetudineque frequentiore. Verum enim vero corpora quamvis absint, at epistularum officio invicem confabulari "et notas audire et reddere voces" dabitur et eo liberius ac libentius, quo pauciora, dum rusticaris et otio labores temperas, te distinent negotia.

acompanhas. Por isso, geralmente me irrito com teus afazeres do reino e com minhas ocupações, que me privam de tua vista e da tua convivência mais frequente. Na verdade, embora nossos corpos estejam ausentes, será possível conversarmos mutuamente por meio das cartas "*et notas audire et reddere voces*"[6] e tanto mais livremente e de bom grado, quanto negócios mais rarefeitos te ocupam, enquanto te dedicas à vida rural e temperas os labores com o ócio.

02 *Igitur cogitanti mihi et saepe ac multum animo versanti quidnam potissimum scribam, quo tuas aures amoenitate aliqua teneam et quasi praesens ratiocinari tecum videar, venit in mentem quaestiuncula quaedam coram te quandoque disceptari solita: cuius generis lingua maiores nostros usos fuisse*

02 Portanto, a mim que cogitava ainda frequentemente e muito volvia em meu ânimo o que principalmente escrever, com que eu prenda teus ouvidos com algum deleite e pareça raciocinar contigo como se estivesse presente, veio à mente uma pequena questão que costumava ser discutida em tua presença: [7] de que tipo de

[6] Vir., *Aen.* VI, v. 689 (grifos nossos): "*nate, tua et notas audire et reddere voces?*" ("ó filho, e ouvir e responder às conhecidas vozes"). No referido verso do livro VI, Anquises vê Eneias se aproximar e se emociona, pedindo para ouvir e falar novamente com seu filho. Por meio dessa citação, Guarino compara a epístola com o diálogo entre vivos e mortos, isto é, entre seres que se encontram em mundos apartados entre si e praticamente fadados à falta de comunicação. Todas as traduções de citações no texto de *DLLD* são de nossa autoria.

[7] De acordo com Tavoni (1984), trata-se de uma extensão ferrarense da polêmica que provavelmente começou em Florença entre os principais humanistas da época, documentada em duas seminais epístolas: *De verbis Romanae locutionis* (1435), de Flavio Biondo, e *An vulgus et literati eodem modo per Terentii Tulliique tempora Romae locuti sint* (1435), de Leonardo Bruni. Ambos os humanistas iniciaram um debate acerca da língua cotidiana dos romanos: Bruni argumentava que o latim era uma língua utilizada somente em textos escritos, enquanto Biondo sustentava que o latim era o idioma tanto da escrita quanto da vida cotidiana de Roma, destacando três formas de expressão latina: poética, oratória e popular. Segundo Fulvio Delle Donne (Blondus, 2008), embora essa discussão andasse em voga na época

iudicemus, cum eos Latine locutos dicimus; eane fuerit, quam hac aetate vulgo et ab indoctis usurpari sentimus, an litteralis et a peritis observata, quam Graeco vocabulo recte grammaticam appellamus. Qua de re cum fere docti minus dubitent, reliqui contradicunt nec assentiri ullo pacto possunt, cum credibile non esse dicant ut, quae tantis salariis laboribus vigiliis atque praeceptis discitur oratio solisque nunc eruditis intellecta, ea tunc rusticis operariis militibus et mulierculis gratis et sensim cognita innataque fuisse dicatur. Quibus non omnino falsa dicentibus revehenda est in melius opinio et aperienda est Latinae linguae vis differentia ruina sive mutatio.

língua julgamos que nossos antepassados fizeram uso, quando dizemos que falavam em latim; se a que percebemos ser usada, nesta época, pelo povo e pelos não instruídos, ou a literária, observada pelos eruditos, a qual chamamos corretamente de gramática conforme o vocábulo grego. Sobre esse assunto, embora os eruditos quase não duvidem, os demais contradizem e não podem de modo algum concordar, quando afirmam que não é crível dizer que a oração, que se aprende por meio de tantos investimentos, trabalhos, vigílias e preceitos, e entendida agora somente por eruditos, tenha sido então compreendida de forma gratuita, natural e inata por camponeses, operários, soldados e mulheres. Aos que dizem essas coisas não de todo falsas, deve-se retificar a opinião para melhor e revelar a força, a diferença, a ruína ou a mudança da língua latina.

03 *Attendi autem ante omnia convenit, cum linguam osque*

03 No entanto, antes de tudo, convém considerarmos que, quando falamos

de Bruni e Biondo, ou até antes, *De verbis* é o primeiro testemunho escrito da questão. Por meio dessa obra, tomamos conhecimento de que o tema, alvo de uma contenda entre os dois humanistas, a que se juntaram Antonio Loschi (1365-1441), Cencio Rustici (1390-1445), Andrea Fiocchi (1400-1452) e Poggio Bracciolini (1380-1459), durante uma conversa na antecâmara do papa Eugênio IV, dividiu-os em dois grupos. De um lado, estavam Bruni, Loschi e Rustici, que julgavam que os oradores pronunciaram suas orações num vernáculo antigo e depois as rescreveram em latim. No outro grupo, encontravam-se Biondo, Fiocchi e Bracciolini, que acreditavam que a única língua utilizada pelos romanos era o latim, diferenciada em variadas *locutiones*, isto é, em formas de expressão. Para Tavoni, *DLLD* é uma resposta de Guarino a uma versão da teoria de Bruni, que se chegou a Ferrara por meio de Angelo Decembrio. Para mais informações, consultar a introdução deste artigo.

dicimus, pro lingua et ore verba et sermones intelligi, ut instrumentum pro vocibus ponatur, colore quodam quem rhetores Latine quidem denominationem, Graece vero metonymiam nuncupant, sicuti dixit Horatius: "Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo musa loqui" et T. Livius: "quo linguae commercio" et Ovidius Naso: "lingua fuit damno".

de língua e linguagem, se entendam por língua e linguagem as palavras e os linguajares, de modo que um instrumento se coloca em lugar dessas palavras, por meio de certa figura que os retóricos chamam em latim de denominação, mas em grego de metonímia, assim como disse Horácio: "*Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo musa loqui*"; [8] e Tito Lívio: "*Quo linguae commercio*"; [9] e Ovídio Naso: "*Lingua fuit damno*".[10]

04 *Latinitatem igitur duobus acceptam modis apud maiores*

04 Percebo, portanto, que a latinidade [11] foi entendida de dois

[8] Hor., *Ars poet.* v. 323: "A musa deu aos gregos o talento e a fala fluente".

[9] Tit. Liv., *Ab. urb.* l.18, 3: "Por esse comércio de língua".

[10] Ov., *Met.* II, v. 540: "A língua foi a causa do dano".

[11] No original, *Latinitatem*. *Stricto sensu*, *Latinitas* é a qualidade de ser *Latinus*. O léxico clássico registra dois empregos básicos do termo. Fora do âmbito gramatical, *Latinitas* consiste no direito do cidadão do *Latium*. Em uma de suas cartas ao amigo Ático, Cícero (*Attic.*, 14.12) escreve: "*Scis quam diligam Siculos. Multa illis Caesar, neque me invito; etsi Latinitas erat non ferenda. h. e. jus Latii, Siculis a Caesare concessum*" ("sabes como amo os sicilianos. César lhes concedeu muitas coisas, e eu não estava contra; embora a *Latinitas* não devesse se permitir"). Em Suetônio (*Aug.*, 47), registra-se ainda outro emprego não gramatical do termo: "*Urbium quasdam merita erga populum Romanum allegantes, Latinitate, vel civitate donavit*" ("Augusto premiou, com a *Latinitas* ou com a cidadania, algumas das cidades que alegavam méritos para com o povo romano"). No âmbito gramatical, *Latinitas* é a qualidade que define o *sermo Latinus* frente aos demais idiomas. Cícero entende que "*Latinitas est, quae sermonem purum conservat, ab omni vitio remotum. Vitia in sermone, quominus is Latinus sit, duo possunt esse: soloecismus et barbarismus*" ("*Latinitas* é aquilo que conserva puro o idioma, livre de todo o vício. Os vícios no idioma, que o impedem de ser latino, podem ser dois: solecismo e barbarismo", *Heren.*, 4.12.17). Para Cícero, portanto, desde que não estivesse manchado de barbarismos e solecismos, o *sermo* conservaria sua *Latinitas*, porque seria *purus* e, assim, *Latinus*. Também Cícero narra: "*Secutusque sum, non dico Caecilium, mane ut ex portu in Pireaeum – malus enim auctor Latinitatis est –, sed Terentium, cujus fabellae propter elegantiam sermonis putabantur a C. Laelio scribi*" ("e segui, não digo Cecílio, para ir do porto ao Pireu pela manhã – pois ele é um mau

animadverto: uno quidem pro ea sermocinatione, qua priscos sine ratione sine regulis, urbanos ac rusticos, uti solitos legimus, cum vox tamen ipsa litteralis esset; altero, qua studio et arte comparata docti posterius usi sunt. Hanc posteriorem sic a Cicerone diffiniri videmus: "Latinitatem esse quae sermonem purum conservat ab omni vitio remotum. Vitia duo sunt in sermone, quo minus is Latinus sit: soloecismus et barbarismus. Soloecismus est cum pluribus in verbis consequens verbum superiori non accommodatur", praecipue cum sine ratione fit, ut si quis dixerit "pax bonus

modos entre os antigos: um, certamente, como aquela forma de conversação que lemos os priscos, tanto urbanos quanto rústicos, terem costumado usar sem razão, sem regras, quando sua própria voz era literária; o outro, que os instruídos posteriormente usaram, adquirido com estudo e arte. Vemos este último ser definido por Cícero assim: "*Latinitatem esse quae sermonem purum conservat ab omni vitio remotum. Vitia duo sunt in sermone, quo minus is Latinus sit: soloecismus et barbarismus. Soloecismus est cum pluribus in verbis consequens verbum superiori non accommodatur*", [12] principalmente

autor da *Latinitas* –, mas Terêncio, cujas pequenas histórias eram consideradas por Caio Lélio como escritas por ele devido à elegância do idioma", *Attic.*, 7.3). Encontramos outra importante ocorrência gramatical de *Latinitas* em Prisciano. O gramático tardo-artigo afirma que: "*Si auctoribus timiditas obstitisset, ut nullis novis uterentur dictionibus, ipsa natura et significatione rerum exigente, perpetuis Latinitas angustiis damnata mansisset*" ("se a timidez tivesse obstado os autores de modo a que não usassem novas palavras, a *Latinitas* teria permanecido condenada por limitações perpétuas, por exigência da própria natureza e do significado das coisas", 8, p. 836. Putsch). Dessa forma, Prisciano não vislumbrava a *Latinitas* encerrada num dado momento histórico, já que novas palavras poderiam surgir no *sermo Latinus* sem que lhe comprometessem a pureza, desde que suas regras de composição fossem respeitadas. Como vemos, em sua utilização clássica e tardo-antiga, *Latinitas* nada tinha de caráter diacrônico, mas diatópico e/ou diastrático, uma vez que, nas perspectivas de Cícero e de Prisciano, um *sermo non Latinus* era um *sermo* contaminado com outros idiomas já em suas épocas. Guarino, por sua, vez, discerne dois tipos de *Latinitas* entre os antigos romanos: a *Latinitas I*, fala natural, difundida entre os não letrados, que possuíam uma forma básica de pronúncia correta, ainda que sem o conhecimento gramatical formal; *Latinitas II*, língua que envolvia a aplicação consciente de normas gramaticais, acessível apenas aos letrados que dominavam a escrita e a gramática formal.

[12] Cic., *Rhet. ad Her.* IV, 17: "A latinidade é aquilo que preserva a pureza do discurso, livre de qualquer vício. Há dois vícios no discurso que o impedem de ser latim: o solecismo e o barbarismo. O solecismo ocorre quando, em várias palavras, a subsequente não se adapta à anterior".

et rex aequa gubernat civitati". Barbarismus in uno inepte prolato verbo fit, veluti si "orátoris est persuádere" dixeris, paenultimis utrobique correptis; et cum syra vocabula vel scythica aliave generis eiusdem Latinis immisceantur, ut qui pro "curru" Latino Gallicum inseruerit "petoritum", quod vitium barbarolexis dicitur. Haec si recte considerentur, haud sane convenire iudicabuntur huic linguae maternae sive plebeiae aut vulgaricae, quam passim effutit haec aetas quamque nequaquam Latinam propterea vocabimus, nec ea usos fuisse veteres assentiar, sicut paulo post aperiam.

quando isso ocorre sem razão, como se alguém dissesse "*pax bonus et rex aequa gubernat civitati*". [13] O barbarismo ocorre em uma palavra pronunciada inadequadamente, como se dissesses "*orátoris est persuádere*", [14] com as penúltimas encurtadas em ambas as palavras; e quando vocábulos sírios, citas ou de outro gênero semelhante se imiscuem com latinos, como se alguém inserisse o gaulês "*petoritum*" no lugar do latino "*currus*", o que se chama de barbarolexis.[15] Se estas coisas forem consideradas corretamente, julgaremos sem dúvida não convirem a esta língua materna, plebeia ou popular que esta época fala em toda parte e que, de forma alguma por causa disso, chamaremos de latina, nem assentirei em que os antigos a usavam, como revelarei pouco depois.

05 *Ceterum non erit inutile cognitu, Leonelle princeps, si diversas Latini sermonis aetates speciesque noverimus, ut mirari desinamus tantam influxisse mutationem, "unde haec sartago loquendi venerit in linguas". Si quis igitur diligenter veterum monumenta lustraverit, quadripartitum Latinae locutionis usum agnoscet. Prima ilia traditur*

05 No entanto, não será inútil de se conhecer, príncipe Leonello, se examinarmos as diferentes épocas e espécies do discurso latino, para que deixemos de nos admirar que tamanha mutação ocorreu, "*unde haec sartago loquendi venerit in linguas*". [16] Se alguém, portanto, percorrer diligentemente os monumentos dos antigos, reconhecerá o uso da

[13] "A paz bom [sic] e o rei equilibrada [sic] governa [sic] a cidade". Os erros de concordância nominal ("*pax bonus*" e "*rex aequa*") e verbal ("*gubernat*" ao invés de "*gubernant*") são cometidos intencionalmente por Guarino Veronese para exemplificar didaticamente o solecismo.

[14] "É próprio do orador persuadir". Importante notarmos o uso didático do acento agudo em "*orátoris*" e "*persuádere*", como recurso para exemplificar barbarismos, isto é, a pronúncia errada dessas palavras, que deveriam ser paroxítonas ("*oratôris*", "*persuadêre*") e não proparoxítonas.

[15] Isid., *Etym.* I.31.

[16] Pers., *Sat.* I, v. 80: "De onde veio essa confusão de falar nas línguas".

pervetusta sub Iano Saturno Pico Fauno viguisse, per Auruncos Sicanos Pelasgos, priscos Italiae incolas, disseminata, inculta quidem, velut infans, incondita, ut "magis frendere et verba frangere quam loqui" viderentur, adeo ut invicem cuncti se eodem ore inter se loquentes non intelligerent. Necdum eos mater Evandri Nicostrata ex Arcadia veniens erudierat, quae prius litterarum notitiam ad nostrates detulisse fertur; cumque carmine responsa daret, vates enim erat, Carmentis ab indigenis cognomento vocata est, quoniam humano eiecto sensu et introducto divino Carmentis quasi "carens mentis" dicta vulgo sit. Quae verba licet tunc vulgaria ut illius aetatis essent, tamen litteralem gerere formam nemo negaverit. Altera subinde deprehensa est, quae ab Latino rege citra, Fauni filio, in consuetudinem venit, nonnihil politior limatiorve, non tamen adhuc absolute constructa, ut balbutiens adhuc puella, quae tamen prae priore ilia asperiore delectaret. Eam locuti sunt et Latino regi subditi et qui Latium incolerent et Hetruriam ferme; quo loquendi more duodecim tabularum leges anno ab urbe condita tercentesimo scriptae creduntur. Hoc prisco et horrido adhuc dicendi modo Menenium Agrippam plebem in sacro monte pro concordia allocutum traditur. Hos grammaticam idest litteralem, non grammatice, locutos contenderim, ut qui consuetudine magis quam ratione et artificio ducti eorum sensa enuntiarent. Successit

expressão latina dividido em quatro partes. A primeira, muito antiga, diz-se que vigeu sob Jano, Saturno, Pico e Fauno, disseminada pelos Auruncos, Sicanos, Pelasgos, antigos habitantes da Itália, sendo uma língua inculta, como uma infante, desordenada, de modo que pareciam "*magis frendere et verba frangere quam loqui*",[17] a ponto de, embora falando entre si na mesma linguagem, não se entenderem. A mãe de Evandro, Nicostrata, que veio da Arcádia e que se diz ter trazido primeiro a notícia das letras para nosso povo, ainda não os instruíra; como dava respostas em verso, pois era uma vate, foi alcunhada do codinome de Carmenta pelos nativos, porque era chamada pelo povo de Carmenta quase como "*carens mentis*",[18] devido ao senso humano que lhe era retirado e ao divino que lhe era introduzido. Embora essas palavras populares fossem então próprias daquela época, ninguém negará que tinham uma forma literária. A segunda, que entrou cá em uso a partir do rei Latino, filho de Fauno, achava-se, entretanto, mais polida e limada, mas ainda não absolutamente estruturada, como uma menina ainda balbuciante, que, no entanto, deleitava mais do que a anterior mais áspera. Falaram língua essa não apenas os súditos do rei Latino quanto os que habitavam o Lácio e quase toda a Etrúria; por meio desse costume de falar, acredita-se que as leis das doze tábuas foram escritas, no ano trezentos da fundação de Roma. Conta-se que, por meio desse modo prisco e hórrido de até

[17] Isid., *Etym.* IX, I, 6-7: "Rosnar e quebrar as palavras do que falar".
[18] Isid., *Etym.* I, 4, 1: "Quem carece de mente".

tertia iam formosa iam adulta iam concinna, quam recte Romanam, idest robustam, appellaverim. In ea tot effloruere poetae oratores historici, quos enumerare longa mora est: Plautus Naevius Ennius Ovidius Virgilius Gracchi Cato et unicum eloquentiae specimen Cicero aliique infiniti paene scriptores; quanquam et hi magis minusve diserti et eloquentes fuerint, nam Ennium sicut sacros vetustate lucos adorari Quintilianus iubet. Quarta deinde mixta quaedam emersit seu potius immersit lingua, quam rectius corruptelam linguae quis dixerit. Irrumpentibus nanque per varias tempestates gentibus in Italiam, quaedam sicuti colluvio sordium et polluta barbaries confluxit inquinate loquentium; unde Romani sermonis prophanata est puritas et prior illa maiestas velut e senatu deiecta degeneravit, infundentibus modo se Gallis nunc Germanis alias Gotthis et Longobardis, quorum indeleta vestigia luculentum ilium Romanae suavitatis splendorem macularunt et instar faecis obscenarunt.

então se falar, Menênio Agripa falou à plebe no monte sagrado para a concórdia. Afirmaria eu que esses falavam de forma gramatical, isto é, literária, não gramaticalmente, de modo que expressavam seus pensamentos mais pelo hábito do que pela razão e arte. Sucedeu a terceira forma, agora formosa, adulta e refinada, que corretamente chamarei de romana, ou seja, robusta. Nela floresceram tantos poetas, oradores e historiadores, que enumerar é de longa demora: Plauto, Névio, Ênio, Ovídio, Virgílio, os Gracos, Catão e um único espécime de eloquência, Cícero, entre outros inúmeros escritores; embora esses fossem mais ou menos hábeis e eloquentes, Quintiliano ordena, na verdade, que se adore Ênio como os bosques sagrados pela antiguidade. [19] A quarta forma, em seguida, algo mista, emergiu ou melhor se afundou, que alguém mais corretamente chamaria de corruptela de língua. Pois, irrompendo povos contra Itália por várias épocas, assim como um colúvio de sordidezes e uma poluída barbárie de falantes, confluiu impuramente; daí a pureza do idioma romano foi profanada e aquela majestade anterior, como se expulsa do senado, degenerou, com os gauleses, agora os germanos, depois os godos e lombardos, cujos vestígios indeléveis macularam a beleza da suavidade romana e obscureceram-na como uma borra.

06 *His ita enarratis nullo modo dubitandum esse credo et neminem vel mediocriter peritum inficias*

06 Narrados tais fatos, creio que, de modo algum, se deve duvidar e ninguém, ainda que mediocremente

[19] Quint., *Inst. orat.* X 1, 98.

iturum, quin secunda et tertia locutionis particula sic per universorum sanguinis Latini aures atque ora versaretur, ut cognitu faciles essent, unde et in recitandis poematis, comicis praesertim et tragicis, tam frequens omnis sexus et aetatis concursus fieret in scenam, ut de loco certaretur; subinde tam variae auditoribus affectiones innascerentur: mulierculis lacrimae risusque viris, suspiria misericordia moeror gaudia silentium applausio. Quia vero haec ipsa fortasse splendido equiti Boiardo aut generoso comiti tuo Pirundulo frigidiora videri possunt sine exemplorum adiectione, si auctoritates apposuero, probabilia fient utrique testimonia. Occurrit terentianum illud: "valete et plaudite" et plautinum: "nunc spectatores, Iovis summi causa clare plaudite" et aliud: "ecce nunc iam tu praeco omnem auritum (idest ad intelligendum vigilem) populum age" et illud: "spectatores, ad pudicos mores facta est haec fabula; qui pudicitiae esse vultis praemium plausum date"; "valete, bene rem gerite et vincite virtute vera, quod fecistis antehac". Tale aliquid profecto poetae nequaquam imperassent auditoribus, nisi recitata intelligerent et intellecta

instruído, negará de todo que a segunda e a terceira forma de locução circulassem tanto pelos ouvidos quanto pelas bocas de todos os de sangue latino, de modo que fossem fáceis de compreensão, daí ser frequente o concurso de todo o sexo e idade não apenas em recitais de poemas, sobretudo cômicos e trágicos, bem como à encenação, a ponto de se disputar o lugar; incessantemente nasciam tão variadas afecções nos ouvintes: lágrimas nas mulheres e risos, suspiros, misericórdia, tristeza, alegrias, silêncio e aplausos nos homens. Mas, porque talvez essas coisas podem parecer frivolidades ao esplêndido cavaleiro Boiardo [20] ou ao teu generoso companheiro Pirundulo, [21] sem a adição de exemplos, se eu acrescentar autoridades, haverá prováveis testemunhos para cada um deles. Ocorre-me aquela passagem de Terêncio: "*Valete et plaudite*" [22] e de Plauto: "*Nunc spectatores, Iovis summi causa clare plaudite*" [23] e outra: "*Ecce nunc iam tu praeco omnem auritum (idest ad intelligendum vigilem) populum age*" [24] e essa: "*Spectatores, ad pudicos mores facta est haec fabula; qui pudicitiae esse vultis*

[20] Feltrino Boiardo (1380-1456), primeiro conde de Scandiano; amigo de Leonello d'Este, Guarino Veronese, Leonardo Bruni e Angelo Decembrio; governador de Módena, nomeado por Leonello.

[21] Niccolò Pirondolo (?-?), amigo de Guarino, Leonello d'Este e Angelo Decembrio.

[22] Ter., *Eun*. 1094 etc.: "Adeus e aplaudi!".

[23] Pl., *Amph*. 1146: "Agora, espectadores, aplaudi com entusiasmo em honra de Júpiter, o mais alto".

[24] Pl., *As*. 4: "Eis que agora tu, pregoeiro, faze com que todo o povo fique atento (ou seja, vigilante para compreender)".

probare potuissent, cum sit plaudere "manuum repercussione dicta laudare". Alioquin quid tam demens, quam surdis narrare fabulam et verba mortuis facere, ut dicitur? Praeterea tot orationes ab imperatoribus ad exercitum, ab consulibus et tribunis ad plebem, ab oratoribus in foro habitas legimus et audimus et ab notariis de verbo exceptas, quas omnes Latinis et Romanis, idest litteralibus, verbis dictas scriptasque cernimus; nec iudicibus, idest viris doctis, quanquam ii forent imperiti fere, sed toti audiendae fuerant populo, vel ipso teste Tullio: "quantum potero voce contendam, ut populus haec Romanus exaudiat".

praemium plausum date"; [25] *"valete, bene rem gerite et vincite virtute vera, quod fecistis antehac"*.[26] Certamente, algo assim os poetas jamais teriam ordenado aos ouvintes, se não entendessem os versos recitados e, entendidos, os pudessem aprovar, já que aplaudir é "*manuum repercussione dicta laudare*". [27] Caso contrário, o que poderia ser mais insensato do que narrar uma história para surdos e falar palavras a mortos, como se diz? Além disso, lemos e ouvimos tantas orações proferidas por imperadores ao exército, por cônsules e tribunos à plebe, por oradores no fórum, e sabemos que foram todas registradas por notários palavra por palavra, as quais ditas e escritas todas em latim e romano, isto é, em palavras literárias; e não para juízes, isto é, homens instruídos, embora quase sempre fossem inexperientes, mas para serem ouvidas por todo o povo, como testemunha o próprio Cícero: "*Quantum potero voce contendam, ut populus haec Romanus exaudiat*".[28]

07 *Non negaverim pleraque fuisse vocabula, quae ex secretiore quadam intelligentia doctis quidem cognita, rudibus autem minus percepta fuere, unde et Latine loquebantur plurimi non studiosi et litterarum ignari. Huic rei testis est locuples Cicero Latinae*

07 Não negarei que havia muitas palavras que, por serem conhecidas por alguma inteligência mais reservada, eram entendidas pelos estudiosos, mas menos percebidas pelos rudes, daí que muitos não estudiosos e ignaros das letras falavam

[25] Pl., *Capt.* 1029, 1036: "Espectadores, esta peça foi feita para promover os costumes pudicos; aplaudi os que desejam ser recompensados por sua pudicícia".

[26] Pl., *Cas.* 87. "Adeus, procedai bem e vencei com verdadeira virtude, o que já fizestes antes".

[27] Ter., *Heau.* II.1, 10: "Elogiar com a chamada batida de mãos".

[28] Cic., *Pro Lig.* 6: "Lutarei o quanto puder com minha voz para que o povo romano ouça estas palavras".

eloquentiae parens et excultor, qui in tertio de oratore: "nostri, inquit, minus student litteris quam Latine; tamen ex istis quos nostis urbanis in quibus minimum est litterarum nemo est quin litteratissimum Q. Valerium Soranum lenitate vocis atque ipso oris pressu et sono facile vincat". Idem de claris oratoribus: "Q. Flaminium, ait, pueri vidimus; existimabatur bene Latine loqui sed litteras nesciebat". Et Quintilianus: "nam mihi aliam quandam videtur habere naturam sermo vulgaris, aliam viri eloquentis oratio". Et alio in loco Tullius: "solum quidem, inquit ille, et quasi fundamentum oratoris vides orationem emendatam et Latinam, cuius penes quos laus adhuc fuit non fuit rationis aut scientiae sed quasi bonae consuetudinis; aetatis illius ista fuit laus tanquam innocentiae, sic Latine loquendi".

também em latim. Testemunha disso é o eloquente Cícero, pai e cultor da eloquência latina, que no terceiro livro sobre o orador diz: "*nostri, inquit, minus student litteris quam Latine; tamen ex istis quos nostis urbanis in quibus minimum est litterarum nemo est quin litteratissimum Q. Valerium Soranum lenitate vocis atque ipso oris pressu et sono facile vincat*". [29] O mesmo sobre os célebres oradores: "*Q. Flaminium, ait, pueri vidimus; existimabatur bene Latine loqui sed litteras nesciebat*". [30] E Quintiliano: "*nam mihi aliam quandam videtur habere naturam sermo vulgaris, aliam viri eloquentis oratio*". [31] E, em outra passagem, Cícero diz: "*solum quidem, inquit ille, et quasi fundamentum oratoris vides orationem emendatam et Latinam, cuius penes quos laus adhuc fuit non fuit rationis aut scientiae sed quasi bonae consuetudinis; aetatis illius ista fuit laus tanquam innocentiae, sic Latine loquendi*".[32]

08 *Vides iam, magnifice princeps, Latinam locutionem, quae nunc arte constat et regulis, superioribus*

08 Vês agora, magnífico príncipe, que a locução latina, que agora consta de arte e regras, nas épocas anteriores

[29] Cic., *Br.* 43 ou 259?: "Os nossos, diz, embora se dediquem menos às letras do que ao latim, entre aqueles urbanos que conhecemos, nos quais há o mínimo de erudição, ninguém há que não supere o eruditíssimo Quinto Valério Sorano quanto à suavidade da voz e à própria precisão e sonoridade da fala".

[30] Cic., *Br.* 259: "Quando crianças, vimos Quinto Flamínio; estimava-se que ele falava bem em latim, mas desconhecia as letras".

[31] Quint., *Inst. orat.* XII.10, 43: "Pois, para mim, parece que o linguajar popular tem uma natureza, e a oração do homem eloquente tem outra".

[32] Cic., *Br.* 258: "Vês que o solo, diz ele, e como que o fundamento do orador é a oração correta e latina, cujo mérito entre aqueles foi o do bom costume, não da lógica ou do conhecimento; esse foi o mérito daquela época, assim como da inocência, do bom falar latino".

saeculis usu tantum fuisse perceptam, cum rarus esset litterarum usus, Livio teste; apparetque sic Latinam orationem late per omnes patere solitam, ut etiam illitterati bene Latine et loqui et intelligere possent, ut rugire leoni, mugire bovi, equis hinnire simul cum animabus nasci cernimus. Qua de re Ciceronem audiamus: "Curio tertius illius aetatis erat quia splendidioribus fortasse verbis utebatur et quia Latine non pessime loquebatur usu aliquo domestico, nam litterarum admodum nihil sciebat. Sed magni interest quos quisque audiat quottidie domi, quibuscum loquatur a puero, quemadmodum patres matres paedagogi". Ut enim Quintilianus praecipit, formanda est a teneris annis in pueris lingua: "ante omnia nec sit vitiosus sermo nutricibus"; "nam et Gracchorum eloquentiae multum contulisse accepimus Corneliam matrem, cuius doctissimus sermo in posteros quoque est epistulis traditus". Ea praeceptio tam necessaria fuit tamque firmiter a maioribus servata, ut "non tam praeclarum visum sit Latine scire", cum id commune foret, "quam turpe nescire; neque tam id mihi oratoris

era compreendida apenas pelo uso, quando o uso das letras era raro, como testemunha Lívio;[33] e fica claro assim que a oração latina costumava ser amplamente de conhecimento entre todos, de modo que até mesmo os iletrados pudessem falar e entender bem em latim, assim como vemos nascer logo com os animais: o rugir, para o leão; o mugir, para o boi; o relinchar, para os cavalos. Sobre isso, ouçamos Cícero: "*Curio tertius illius aetatis erat quia splendidioribus fortasse verbis utebatur et quia Latine non pessime loquebatur usu aliquo domestico, nam litterarum admodum nihil sciebat. Sed magni interest quos quisque audiat quottidie domi, quibuscum loquatur a puero, quemadmodum patres matres paedagogi*". [34] Como Quintiliano prescreve, a língua deve ser formada nos meninos desde tenra idade: "*ante omnia nec sit vitiosus sermo nutricibus*"; [35] "*nam et Gracchorum eloquentiae multum contulisse accepimus Corneliam matrem, cuius doctissimus sermo in posteros quoque est epistulis traditus*". [36] Essa prescrição foi tão necessária e tão firmemente observada pelos antepassados que "*non tam*

[33] Tit. Liv., *Ab urb. cond.* VI.1, 2.

[34] Cic., *Br.* 210: "Curião era o terceiro daquela época porque talvez usasse palavras mais esplêndidas e porque falava em latim não muito mal por algum uso doméstico, pois de letras nada sabia. Mas são muito importantes aqueles que alguém ouve diariamente em casa, com os quais fala desde a infância, assim como pais, mães e pedagogos".

[35] Quint., *Inst. orat.* I.1, 4: "Antes de tudo, que o linguajar das amas não seja vicioso".

[36] Quint., *Inst. orat.* I.1, 6: "Pois ouvimos que muito contribuiu para a eloquência dos Gracos a mãe Cornélia, cujo linguajar muito instruído também foi transmitido aos descendentes por meio de cartas".

boni quam civis Romani proprium videtur"; ut iam non propria quorundam laus, sed publica Romani sanguinis et nationis extiterit eaque vel mulieribus initio fuerit vis loquendi semper ingenita, ut Romanum sermonem tenuerint. Crassus de socru testatur: "equidem cum audio socrum meam Laeliam, sic audio ut Plautum mihi aut Naevium videar audire, sono ipso vocis ita recto et simplici, ut nihil ostentationis aut imitationis afferre videatur; ex quo sic locutum esse eius patrem iudico, sic maiores". Hanccine mulierem ceterasque generis eiusdem nedum viros omnes si orantem quempiam vel consulem vel tribunum aut si recitantem poetam audissent, num intellecturas fuisse dubitabimus? minime sane. Huius rei de qua nunc agimus non mediocris testis accedit Iuvenalis, vir certe omni doctrinarum genere refertus, cum de recitatione dicat: "Curritur ad vocem iocundam et carmen amicae Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem Promisitque diem: tanta dulcedine captos Afficit ille animos tantaque libidine vulgi Auditur". Ea profecto non esset aviditas audiendi, nisi auditores linguam scribentis callentes agnoscerent. Quid tot Ciceronis ad Terentiam uxorem et filiolam Tulliolam epistulae? an velut ad ignaras scribebat? praeclarum visum sit Latine scire", [37] uma vez que era comum, "*quam turpe nescire; neque tam id mihi oratoris boni quam civis Romani proprium videtur*";[38] de modo que já não era uma honra própria de alguns, mas pública do sangue e da nação romana, e até mesmo as mulheres inicialmente tinham esse poder de falar, de modo que dominaram o idioma romano. Crasso testifica sobre sua sogra: "*Equidem cum audio socrum meam Laeliam, sic audio ut Plautum mihi aut Naevium videar audire, sono ipso vocis ita recto et simplici, ut nihil ostentationis aut imitationis afferre videatur; ex quo sic locutum esse eius patrem iudico, sic maiores*". [39] Por ventura, duvidaremos que esta mulher e outras do mesmo gênero, e ainda todos os homens, se ouvissem alguém discursando, fosse um cônsul, um tribuno, ou um poeta recitando, não haveriam de entender? Certamente não duvidaremos. Sobre este assunto que agora discutimos, acresce o considerável testemunho de Juvenal, homem certamente versado em todo tipo de conhecimentos, quando fala da recitação: "*Curritur ad vocem iocundam et carmen amicae Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem Promisitque diem: tanta dulcedine captos Afficit ille animos*

[37] Cic., *Br.* 140: "Não parecia tão notável saber latim".

[38] Cic., *Br.* 140: "Quanto era vergonhoso não saber; nem me parece próprio do bom orador, mas sim do cidadão romano".

[39] Cic., *De or.* III.13: "Quando ouço minha sogra Lélia, parece-me ouvir Plauto ou Névio, com a sonoridade da voz tão correta e simples, que não parece trazer nenhuma ostentação ou imitação; por isso, julgo que seu pai e seus antepassados falavam assim".

tantaque libidine vulgi Auditur".[40] De fato, essa avidez de ouvir não existiria, se os ouvintes não compreendessem a língua do escritor. E quanto a tantas epístolas de Cícero para sua esposa Terência e sua filhinha Tulíola? Ele as escrevia como se elas fossem ignaras?

09 *Tolerabis longiorem epistulam, princeps illustris, quae si de loquendo fuerit loquacior, nil absurdum fecerit; eam, cum iusseris, tacitam feceris. Cum variae multiplicesque linguae sint, e quibus tres principatum semper tenuisse videam, hebraicam Graecam et huius filiam Latinam, hebraicam suis constare litteris accipio, ut vulgare nullum habeat suae locutionis idioma, qua divinos illos et veteres prophetas atque patriarchas non modo in sacris praeceptis et institutionibus, verum etiam mutuis inter se sermonibus usos creditum est. Graecam etiam sic litteralem esse et grammaticorum non dicam rationibus sed consuetudine usurpatam esse affirmaverim, ut rusticos et mulieres, quae incorruptam facilius servant antiquitatem, quo minus multorum sermonis communicatrices sunt, sic loqui animadvertam, ut Demosthenem Isocratem Xenophontem aut Platonem legere aut audire videar. Cum iuvenilibus annis sub Manuele Chrysolora illustri philosopho et eius nepote Iohanne praeceptoribus amantissimis Constantinopolim incolerem et post*

09 Tolerarás uma epístola mais longa, ilustre príncipe, a qual, se tiver se tornado mais falastrona acerca do falar, não produzirá um absurdo; quando ordenares, a farei tácita. Como há várias e múltiplas línguas, das quais três eu sempre veja possuírem como que um principado – hebraica, grega e sua filha, a latina –, aceito que a hebraica conste de suas próprias letras sem que o idioma não tenha nenhuma forma popular de sua locução, o que leva a crer que os antigos profetas e patriarcas a usaram não apenas em preceitos sagrados e ensinamentos, mas também em conversas mútuas entre eles. Eu afirmaria que a língua grega também é tão literal e usada não apenas pelas regras dos gramáticos, mas também pelo costume, de tal forma que os rústicos e as mulheres, que preservam mais facilmente a antiguidade intacta, como não são interlocutores da conversa de muitos, assim observamos que falam, como se estivéssemos lendo ou ouvindo Demóstenes, Isócrates, Xenofonte ou Platão. Quando, na juventude, morei em Constantinopla sob a orientação

[40] Juv., *Sat.* VII, v. 82-86: "Corre-se para ouvir a voz agradável e o poema da amiga Tebas, quando Estácio alegrou a cidade e marcou o dia: ele enche de encanto os ânimos capturados por tal doçura e é ouvido com tanta avidez pelo povo".

prima deposita rudimenta pleniore gradu discendo pergerem, infantes quosdam mulieresque loquentes annotabam; delectabar simulque mirabar linguae volubilitatem et suavem vocis sonum, adspirata ab illis vocabula, servatas accentuum normas, casuum mutationes, verborum tempora, duorum triumve nominum in unum compositionem, quamvis novam, dulcedine tamen mirabili: tantum poterat absorpta a parentibus et conterraneis per usum forma loquendi absque norma. Eadem et de Latina locutione dicere licet, quae per universos diffusa olim litterariam per ignaros litterarum formam pronuntiationemque continebat. Rusticos Latinos teste Tullio scimus dicere solitos "gemmare vites, luxuriam herbis inesse, laetas segetes", occata semina.

do ilustre filósofo Manuel Crisoloras[41] e seu sobrinho João, meus queridos preceptores, e, após sedimentados os primeiros rudimentos, eu avançava para um grau mais pleno de aprendizado, notava que algumas crianças e mulheres falavam; deleitava-me e, ao mesmo tempo, maravilhava-me com a volubilidade da língua e a suave sonoridade da voz, as palavras aspiradas por eles, as normas dos acentos conservadas, as mudanças dos casos, os tempos dos verbos, a composição de dois ou três nomes em um, embora nova, com uma doçura admirável: a forma de falar tanto podia ser absorvida dos pais e conterrâneos pelo uso, quanto pela norma. O mesmo se pode dizer da locução latina, que, difundida outrora entre todos, continha uma forma literária e uma pronunciação mesmo entre os ignaros das letras. Sabemos, pelo testemunho de Cícero, que os rústicos latinos costumavam dizer "*gemmare vites, luxuriam herbis inesse, laetas segetes*",[42] as sementes

[41] Figura fundamental para o desenvolvimento do humanismo no século XV, especialmente por seu papel na disseminação do conhecimento da língua e cultura grega na Europa ocidental. Nascido em Constantinopla por volta de 1350, Crisoloras foi um estudioso grego que se destacou como tradutor e professor. Sua maior contribuição para o humanismo foi sua atividade como professor de grego em várias cidades italianas, incluindo Florença, Roma, Milão e Pádua, a partir de 1397.

[42] Cic., *De or.* III.155: "As videiras brotam, há luxúria nas ervas, as searas estão viçosas". Em *De or.* III.155, Cícero argumenta que as metáforas surgiram por necessidade, devido à falta de termos adequados para expressar certas ideias. Quando as palavras próprias não eram suficientes, recorria-se a termos de outras áreas ou contextos para transmitir significados de maneira mais clara ou vívida. A metáfora é comparada a outras invenções humanas que, embora inicialmente criadas por necessidade, evoluíram para fins estéticos e de prazer. Um exemplo dado é o vestuário: inicialmente

foram estorroadas.

10 *Nisi multis variisque modis propositum approbem, non fit contradicentibus credibile. Itaque non paucis inducendi sunt exemplis. Octavianum Augustum quottidiano sermone "simus" pro "sumus" usurpasse legimus. Non omittam et*

10 Se eu não comprovar meu propósito de muitos e variados modos, não será crível para os que me contradizem. Portanto, devem ser induzidos com não poucos exemplos. Lemos que Otaviano Augusto usava "*simus*" ao invés de "*sumus*" [43] na

desenvolvido para proteção contra o frio, ele acabou se tornando um meio de ornamentação e distinção pessoal. De maneira semelhante, as metáforas, embora nascidas da necessidade de expressar ideias complexas, acabaram sendo usadas também por sua capacidade de embelezar e enriquecer a linguagem. Cícero conclui, afirmando que mesmo pessoas simples, como camponeses, usam metáforas naturalmente, ao dizerem que as videiras "brotam" e que há "luxúria" nas ervas, o que demonstra a universalidade e a eficácia dessas figuras de linguagem.

[43] Suet., *Aug.* 87: "*Cotidiano sermone quaedam frequentius et notabiliter usurpasse eum, litterae ipsius autographae ostentant, in quibus identidem, cum aliquos numquam soluturos significare vult, 'ad Kal. Graecas soluturos' ait; et cum hortatur ferenda esse praesentia, qualiacumque sint: 'contenti simus hoc Catone'; et ad exprimendam festinatae rei velocitatem: 'celerius quam asparagi cocuntur'; ponit assidue et pro stulto 'baceolum' et pro pullo 'pulleiaceum' et pro cerrito 'vacerrosum' et 'vapide' se habere pro male et 'betizare' pro languere, quod vulgo 'lachanizare' dicitur; item 'simus' pro sumus et 'domos' genetivo casu singulari pro domus. Nec umquam aliter haec duo, ne quis mendam magis quam consuetudinem putet. Notavi et in chirographo eius illa praecipue: non dividit verba nec ab extrema parte versuum abundantis litteras in alterum transfert, sed ibidem statim subicit circumducitque*" ("as cartas autógrafas dele mostram que ele usava com mais frequência e de maneira notável certas expressões no discurso cotidiano. Por exemplo, quando queria dizer que alguém nunca pagaria uma dívida, ele dizia '*ad Kal. Graecas soluturos*' [pagará nas calendas gregas]. E quando incentivava a suportar as circunstâncias atuais, por mais difíceis que fossem, dizia '*contenti simus hoc Catone*' [contentemo-nos como este Catão]. Para expressar a rapidez com que algo era feito, usava a expressão '*celerius quam asparagi cocuntur*' [mais rápido do que se cozinham aspargos]. Ele também usava frequentemente '*baceolum*' para se referir a um tolo, '*pulleiaceum*' em vez de '*pulleum*' [frango], '*vacerrosum*' em vez de '*cerritum*' [louco], '*vapide*' para dizer 'mal' e '*betizare*' para 'estar desanimado', o que comumente se diz '*lachanizare*'. Além disso, usava '*simus*' em vez de '*sumus*' e '*domos*' no caso genitivo singular em vez de '*domus*'. Nunca usava

illud quod in dies audire licet. Documento sunt Romanarum coloniarum in hanc usque aetatem retentae reliquiae. Nuper cum subiratus et excandescens quidam herus in famulum inclamaret, erat autem ex Iberia peregrinus in hoc ferrariensi gymnasio: "Vade, inquit, in malas horas cum carnes assadas anseres et anserinos". Quid Latinius fere dici potest? Alter gentis eiusdem dixerat: "esta civitat habe formosas mulieres", cum in singulari numero diceret: "esta e formosa mulier" et:

linguagem cotidiana. Não omitirei também algo que se pode ouvir diariamente. Documentam isso as relíquias das colônias romanas preservadas até esta época. Recentemente, quando um senhor, irritado e escandecente, gritava com um servo – que era um estrangeiro da Ibéria neste ginásio de Ferrara: "*Vade, inquit, in malas horas cum carnes assadas anseres et anserinos*".[44] O que pode ser dito mais latim do que isso? O outro, do mesmo povo, dissera: "*esta civitat habe formosas mulieres*", [45]

---

essas duas formas de outra maneira, para que ninguém pensasse que fosse um erro, mas sim um hábito. Também notei em seus manuscritos o seguinte: ele não separava as palavras e não transferia letras excedentes de uma linha para a outra, mas as acrescentava imediatamente no mesmo lugar e fazia uma ligação entre elas").

[44] "Vá para o inferno", disse, "com carnes assadas, gansos e filhotes de ganso". Guarino caracteriza a fala do *herus* de modo a ser bem próxima do latim clássico, especialmente em termos de vocabulário, estrutura de frase e expressividade: 1) "*vade*", forma imperativa do verbo "*vadere*", que, no latim clássico, era frequentemente utilizado para dar ordens diretas e enfáticas, mostrando a urgência ou intensidade da ação desejada; 2) "*in malas horas*", expressão idiomática do latim clássico para efeito de maldição ou imprecação, comum na literatura; 3) o emprego de "*anseres*" (gansos) e "*anserinos*" (filhotes de ganso) demonstra o uso preciso de palavras que distinguem animais adultos e seus filhotes, traço da especificidade do vocabulário latino clássico. Não fosse lapso quanto à regência de caso na construção precedida pela preposição "*cum*" ("*cum carnes assadas anseres et anserinos*"), que opera com caso ablativo e não acusativo, a fala do *herus* estaria mais em consonância com a *latinitas*.

[45] No exemplo criado por Guarino, o *herus* domina o latim clássico, ao passo que o *famulus* comete alguns desvios de normas gramaticais e de emprego de vocabulário, que gostaríamos de salientar: 1) "*civitat*" é a forma incorreta de "*civitas*" (cidade); 2) "*habe*" é uma tentativa equivocada de se usar o verbo "*habere*" (ter) na terceira pessoa do singular do presente indicativo, isto é, "*habet*"; 3) a construção "*formosas mulieres*" está correta em termos de concordância de gênero, número e caso, mas poderia ser melhor colocado como "*mulieres formosas*" para se alinhar melhor ao estilo do latim clássico, onde o adjetivo geralmente segue o substantivo; 4) "*esta*" parece ser um

"dico res honestas". Finis non erit si quaecunque succurrerint scribere aggrediar, quibus Latinam linguam litteralem et grammaticam fuisse ostendam, qua prisci et posteriores usi sint, donec ad hanc non Latinam sed Latinae corruptricem descensum est. Tu, princeps optime, pro tua gravitate iudicabis, cum cessantibus nonnunquam regni negotiis ad haec perlegenda praestabitur otium.

quando queria dizer no singular: "*esta e formosa mulier*" [46] e: "*dico res honestas*". [47] Não haveria fim se eu tentasse escrever tudo o que me vem à mente para mostrar que a língua latina era literária e gramatical, usada tanto pelos priscos quanto pelos posteriores, até que se chegou a esta língua não latina mas corruptora do latim. Tu, ótimo príncipe, julgarás conforme a tua seriedade, quando, cessando às vezes, os negócios do reino, terás ócio para que estes escritos sejam lidos.

11 *Unum denique succurrit argumentum, cui fides abrogari meo iudicio non potest. Nonnulli ad nostram usque aetatem venere commentarioli, ex quibus aliquos Constantiensis tempore concilii Poggius invenit, vir doctissimus et in primis eloquens. Hi notas quasdam habent ad breviandi usum cum notarii, cum recitarentur ad populum vel exercitum orationes, ad verbum per notas exciperent et exceptas excriberent, uti pauculis elementis dicta prolixiora colligerent:* ***spqr*** *senatus populusque Romanus;* ***pc*** *patres conscripti;* ***pr*** *populus Romanus;* ***dms*** *diis manibus sacrum;* ***vf*** *vivi fecerunt;* ***tfi*** *testamento fieri*

11 Finalmente, um único argumento me ocorre, cuja confiabilidade, a meu juízo, não pode ser negada. Até a nossa época, chegaram alguns pequenos comentários, dos quais Poggio, homem muito erudito e extremamente eloquente, encontrou alguns no tempo do Concílio de Constança. Esses comentários possuem certas notas para uso de abreviação, uma vez que os notários, quando se recitavam orações ao povo ou ao exército, captavam as palavras por meio dessas notas e depois as transcreviam, de modo a, com poucos elementos, reunirem ditos mais prolixos: SPQR (*Senatus populusque Romanus*); PC (*patres conscripti*); PR (*populus Romanus*); DMS (*diis manibus sacrum*);

---

pronome demonstrativo, que, na verdade, deveria ser "*haec*", conforme o léxico clássico latino. Dessa forma, a frase, adaptada para o latim clássico, ficaria: "*Haec civitas habet mulieres formosas*".

[46] Novamente, Guarino oferece um exemplo com desvios: 1) "*esta*" (cf. nota anterior); 2) "*e*", tentativa equivocada de se usar o verbo "*esse*" (ser, estar) na terceira pessoa do singular do presente indicativo, isto é, "*est*"; 3) construção "*formosa mulier*" (cf. nota anterior).

[47] Aqui o principal problema é a *ordo naturalis*, ou seja, a transposição da ordem vernacular para latim, o que, de resto, se apresenta como traço comum nos três últimos exemplos de falas do *famulus*.

iussit; ***aac*** *ante audita causa;* ***bm*** *benemerentes;* ***bh*** *bonorum heres;* ***cm*** *causa mortis;* ***Cs*** *Caesar;* ***Csa*** *Caesar Augustus;* ***aed*** *aedem dicavit;* ***dd*** *dedicaverunt;* ***dgm*** *dignus memoria;* ***dqs*** *die quo supra;* ***sg*** *sacrilegium;* ***epm*** *epistulam misit;* ***fdb*** *fide bona;* ***h*** *heres;* ***hh*** *heredes;* ***hi*** *hereditario iure;* ***Ll*** *Lucii libertus;* ***hln*** *honesto loco natus;* ***ss*** *satis;* ***k*** *carissime;* ***kk*** *carissimi;* ***ii*** *iuste iudicavit;* ***sc*** *senatus consultum;* ***sd*** *sententiam dicit;* ***stp*** *statutum tempus;* ***sttp*** *statuta tempora;* ***oo*** *omnino ;* ***rp*** *res publica;* ***vc*** *vir clarus;* ***vg*** *verbi gratia;* ***rbg*** *re bene gesta;* ***ls*** *locus sacer;* ***lg*** *legavit;* ***ld*** *locus divinus;* ***ldd*** *locus dedicatus;* ***qdcv*** *qua de causa venit;* ***ff*** *filius familias;* ***pf*** *pater familias. Alia sunt innumerabilia iisdem in commentariolis, quae dum oculis ac mente percurro, nullum nisi Latinum occurrit, a consuetudine vulgari diversum, qualiter nunc aetatis nostrae viri litterati loquuntur. Alioquin inter tot auditorum milia nemo, nisi idem insonaret, sermonem faceret, nisi dicta perciperentur et ad unguem intelligerentur.*

VF (*vivi fecerunt*); TFI (*testamento fieri iussit*); AAC (*ante audita causa*); BM (*benemerentes*); BH (*bonorum heres*); CM (*causa mortis*); CS (*Caesar*); CSA (*Caesar Augustus*); AED (*aedem dicavit*); DD (*dedicaverunt*); DGM (*dignus memoria*); DQS (*die quo supra*); SG (*sacrilegium*); EPM (*epistulam misit*); FDB (*fide bona*); H (*heres*); HH (*heredes*); HI (*hereditario iure*); LL (*Lucii libertus*); HLN (*honesto loco natus*); SS (*satis*); K (*carissime*); KK (*carissimi*); II (*iuste iudicavit*); SC (*Senatus consultum*); SD (*sententiam dicit*); STP (*statutum tempus*); STTP (*statuta tempora*); OO (*omnino*); RP (*Res publica*); VC (*vir clarus*); VG (*verbi gratia*); RBG (*re bene gesta*); LS (*locus sacer*); LG (*legavit*); LD (*locus divinus*); LDD (*locus dedicatus*); QDCV (*qua de causa venit*); FF (*filius familias*); PF (*pater familias*). Há inúmeros outros exemplos nesses mesmos comentários, que, enquanto os percorro com os olhos e a mente, não me ocorre nenhum que não seja latim, diverso do uso vulgar tal como falam agora os homens letrados de nossa época. De outra forma, entre tantos milhares de ouvintes, ninguém, a menos que o mesmo falasse, faria um discurso, a menos que as palavras fossem percebidas e compreendidas com precisão.

12 *Succurrere plura sane cogitanti argumenta possunt, quibus Latina lingua litteraris, non ut haec materna vel haec barbaries, erat; sed unam adiciam rationem, reliquis vale dicturus, quae meo iudicio refelli non potest. Ex quo rerum humanarum divinarumque scriptores apud nostros esse coeperunt, inter tot de medicina de iure civili de moribus de*

12 Certamente, mais argumentos podem ocorrer a quem cogite sobre o assunto, com base nos quais a língua latina era literária, e não como esta língua materna ou esta barbárie; mas acrescentarei uma última razão, eu que hei de dizer adeus aos restantes, que, em meu juízo, não podem ser refutados. Desde que começaram a haver, entre nós, escritores sobre

re militari de rebus gestis de re rustica de religione, postremo de artibus ac disciplinis volumina primis conscripta saeculis, tantillumne commemorare potes hoc vulgari et operariorum sermone compositum? minime sane. Quamobrem? quia in ipsa mortalium sermocinatione non erat, cum ne minimum quidem eius vestigium extet.

assuntos humanos e divinos, entre tantos volumes escritos, nos primeiros séculos, sobre medicina, sobre direito civil, sobre costumes, sobre técnica militar, sobre feitos históricos, sobre agricultura, religião e, por fim, sobre artes e disciplinas, podes lembrar de algum composto nesta linguagem vulgar e operária? Certamente não. E por quê? Porque não existia, na própria conversação dos mortais, já que não há sequer um mínimo vestígio dela.

13 *Vale princeps illustris et dum abes interea me ut facis amare perges et memoria me tenebis. Vale felix iterum.*

13 Adeus, ilustre príncipe, e enquanto estiveres ausente, continuarás a me estimar e a me ter em tua memória, como fazes. Adeus e sê feliz novamente.

<Ferrariae> V kalendas augusti 1449.

Ferrara, 28 de julho de 1449.

Referências Bibliográficas

FONTES PRIMÁRIAS

BLONDUS, Flavius. *De verbis Romanae locutionis*. A cura di Fulvio Delle Donne. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2008.

CÍCERO. *Defesa de Ligário*: edição bilíngue. Tradução e notas de Adriano Scatolin. São Paulo: Madamu, 2023.

CÍCERO. *Retórica a Herênio*: edição bilíngue. Introdução, tradução e notas de Adriana Seabra e Ana Paula Celestino Faria. Araçoiaba da Serra (SP): Mnêma, 2024.

CICERONIS, M.T. *Epistularum ad Atticum libri sedecim*: Marco Tulio Cicerón, cartas a Ático XVI livros, tomo I. Prólogo, traducción y notas de Juan Antonio Ayala. México (D.F.): Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.

FERNANDES, José Sílvio Moreira. *Brutus:* introdução, tradução e notas. Lisboa, 1987. Tese [Mestrado em Literaturas Clássicas].

JUVENAL. *Satires*. Téxte ét. et trad. par Pierre de Labriolle et François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1957

LEEMAN, A. D.; PINKSTER, H. (com.), *M. Tullius Cicero De oratore libri III*: Kommentar, Band 1. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1981.

LIVIO, Tito. *Historia de Roma desde su fundación*. Madrid: Editorial Gredos. 1990-1997.

MERKLIN, H. (ed.). *Cicero:* De oratore. Über den Redner. Stuttgart, Reklam, 2006.

PERSIO. *Satires*. Texte établi et traduit par A. Cartault. Paris: Le Belles Lettres, 1929.

PLAUTUS. *Comoediae, tomus I*: Amphitruo, Asinaria, Aulularia, Bacchides, Captiui, Casina, Cistellaria, Curculio, Epidicus,

Menaechmi, Mercator. Edição, introdução e texto crítico de W.M. Lindsay. Oxford: Oxford university Press, 1904.
QUINTILIEN. *Institution oratoire*. Traduction nouvelle de Henri Bornecque. Paris: Librairie Garnier Fréres, 1933. 4 v.
SEVILLA, San Isidoro de. *Etimologías*: edicion bilingüe. Texto latino, version española y notas por Jose Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero; introduccion general por Manuel C. Diaz y Diaz. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
SUÉTONE. *Oeuvres*. Traduction française par M. Cabaret-Dupaty. Paris: Librairie Garnier Frères, s.d.
TERENTIUS. *Comoediae*. Texto estabelecido por R. Kauer e W.M. Lindsay. Oxford: Oxford University Press, 1990.
VERONESE, Guarino. *Epistolario di Guarino Veronese:* raccolto ordinato illustrato da Remigio Sabbadini. Venezia: A Spese della Società, 1916. [volume II: Testo]. p. 503-511.
VIRGÍLIO. *Eneida:* edição bilíngue. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2016.

FONTES SECUNDÁRIAS

DELLE DONNE, Fulvio. Introduzione. In: BLONDUS, Flavius. *De verbis Romanae locutionis*. A cura di Fulvio Delle Donne. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2008. p. XVI-LVII.
MAZZOCCO, Angelo. *Linguistic Theories in Dante and the Humanists:* Studies of Language and Intellectual History in Late Medieval and Early. Leiden; New York; Köln: Brill, 1993.
TAVONI, Mirko. *Latino, grammatica, volgare:* storia di una questione umanistica. Padova: Editrice Antenore, 1984.

PALAVRAS, MEMÓRIA E HERANÇA NA CULTURA HEBRAICA E NA LITERATURA DE DAVID GROSSMAN

Karla Louise de Almeida Petel (UFRJ)

Este trabalho objetiva refletir, em linhas gerais, sobre a relevância das palavras, da memória e da herança na cultura hebraica, em interseção com a literatura de David Grossman. Pretende-se debater sobre alguns aspectos do judaísmo contemporâneo a partir desses elementos identitários, enquanto também se analisa criticamente dois dos principais textos literários do escritor israelense: *Fora do tempo* (2012) e *A mulher foge* (2006).

Considerações sobre palavras e herança na cultura hebraica

Reconhecidos pelo título de "o povo do livro" e donos de uma literatura oral de papel muito relevante para a manutenção dos costumes diários, os judeus compreendem que palavras, memória e herança são indispensáveis tanto para a abordagem teórica da religião, quanto para o cumprimento prático das ordenanças prescritas em seus textos sagrados. Esses elementos podem ser considerados pilares de uma cultura milenar que, embora esteja em constante renovação, também se preocupa com a preservação de sua identidade.

Além disso, o fundamento do judaísmo contemporâneo está na atividade de rememoração de seus maiores eventos coletivos do passado. Na verdade, conservar a memória dos vários acontecimentos ao longo dos séculos é marca irrefutável da sua forma de estar no mundo. O intuito está para além de preservar significados e ensinamentos originais. Trata-se de dar

continuidade à identidade que sempre se reconheceu no seio dessa proposta mnemônica e de transmitir como herança o legado de gerações muito anteriores à atual.

No hebraico moderno, a palavra מורשה[1] – *morashá* pode significar "herança", "legado" ou "posse, propriedade de bens pertencentes aos herdeiros". Com a mesma raiz, a palavra מורשת[2] – *moréshet* pode igualmente remeter à "herança" ou "legado", mas, dependendo do contexto, aponta ainda para "conjunto de valores culturais como língua, vestuário, costumes, tradições, educação e história que são transmitidos oralmente ou por escrito pelas gerações anteriores de um determinado grupo".

No *Tanach*[3], o próprio Deus ordena inúmeras vezes que recordem seus ensinamentos, para que ele continue proporcionando bençãos e grandes feitos ao seu povo. As instruções se estendem às próximas gerações, pois, assim, se confirma a aliança de Deus com Israel e seus descendentes. É o que se pode observar, por exemplo, no primeiro livro de Reis, capítulo 2, versículos 3 e 4:

> E guarda a ordenança do Senhor teu Deus, para andares nos seus caminhos, e para guardares os seus estatutos, e os seus mandamentos, e os seus juízos, e os seus testemunhos, como está escrito na lei de Moisés; para que prosperes em tudo quanto fizeres, e para onde quer que fores.
> Para que o Senhor confirme a palavra, que falou de mim, dizendo: Se teus filhos guardarem o seu caminho, para andarem perante a minha

[1] Disponível em: https://he.wiktionary.org/wiki/מורשה. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

[2] Disponível em: https://he.wiktionary.org/מורשת. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

[3] *Tanach* é o conjunto de livros que compreende a Bíblia Hebraica, formada pela *Torá* (instrução), *Neviim* (profetas) e *Ketuvim* (escritos).

face fielmente, com todo o seu coração e com toda a sua alma, nunca, disse, te faltará sucessor ao trono de Israel.[4] (Bíblia Sagrada)

É interessante pensar que os dez mandamentos são chamados, em hebraico, pela expressão עשרת הדברות – *aséret hadibrot*. Um contexto em que se pode observar que o que está no nível da palavra expressa está também no nível da atuação prática, já que os mandamentos são comandos escritos e/ou orais para serem cumpridos em termos de ação. Esse Deus, que preceitua e opera através da palavra, espera que "o povo que se chama pelo seu nome"[5] corresponda em entendimento da lei e obediência pragmática. Para Amós Oz e Fania Oz-Salzberger, "O vocabulário bíblico revela claramente que os antigos israelitas compreendiam seu deus basicamente como um legislador, e viam a si mesmos basicamente como uma comunidade jurisprudente". (Oz; Oz-Salzberger, 2015, p. 171)

O Deus de Israel é notadamente verbal porque, desde os primórdios do mundo, faz alianças e atribui heranças através de sua palavra. Ele instrui Moisés a escrever um livro com a história da criação. É ele também quem ordena que os judeus andem com filactérios atados ao corpo, com várias inscrições de trechos da *Torá*. Simbolicamente, as palavras do Eterno não devem sair da cabeça e do coração do seu povo. Deus determina ainda que suas palavras sejam colocadas nos umbrais das portas, com a retribuição de que os dias na terra sejam acrescentados a todo aquele que cumpre tal mandamento. Ele também exorta a falar de suas palavras para que outras gerações o conheçam, fazendo-se,

[4] Disponível em: https://www.bibliaonline.com.br/acf/1rs/2. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

[5] A referência bíblica desse texto é II Crônicas 7:14, que diz: "E se o meu povo, que se chama pelo meu nome, se humilhar, e orar, e buscar a minha face e se converter dos seus maus caminhos, então eu ouvirei dos céus, e perdoarei os seus pecados, e sararei a sua terra".

assim, Ele próprio a herança do povo de Israel. É o que consta no livro de Deuteronômio, capítulo 6, versos de 4 a 9:

> Ouve, Israel, o Senhor nosso Deus é o único Senhor. Amarás, pois, o Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todas as tuas forças. E estas palavras, que hoje te ordeno, estarão no teu coração; e as ensinarás a teus filhos e delas falarás assentado em tua casa, e andando pelo caminho, e deitando-te e levantando-te. Também as atarás por sinal na tua mão, e te serão por frontais entre os teus olhos. E as escreverás nos umbrais de tua casa, e nas tuas portas. (Bíblia Sagrada)

Ainda para Amós Oz e Fania Oz-Salzberger, por exemplo, as palavras são as principais responsáveis por conectar judeus das mais diversas correntes, dos mais distantes lugares e dos mais variados recortes de tempo. Em suma, é como se as palavras fossem uma herança deixada pelos judeus aos seus descendentes:

> A continuidade judaica sempre se articulou em palavras proferidas ou escritas, num sempre expansível labirinto de interpretações, debates e discordâncias, e numa interação humana única. [...]. A nossa não é uma linhagem de sangue, mas uma linhagem de texto. Há um sentido tangível no qual Abraão e Sara, Raban Yohanan, Glikl de Hamelin e os presentes autores pertencem todos à mesma árvore familiar. (OZ; OZ-SALZBERGER, 2015, p. 15)

E o que dizer sobre a palavra criadora no âmbito da literatura? Sua grandeza reside justamente em sua interseção com o irreal, para dele extrair sua manifestação de real.

> [...] a frase da narrativa nos coloca em relação com o mundo da irrealidade que é a essência da ficção e, como tal, aspira a se tornar mais real, a se constituir numa linguagem física e formalmente válida, não para se tornar o *sinal* dos seres e dos objetos já ausentes, pois imaginados, e sim para nos *apresentá-los*, para que os sintamos e para que vivam através da consistência das palavras sua luminosa opacidade de coisa. (BLANCHOT, 1997, p. 80, grifos do autor)

A palavra é como uma senha ou uma passagem secreta para o universo em que o sentido abstrato das coisas dá lugar a um mundo próprio de coisas concretas, para, então, representar sua pura significação. "Daí a literatura poder constituir uma experiência que, ilusória ou não, aparece como um meio de descoberta e de um esforço, não para expressar o que sabemos, mas para sentir o que não sabemos". (Blanchot, 1997, p. 81).

Em suma, a linguagem é de um protagonismo evidente dentro da cultura judaica, tanto na prática escrita quanto no exercício oral, desde os tempos remotos até as recentes comunidades. Isso significa, por exemplo, que judeus religiosos assim como judeus não observantes carregam em si uma identidade que se reconhece sobretudo através do texto e de sua interação com ele, perpassando diferentes épocas na linha do tempo da história.

Nas palavras do rabino brasileiro Nilton Bonder (2003, p. 98), "Nomear é nosso grande instrumento para desbravar a realidade". Isso significa que nomear é, portanto, explorar a existência. Por isso sentimos tão grande necessidade de (re)conhecer as coisas e os eventos pelo nome. As coisas passam a ser verificáveis no momento em que ocupam um lugar na realidade. E, para ocuparem um lugar na realidade, precisam ser nomeadas. "Efetivamente, de certo modo, na consciência humana, as coisas existem somente quando se pode nomeá-las". (Eisenberg; Steinsaltz, 2015, p. xvii)

A importância da nossa relação com a atividade de nomear e de como isso está, de certa forma, inerente a nós fica ainda mais evidente se recordamos, por exemplo, a conhecida narrativa da criação e o momento em que Deus delega ao homem essa tarefa, em Gênesis capítulo 2, versículos 19 e 20a:

> Havendo, pois, o Senhor Deus formado da terra todo o animal do campo, e toda a ave dos céus, os trouxe a Adão, para este ver como

> lhes chamaria; e tudo o que Adão chamou a toda a alma vivente, isso foi o seu nome. E Adão pôs os nomes a todo o gado, e às aves dos céus, e a todo o animal do campo. (Bíblia Sagrada)

Note-se que Deus não só designa Adam, como acata plenamente o que ele decide por nome dos seres viventes. Com essa atitude, Deus praticamente convoca um cocriador para participar do seu processo criativo. Não se trata de uma empreitada solitária ou autocentrada, mas Deus mostra-se sobretudo agregador e coletivo. Ainda na perspectiva de Bonder,

> A existência é a tentativa de reconhecer as letras inscritas a tinta sobre o pergaminho. Fica de fora todo o branco que as circunda, mais que isso, não contempla as tábuas esculpidas em si mesmo de seu próprio texto. Há tanto de nós e da realidade na inexistência! (BONDER, 2003, p. 98)

Há muito o que se considerar a partir do espaço que contorna o texto escrito. O texto em si comunica, mas o suporte sobre o qual estão inscritas as palavras também. Além do mais, em alguma medida, nós mesmos podemos habitar a inexistência e a própria inexistência ora cabe dentro de nós. Com as palavras, passa-se a mesma coisa. "O texto libera da tirania da noção de tempo, abdica do relato da realidade, sem nos retirar dela". (Bonder, 2003, p. 101)

A relação das palavras com a memória

Ampliando um pouco mais a discussão, quando se pensa em relacionar palavras orais ou escritas à memória, pensa-se imediatamente também na atividade de testemunhar. Testemunhar consiste em relatar determinados acontecimentos passados (muitas vezes traumáticos) através da percepção do sujeito que os assistiu ou experienciou. A necessidade de contar um evento localizado na linha do tempo pretérito, descrevendo

os momentos vividos por si ou por outrem, pode ser tanto individual como coletiva. De acordo com Agamben (2008),

> Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (**terstis*) em um processo ou em litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o fim um evento e pode, portanto, dar testemunho disso. (AGAMBEN, 2008, p. 27, grifos do autor)

Seligmann-Silva (2005) é quem retoma o texto de Giorgio Agamben, explicando que o testemunho recebe essas duas principais acepções. Segundo o autor,

> O modelo do testemunho como *testis* é visual e corresponde ao modelo do saber representacionista do *positivismo*, com sua concepção instrumental da linguagem e que crê na possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica (ou a "cena do crime") e o tempo em que se escreve a história (ou se desenrola o tribunal). [...] Ao nos voltarmos para o paradigma do *superstes*, os valores são outros. Aqui pressupõe-se uma *incomensurabilidade* entre as palavras e esta experiência da morte; como veremos, um *topos* na bibliografia sobre o testemunho no século XX. Nessa cena do testemunho como *superstes*, o presente do ato testemunhal ganha a precedência. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 81, grifos do autor)

Nesse fragmento, Seligmann-Silva nos chama a atenção para alguns dos principais aspectos referentes ao testemunho enquanto *testis* e enquanto *superstes*. A primeira modalidade de testemunho está situada no âmbito da experiência visual, o que nos leva a uma cena na qual um indivíduo está presente e toma ciência de fatos. Já a segunda modalidade está localizada no momento do narrar a experiência ocorrida anteriormente. Daí sua estreita relação com a memória, pois, nesse sentido, testemunhar é recorrer à memória enquanto processo, objetivando a reconstrução – por intermédio das palavras – de um episódio já observado ou vivenciado. Dessa forma, a

modalidade do *superstes* trabalha, sobretudo, com o fato de a linguagem ter que lidar com possível incomensurabilidade que existe entre a expressão da experiência e a experiência em si.

Diante de tais perspectivas e considerando que o discurso testemunhal geralmente se baseia em uma experiência traumática, não há possibilidade de que ela seja relatada objetiva e linearmente, sobretudo porque a linguagem é afetada por essa experiência. Testemunhar um evento histórico traumático ou uma experiência pessoal dolorosa pode ser o mesmo que elaborar uma narrativa entrecortada, fragmentada, desconexa e até mesmo violenta, que revive na linguagem a violência sofrida. A experiência de um trauma impõe violência sobre o sujeito, tornando-o, por vezes, incapaz de verbalizar sua dor.

Dessa forma, cabe pensar o testemunho então como a narração da história de uma perda, na qual o essencial não pode ser apresentado de modo direto. "Testemunhar é recuperar um desaparecimento através das palavras, e sua leitura é uma busca de traços que indiquem tal 'falta originária'. Não há presença originária a ser representada, mas a falta, ausência, perda". (Seligmann-Silva, 2003, p. 21)

Cabe destacar aqui que a psicologia como área de estudos que se dedica à memória tece críticas justamente ao testemunho enquanto visualidade, pois coloca em questão a capacidade do sujeito de apreender, armazenar e, sobretudo, reconstituir posteriormente a cena sobre a qual se quer testemunhar, de maneira fidedigna. Daí, portanto, não somente é necessário pesquisar sobre a memória e sua atuação como também os problemas relacionados a ela.

A literatura de Grossman, de modo geral, está longe de ser considerada de caráter testemunhal. Suas características concernentes à forma e ao método não apontam para essa classificação, e, ela mesma não se pretende gênero narrativo dessa

ordem. Entretanto, pode-se afirmar que está perto dessa noção enquanto texto atravessado pelas experiências e memórias de alguém que dá seu depoimento de pai enlutado, por exemplo. É o que acontece em נופל מחוץ לזמן – *Nofel michutz lazman* (2011), traduzido e publicado no Brasil como *Fora do tempo* (2012).

No livro, somos apresentados a uma cidade inteira de pais consternados pela morte dos filhos, cada um imerso em diferentes fases do luto. Os personagens são identificados por suas funções/papéis na sociedade, em vez de nomes próprios. De início, conhecemos o Homem e a Mulher que, depois de cinco anos de emudecimento, recuperam a fala. Entramos em contato também com o Duque, que delega ao Anotador dos anais da cidade a tarefa de registrar a dor individual e coletiva dos pais que já não têm mais seus filhos. Outro personagem emblemático é o Centauro, um escritor metade-homem, metade-escrivaninha, que há anos não consegue escrever e tenta dia após dia superar esse bloqueio criativo.

No texto, existe uma cena em que Duque, Anotador e Centauro travam um momento bastante controverso sobre palavras, memória e esquecimento. O funcionário responsável pelo registro dos acontecimentos da cidade, revelando-se ele mesmo um pai enlutado, é convocado a esquecer de sua maior tristeza, através das palavras:

> DUQUE: Mais de treze anos, desde que você se condenou a esse terrível exílio. Agora fale-me de sua filha.
>
> ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE: Não posso, senhor. No dia em que aconteceu a tragédia me ordenastes que a esquecesse.
> [...]
> DUQUE: Então, seu tolo, eu lhe ordeno. *Esqueça-a para mim*!
>
> ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE:
> Esqueço seu cabelo curto e fino.
> Esqueço seus dedos róseos, transparentes.
> Esqueço que era minha filha mimada e delicada.

Esqueço-me de como ela – – De
como você
se zangava quando eu esquecia e, no prato,
não separava a omelete da
salada. Quando na banheira eu
a lavava,
você ria batendo com as mãos na água,
[...]

CENTAURO: Meu amigo anotador dos anais fala e fala. Uma fonte de esquecimentos irrompe dele. (GROSSMAN, 2012, p. 152-153, grifos do autor)

O Anotador dos anais, segundo o Duque, estaria há treze anos condenado ao exílio do esquecimento, ou ao exílio provocado pela ausência de palavras. Para esquecer, portanto, seria necessário não usar a linguagem. Ou, não usar a linguagem implicaria necessariamente esquecimento. Agora, sob a nova ordem do Duque de esquecer através da narrativa, o pai da menina morta acaba trazendo-a de volta e de maneira especialmente pessoal. Aqui o contexto constrói a sinonímia entre "esquecer" e "lembrar". As palavras seriam responsáveis pela concretude daquilo mesmo que designam. É por isso que "esquecer seu cabelo curto e fino" mais materializa do que suspende o que nomeia. Entretanto, essa lembrança em forma de linguagem não só revive, como ao mesmo tempo traz dor. Nesse sentido, lembrar é também fazer doer:

Quero
aprender a
separar a
lembrança
da dor. Ao menos parte
dela, o que puder, para que
nem todo o passado esteja
tão impregnado de dor.
Assim também poderei me lembrar
mais de você, você compreende:

sem temer que a cada vez a
lembrança me queime.
E digo também – preciso
me separar de você.
Não me entenda mal (sinto
em minha própria carne a
dor pungente que ele sente)
– me separar só até uma
distância para que o peito
possa se expandir
numa
só
respir
ação
compl
eta. (GROSSMAN, 2012, p. 155)

Para analisar detidamente esse fragmento, comecemos pelo seu final. A separação sobre a qual se fala não se trata mais do que a distância de um peito que se expande em uma respiração completa. Parece o mínimo possível para ao menos distinguir um ser de outro. Enquanto encontram-se amalgamados, o que dói em um dói no outro. Na verdade, a dor parece mesmo ser uma só, já que pai vivo e filho morto são um híbrido. Essa unidade composta de dois seres perfeitamente fundidos está em completa aflição e somente algum afastamento pode aliviá-los.

O que se pode ainda extrair do texto é que a memória acaba por convulsionar os seres em seu profundo exaspero. Muitas vezes, para não doer, é preciso não lembrar. Daí entende-se por que há tantos mecanismos psíquicos de proteção da mente que operam através do esquecimento. Quando se esquece, em alguma medida também se interrompe o sofrimento. Roland Barthes afirma: "Essa ausência bem suportada, não é outra coisa senão o esquecimento. Sou momentaneamente infiel. É a condição da minha sobrevivência; se eu não esquecesse, morreria". (Barthes, 1981, p. 28)

Na literatura de Grossman, a conexão entre palavras, memória e herança sustenta-se fortemente. אישה בורחת מבשורה – *Ishá borachat mibessorá* (2005), publicado no Brasil como *A mulher foge*, é um romance considerado pela crítica literária de Israel e internacional como um dos mais antiguerra dos últimos tempos. Por meio dele, conhecemos a história de Orah, uma israelense de mais ou menos cinquenta anos de idade, mãe de um filho alistado no exército de seu país. A mulher tem uma forte intuição de que o rapaz não resistirá à guerra e por isso decide fugir da notícia de sua morte. Nesse potente texto de Grossman, não utilizar palavras escritas ou faladas para o reforço de uma atividade mnemônica pode chegar a comprometer a identidade da personagem principal: "De repente, ela fica com vontade de anotar em algum lugar essa pequena lembrança, para que ela não se dilua nos próximos vinte anos: descrever apenas em algumas palavras [...]". (Grossman, 2009, p. 258-259)

O que se pode perceber é que existe um receio muito grande por parte da protagonista do romance em relação ao completo apagamento das coisas que eventualmente não são mais lembradas. Usar a memória, e sobretudo as palavras, garante que as coisas não desapareçam. "E ela teimava: se não escrevermos, esqueceremos". (Grossman, 2009, p. 262)

Quando uma pessoa morta é plenamente esquecida, ela acaba morrendo uma segunda vez. Ao passo que, se ela é relembrada constantemente, sua existência permanece no âmbito da memória. É por isso que falar na pessoa morta é uma maneira de mantê-la sempre presente. Assim acabamos sentindo e é desse modo que o judaísmo entende. Por isso mesmo, essa é uma das orientações a serem seguidas nos primeiros momentos do luto.

Em *A mulher foge*, a palavra escrita ou falada, por vezes, é colocada totalmente à serviço da memória: "Tenho medo de esquecê-lo. Quero dizer, de esquecer a infância dele. [...] E

pensei que talvez agora, nesta caminhada, poderia anotar coisas daquilo que ainda consigo lembrar. Para que finalmente fiquem escritas em algum lugar". (Grossman, 2009, p. 265)

Essa tônica fica mais uma vez explicitada no seguinte fragmento:

> Esquece. Esquece agora, por que estragar a paisagem? Sua boca treme. Ela morde o lábio com força. A seu lado, Avram arrasta os pés, um peso terrível, oférico, toma conta dele a cada passo. Talvez ela esteja me contando sobre ele por causa disso, o pensamento passa voando por ele, para que haja alguém para se lembrar dele. (GROSSMAN, 2009, p. 411)

Como se pode constatar, lembrar é atividade fundamental para que seja feita a manutenção da presença. É por isso que, reiteradamente, o texto nos confirma a ideia de que se alguém é lembrado, esse alguém não morre. A memória sobre o sujeito, portanto, é como sua própria existência. Para Orah, recordar significa fundamentalmente proteger: "[...] e ela também receia do que pode acontecer se esquecer de Ofer por um instante, se de repente ele ficar sem nenhuma proteção". (Grossman, 2009, p. 525)

A memória como fenômeno individual e coletivo

Le Goff (1990, p. 423) considera que a memória é a propriedade que o indivíduo tem de conservar certas informações e remete-nos a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

Na perspectiva de Ulpiano Meneses (1992, p. 10), "A caracterização mais recorrente da memória é como mecanismo de registro e retenção, depósito de informações, conhecimento, experiência". A memória, então, pode ser compreendida como uma espécie de mecanismo concreto e definido, "[...] cuja

produção e acabamento se realizaram no passado e que cumpre transportar para o presente". (Meneses, 1992, p. 10).

Os teóricos compreendem, portanto, que a memória é uma atividade primordialmente pessoal, descrevendo-a como um mecanismo centrado no trabalho do indivíduo e em como ele se relaciona com seu próprio passado. No entanto, é indispensável também pensar sobre a memória através de uma dimensão coletiva, destacando seu caráter social. Nesse sentido, então, é possível observar que a memória não é exclusiva de um sujeito isolado, mas também pode ser construída em grupo.

Os conceitos mais cotidianos ou convencionais afirmam que a memória pode ser traduzida como reminiscências do passado que afloram no momento presente ou, ainda, que a memória seria uma espécie de capacidade de armazenamento de dados ou informações experienciadas no pretérito – própria do indivíduo ou do coletivo. Nesse sentido, o termo perpassa diversos segmentos e abrange, portanto, um caráter multimodal e multidisciplinar, uma vez que é objeto de análise de pesquisadores dos campos da psicologia, filosofia, história, sociologia, antropologia, literatura, entre outras áreas.

Para examinar a memória individual e a memória coletiva cabe retomar Maurice Halbwachs, que se dedica a analisá-las tanto de maneira isolada quanto de maneira associada, chegando, assim, a uma compreensão de que as duas, embora existam separadamente, podem se complementar.

Segundo o autor, a noção de memória individual se dá a partir do princípio básico de que um fato ocorreu, foi assistido ou vivenciado por um ator e, posteriormente, foi rememorado. Transmitir o acontecimento possivelmente se torna parte do processo. Em outras palavras, a faculdade de armazenamento de informações por parte de um sujeito específico pode ser caracterizada como "memória individual".

Com base nessa noção, fica evidente a importância da atividade de transmissão, através do testemunho, para que um episódio seja perpetuado através da sua narração. Sobre a acepção de memória individual, portanto, o autor afirma que:

> Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos pareçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios. (HALBWACHS, 1990, p. 25)

Dessa forma, o teórico afirma que, em um primeiro momento, a atividade de rememoração é legitimada no indivíduo a partir de suas próprias experiências. Ele sinaliza que o sujeito coloca em prática sua primeira atividade mnemônica nos primeiros anos de vida e porque integra determinado grupo, observando ainda que: "Se não nos recordamos de nossa primeira infância, é, com efeito, porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto ainda não somos ente social". (Halbwachs, 1990, p. 38)

Fica claro aqui que, para o autor, a memória individual só existe a partir do momento em que o sujeito é parte integrante de um contexto social. O indivíduo, então, não teria a memória respectiva a um momento anterior a ele sem pertencer a um grupo. No caso, seu primeiro grupo seria o familiar. Isto é, a memória individual existe na medida em que esse sujeito é parte de um pequeno conjunto de indivíduos e estabelece relações sociais com seus integrantes: "[...] é na sociedade que, normalmente, o homem adquire suas memórias, das quais ele se recorda, e, como se diz, as quais ele reconhece e localiza". (Halbwachs, 1952, p. vi, tradução minha)[6]

[6] Texto original: "Cependant c'est dans la société que, normalement, l'hom- me acquiert ses souvenirs, qu'il se les rappelle, et, comme on dit, qu'il les reconnaît et les localize".

É importante ressaltar que, para Halbwachs (1990), a memória vai além dos limites do plano individual sempre, uma vez que as memórias de um indivíduo nunca são exclusivamente suas e que nenhuma lembrança pode existir única e integralmente dissociada da sociedade. Segundo o autor, as memórias são construções, principalmente, de grupos sociais, pois são esses grupos que convencionam o que deve ser memorável e os locais onde essa memória receberá manutenção, sendo assim preservada. Ele enfatiza ainda que "[...] se nós examinarmos um pouco mais de perto como nos lembramos das coisas, certamente perceberemos que o maior número de nossas lembranças retorna a nós quando nossos pais, amigos, ou outros homens as recordam para nós" (Halbwachs, 1952, p. vi, tradução minha)[7].

Em suma, o autor sublinha ainda que a memória individual é composta a partir da relação que o sujeito estabelece com outros sujeitos por estar inserido em diversos quadros sociais. O indivíduo pode pertencer ao grupo familiar, ao grupo da escola, ao grupo do trabalho e a tantos outros grupos. Isso faz com que haja nele uma memória particular, mas que também não pode ser totalmente apartada do fato de que ele é agente de interações sociais. Para o teórico, "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva". (Halbwachs, 1990, p. 51)

Daí então se pressupõe que não somente o sujeito que integra o grupo seja portador de memória, mas que o próprio grupo como um todo também seja, uma vez que as relações sociais são legítimas e selecionadas não só por uma pessoa, mas por uma comunidade que, experienciando o mesmo acontecimento, o

[7] Texto original: "Mais si nous examinions d'un peu plus près de quelle façon nous nous souvenons, nous reconnaîtrions que, très certainement, le plus grand nombre de nos souvenirs nous reviennent lorsque nos parents, nos amis, ou d'autres hommes nous les rappellent".

julgue digno de rememoração, fazendo, assim, com que ele seja perpetuado pela manutenção da atividade do "lembrar".

Logo, para o autor, existe uma relação intrínseca entre a memória individual e a memória coletiva. A memória particular do sujeito não deixa de existir, ou tampouco é rareada pela memória coletiva. Ao contrário, ela está integrando diversificados contextos, com a presença de diferentes participantes. Há, então, uma transposição da memória, pois ela passa de sua natureza pessoal para um conjunto de acontecimentos partilhados por vários indivíduos.

Anh Hua destaca aspectos interessante sobre a memória. Na sua visão,

> Em vez de impressões mentais ou semelhanças icônicas, a memória é formada através de mapeamentos mentais elaborados que mudam no decorrer do tempo. A memória é a construção ou reconstrução do que realmente aconteceu no passado. A memória é distorcida por necessidades, desejos, interesses e fantasias. [...] A memória não revive o passado, mas o constrói. A busca pela memória é a busca por sua história. Os locais da memória são coletivos, embora individuais, vivos embora mortos, nossos embora também pertencendo a outros. (HUA, 2008, p. 198, tradução minha)[8]

Da síntese de Anh Hua, destaca-se então o caráter "desconfiável" da memória, por assim dizer. Já que se trata de uma atividade de construção ou reconstrução feita por um sujeito atravessado pelos acontecimentos em si, capaz de selecionar, dispensar, criar, agregar, trocar, e tantas outras ações conscientes ou não, a memória não seria necessariamente

[8] Texto original: "Rather than mental imprints or iconic likeness, memory is formed through elaborate mental mappings that change over time. Memory is the construction or reconstruction of what actually happened in the past. Memory is distorted by needs, desires, interests, and fantasies. [...] Memory does not revive the past but constructs it. The quest for memory is the search for one's history. Sites of memory are collective yet individual, living yet dead, ours yet also belonging to others".

confiável, estando sempre fadada a uma espécie de suspeição. Tanto na dimensão individual quanto na dimensão coletiva, rememorar seria correr o inevitável risco de distorcer. Não obstante, é importante frisar, ainda sob a rubrica de Hua, que a busca pela memória é a busca pelo passado e, consequentemente, pela história.

Considerações finais

Para Oz e Oz-Salzberger (2015, p. 171), "Palavras são importantes, e assim é a sua ausência". É exatamente essa a essência das obras *A mulher foge* e *Fora do tempo*, de David Grossman. Nelas, não somente a palavra posta tem potencial comunicativo e relevância, mas também sua suspensão. Nesse sentido, a linguagem expressa, na mesma medida em que o silêncio, cumpre o papel fundamental de significar e convulsionar as questões mais agudas dos textos.

As palavras podem significar muito além do que elas querem dizer. Seu espectro de significação fica ainda maior no campo da literatura. Enquanto fantasmas, elas parecem estar, mas não estão. Ou ainda, enquanto elas estão, não necessariamente se restringem aos sentidos primeiros que carregam. Há muitos significados subjacentes. Elas ainda trazem em seu bojo uma espécie de silêncio, ou uma ausência de coisas, que também significa. A literatura de Grossman caminha justamente nessa direção, pois se propõe muitas vezes a fazer-se compreender ainda que não fale ou fale pouco. E ainda que ela eventualmente se utilize de um grande volume de palavras, ela reduz o "peso das coisas à agilidade dos sinais" e "a materialidade dos sinais ao movimento de sua significação", como coloca Blanchot (1997, p. 79-80).

Existem muitos episódios, na tradição da cultura hebraica, nos quais a palavra posta (oralmente ou por escrito) ocasiona a materialidade daquilo que nomeia. Na *Torá*, Deus opera o tempo

todo por meio da linguagem. Desde os primeiros capítulos do relato da criação, o comando linguístico para que algo passe de palavra a elemento palpável é muito emblemático, como em Gênesis 1, verso 3: "E *disse* Deus: Haja luz; e *houve* luz". E ainda, como no famoso momento em que o homem foi forjado: "E *disse* Deus: *Façamos* o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança". (Gênesis 1:26).

Pode-se inferir então que, nesses contextos, palavra quer dizer coisa – já que basta ser pronunciada ou escrita para que a substância ou o evento correspondente tome seu lugar no mundo. Na verdade, através da linguagem e do poder de nomear, ainda mais do que estabelecer comunicação com seu Criador, o Homem confirma-se de fato semelhante a Ele. Mais do que ser uma imagem projetada, agora ele também possui a capacidade de se manifestar no mundo por meio da palavra. O Homem é aquele que conhece na mesma língua em que Deus cria. A partir da compreensão desse contexto, não seria exagero afirmar que o Homem também passa a ser um pouco deus. Entretanto, cabe a ressalva de que a diferença entre eles consiste no fato de que Deus torna todas as coisas cognoscíveis ao lhes conferir um nome, e o Homem só as nomeia depois que as coisas se apresentam a ele; depois que ele as conhece em alguma medida. "[...] o nome que o homem atribui à coisa repousa sobre a maneira como ela se comunica a ele" (Benjamin, 2013, p. 64).

Qual seria, então, a forma desse Deus sem forma se manifestar ao seu povo? A resposta é assertiva: por intermédio da palavra e, também através dela, garantindo sua herança. Não se pode vê-lo nem tocá-lo, mas se pode escutá-lo e herdar a terra ou herdar o próprio Deus. O Deus dos hebreus (e posteriormente dos judeus) é, sobretudo, um Deus que fala. Em muitos episódios da Bíblia Hebraica, esse Deus apresenta-se desprovido de substância, de contornos. "[...] Deus aparece

carente de forma (e, contudo, 'aparece') de algum lugar, só ouvimos a sua voz [...]". (Auerbach, 2009, p. 6).

De modo geral, o que se pode verificar então na tradição da cultura hebraica e judaica é que a palavra tem não só fundamental relevância, como se atrela necessariamente à materialidade e/ou à característica dos seres e das coisas. É como se a palavra tivesse um poder de concretude que jamais pudesse passar despercebido.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*: o arquivo e a testemunha. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução: Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. *In*:

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Tradução: Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. Organizadora: Jeanne Marie Gagnebin. 2a. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013.

BÍBLIA ONLINE. [Versão] Almeida Corrigida Fiel. Disponível em: https://www.bibliaonline.com.br/. Acesso em: 10 dez. 2024.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

EISENBERG, Josy; STEINSALTZ Adin. *O alfabeto sagrado*: e Deus criou a letra. Tradução: Sybil Safdie Douek. 2a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

GROSSMAN, David. *Ishá borahat mibessorá*. Tel Aviv: Hakibutz Hameuchad, 2008.

GROSSMAN, David. *A mulher foge*. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GROSSMAN, David. *Nofel Michutz Lazman*. Tel Aviv: Hakibutz Hameuchad, 2011.

GROSSMAN, David. *Fora do tempo*. Tradução: Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.
HUA, Anh. Diaspora and Cultural Memory. *In*: AGNEW, Vijay (Ed.). *Diaspora, Memory, and Identity*: A Search for Home. Toronto: University of Toronto Press, 2008. p. 191-208.
LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução: Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciência Sociais. *Rev. Inst. Est. Bras.* São Paulo, v. 34, p. 9-24, 1992.
ORTIZ, Renato. Introdução e Estado, cultura popular e identidade nacional. *In*: ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. *Os judeus e as palavras*. Trad.: George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*, São Paulo, v. 30, p. 71-98, jun. 2005.

NOMES DE DEUS

Isabel Arco Verde Santos (Uerj)

No judaísmo, o nome de Deus carrega consigo um vasto conteúdo de estudo. De acordo com o terceiro mandamento do decálogo, pronunciá-lo de forma vã (לַשָּׁוְא) ou despropositadamente seria proibido, o que pode parecer uma palavra mágica ao revés, já que a máxima é não falar o nome.

Há muitas formas de entender o mandamento, tanto no que diz respeito ao que seria a vanidade da pronúncia do nome à própria questão que envolve o nome de Deus. Em português, por exemplo, chama-se Deus de Deus. Afinal, este seria seu nome?

Pela Lei judaica, não se deve pronunciar o nome divino, realmente. Em hebraico, ele é uma composição de quatro letras: *yod, hê, waw, hê* (YHWH, transliteração de יהוה), conhecido como Tetragrama Sagrado. Mesmo nos livros de orações e onde quer que esteja escrito, ele não é pronunciado, sendo substituído na leitura por *Adonai* (אֲדוֹנָי)[1], que significa, "meu Senhor", um termo de uso exclusivo para Deus.[2]

É da vocalização do nome *Adonai* que se tem a forma YeHoWaH, transcrito para as letras latinas como *Jeová*, É possível que se estranhe já que em *Adonai*, a primeira vogal seja "a" e não "e" como em *Jeová*. Por outro lado, para onde foi o "i" de *Adonai* na palavra *Jeová*?

Com relação à troca das vogais de "a" para "e", isso acontece, porque ambos os sinais vocálicos são considerados semivogais. A modificação do som se dá pela consoante que eles acompanham.

[1] Unterman, 1992, p. 262.

[2] De forma geral, o tratamento "meu senhor" é pronunciado como *Adoni* (אֲדוֹנִי).

Na sonorização em "e" da tentativa de vocalização do Tetragrama Sagrado da palavra *Jeová*, a semivogal é simples, o *shevá*, que na maior parte das vezes vai designar uma ausência de vogal e, portanto, não terá som. Em *Jeová* ela é pronunciada como "e" porque acompanha a consoante *Yod* (que é transliterada por "J"), similar ao ípsilon. A pronúncia em "a" da palavra *Adonai*, ocorre porque esta mesma semivogal acompanha uma consoante considerada gutural, o *alef*, o que provoca uma alteração do som do *shevá*. A vogal "i" que encerra o nome *Adonai*, no hebraico é uma consoante similar ao ípsilon, o yod, razão pela qual não se conta o "i" como vogal neste contexto. (Fig. 01 e 02)

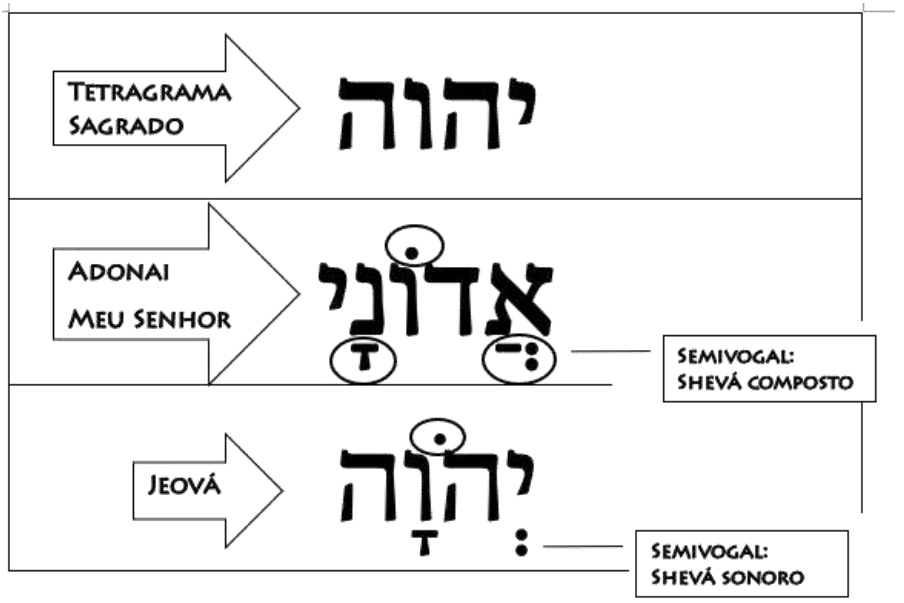


Figura 1: Vocalização do Tetragrama Sagrado.

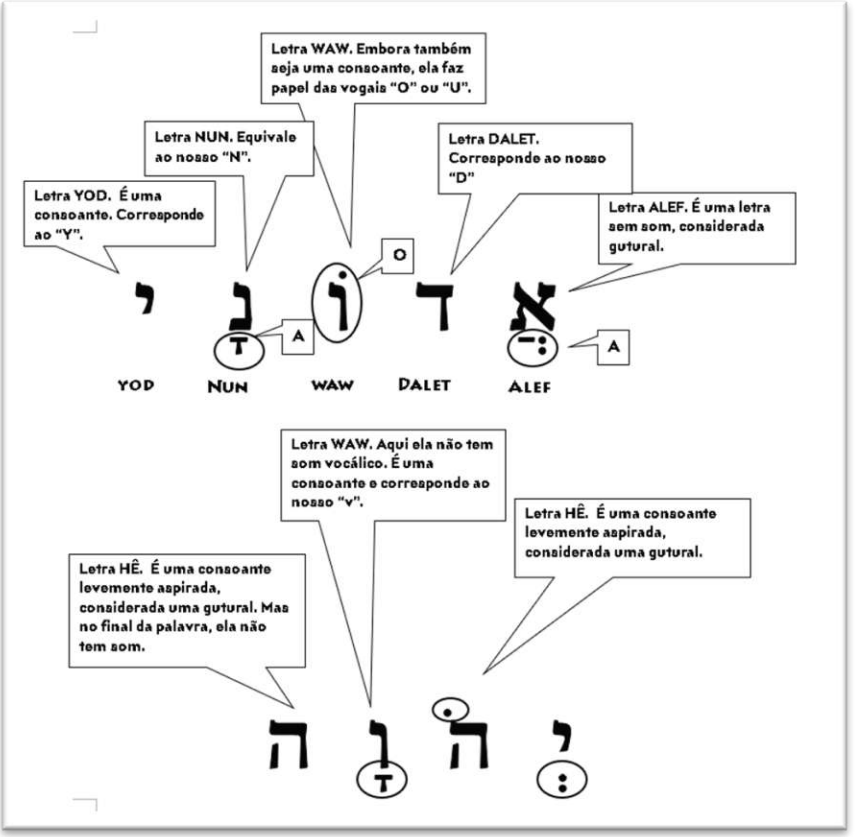


Figura 2: Correspondência vocálica entre o nome Adonai e o Tetragrama Sagrado

Outra confusão comum, diz respeito à transliteração do yod, a décima letra hebraica, com pronúncia similar ao ípsilon, que aparece no Tetragrama Sagrado. No hebraico, não existe o som da consoante palatal fricativa sonora, que usamos no português ao falar janela ou gelo, ou seja, o som do "j". Isso também pode parecer estranho, porque temos diversas palavras que sabemos vir do hebraico como Jerusalém, José ou Jonatas, entre outras, que conhecemos justamente na pronúncia desta consoante fricativa sonora.

Estas palavras ganham o som do "j" quando vêm para o português. Podemos dar várias explicações. Primeiramente, o português não usa o ditongo oral crescente iniciando palavras. Há casos como ioga, que vem do sânscrito ou iogurte, que vem do turco e foram absorvidas pela língua desta forma, mas não há exemplos vindos do latim. Por exemplo, do latim *ieiunium*, temos jejum; de *iuvenis*, temos jovem.

Estas considerações têm a ver com o hebraico, pois o latim transformou em "j" outras vogais "i", em outras posições nas diversas palavras dos idiomas que influenciou. Outro fato que não passa despercebido é que a ocorrência destas transcrições com "j" se dá em nomes próprios.

As palavras hebraicas, em sua grande maioria, chegam ao português a partir do latim por causa da tradução da Bíblia para esta língua, pela Vulgata. Elas são palavras transliteradas e derivadas destas transliterações, como vemos em Adão/adâmico ou Abraão/abraâmico. Assim, quando elas são iniciadas com yod, são transliteradas com a letra jota.

A letra jota é uma criação da Idade Média e era inexistente no latim até então. A princípio, a letra era "i" e, aos poucos, começou a ser modificada na forma e subsequentemente na fonética. Assim, o "j" passou a ser usado quando a vogal "i" era duplicada, aplicando um alongamento na escrita da segunda vogal "i". Mais adiante, esta vogal, ao iniciar palavra, também passou a ter forma alongada. Segundo o Houaiss (2001), o "i" com valor consonântico era chamado de iode, tal qual a consoante hebraica.

Gesenius, teólogo alemão do século XIX, foi quem propôs a vocalização do Tetragrama Sagrado como Yahweh ou Javé (יְהֹוָה), baseado nos pais da Igreja e em papiros antigos datadas do período do segundo Templo e do período romano, que

propunham algumas leituras próximas a partir do grego. Em 2008, a Santa Sé enviou uma carta às Congregações episcopais exortando para que o nome Javé, Yahweh e similares não fossem usadas, seguindo orientação do então Papa Bento XVI. No lugar destes nomes, a recomendação foi o uso de Adonai ou do equivalente grego Kyrios. Um zelo de respeito ecumênico.

No hebraico, há outras possibilidades para fazer a leitura do Tetragrama Sagrado, além de *Adonai*. Uma delas é a forma *Elohim* (אֱלֹוהִים) que reveza no *Tanakh* a menção ao Tetragrama Sagrado e que é objeto de atenção da teoria das fontes de formação do Pentateuco[3]. Por vezes, os dois nomes são usados em uma mesma perícope, sofrendo influências de ambas as fontes[4].

Corruptela do Nome Sagrado

Não é incomum que se use a forma *Eloqim* (אֱלֹוקִים). A razão para o uso da letra qof (ק) no lugar do hê (ה) não é muito precisa, mas há explicações e justificativas. O uso de *Eloqim*, seria uma forma de preservar o uso da denominação mais sagrada, qual seja, *Elohim*. Alguns vão falar em corrupção do nome sagrado, mas tal explicação pode parecer uma ofensa e não uma proteção ao nome, por isso não se fala exatamente em corrupção.

O uso do *qof* no lugar da letra *hê* se faz pela proximidade da escrita das duas letras, pois bastaria prolongar o traço do *hê* para obter a outra consoante. (Fig. 3)

[3] Fonte Eloísta (E) e fonte Javista (J).
[4] Fonte Eloísta-Javista.

Figura 3: comparação entre a letra qof e a letra hê.

Também há outras explicações para a substituição. Com *qof* se escreve *Qadosh* (קָדוֹש) – Santo ou *Qayam* (קָיַם) – permanecer, existir. Menos usual é a forma *Elodim* (אֱלוֹדִים). Neste caso, o *dalet* troca com a letra *hê*, tornando o nome mais usual, uma vez que modificado. Também é comum usar o *d*alet (ד') no lugar do Nome Sagrado, porque esta letra representa o número 4, quantidade de letras do Tetragrama Sagrado. Mas é possível também associar à facilidade de modificar o *hê* pelo *dalet*, da mesma forma que acontece com o *qof* em *Eloqim*. (Fig. 4)

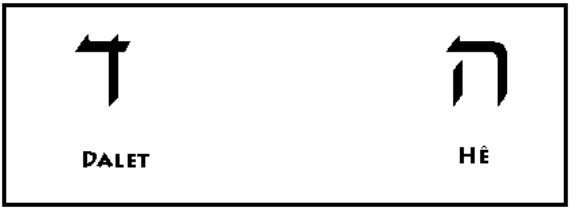


Figura 4: Comparação entre a letra dalet e a letra hê.

Pensando nestas alternativas que modificam o Nome Sagrado para evitar sua profanação, encontramos outras formas de pronunciá-lo a partir da modificação de letras. Uma dela é *Yaquq* (יָקוּק) que, seguindo a mesma lógica de *Eloqim*, substituiria as letras *hê* do Tetragrama Sagrado pela letra *qof* ou *Yadud* que segue lógica da alteração em *Elodim*. (Fig. 5)

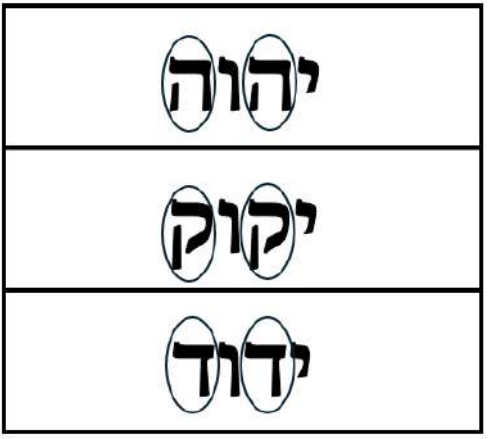


Figura 5: Comparação entre o Tetragrama sagrado e as corruptelas que usam qof e dalet para escrever o nome Sagrado.

Formas abreviadas

O nome de Deus pode vir sinalizado como uma abreviatura ou uma sigla. Em hebraico, a sigla é chamada *Rashey Theboth* (רָאשֵׁי תֵּיבוֹת) e consiste em tomar a primeira ou primeiras letras das palavras que compõem um grupo, um sintagma, com o objetivo de facilitar a escrita, diminuindo a extensão desse grupo de palavras. Reconhecemos uma sigla em hebraico pela presença das aspas antes da última letra da palavra.

Além da sigla, temos também a abreviatura (qitsur / קִיצוּר que significa cortar) que diminui o tamanho de uma única palavra. Essa diminuição geralmente vem em uma única letra, mas é possível que traga até duas. Distinguimos a abreviatura da sigla, porque aquela trará as letras acompanhas de somente um único apóstrofo.

Como em português, a abreviatura costuma ser lida na sua forma extensiva. No caso do Nome Sagrado, a intenção não é tanto

diminuir o Nome Sagrado, senão evitar não só a pronúncia, mas a própria escrita, já que alguns destes Nomes Sagrados, inclusive, uma vez escritos não podem ser apagados ou destruídos. A abreviatura ou a sigla salvaguarda a santidade do nome.

Enquanto no português, a leitura da sigla se faz pela leitura de suas letras, em hebraico costuma-se vocalizar as consoantes com a vogal "a", mas é possível que não seja exatamente assim, principalmente se houver *yod* ou *waw* na sua composição. No caso do Nome Divino, a regra da vocalização em "a" também não se aplica.

Uma das abreviaturas mais conhecidas que faz referência ao Nome Sagrado é o *hê* com apóstrofo (ה'). A leitura desta abreviatura é *Hashem* (הַשֵּׁם), que significa "o Nome" ou ainda é comum também ler como *Adonai* ou *Adoshem*, sendo que, este último, mescla parte da palavra Adonai ou Adon (Senhor/אָדוֹן) e a palavra Shem (nome/שֵׁם). Essa leitura também é feita para ד' que, como falamos acima, funciona como uma modificação do ה'.

Temos ainda a forma *Yah*, que é uma abreviatura do Tetragrama Sagrado (יָהּ/יהוה). Esta abreviatura não costuma vir apostrofada. Também a forma יי (dois *yods* juntos) ou י"י (dois *yods* separados por aspas) consistem em abreviaturas do Tetragrama Sagrado e são lidos como *Adonai* ou *Elohim*. Para este último, também há a possibilidade de se abreviar usando o *alef* apostrofado (א').

A forma *Yah* ocorre em algumas partes do texto bíblico, como no Salmo 118, 5; Êxodo 15, 2 e Jeremias 2, 31. No livro de Salmos, há uma frequente aparição desta palavra no vocábulo Aleluia (הַלְלוּ יָהּ), que significa louvem (halelu) a Deus (yah). No hebraico, Aleluia ocorre no texto massoréticos separado: הַלְלוּ (verbo) e o nome divino abreviado יָהּ. Mas nunca é demais

lembrar que o espaçamento estre as palavras não ocorria nos textos antigos.

Similar a esta forma abreviada temos outras possibilidades que aparecem na composição de nomes próprios. Podemos identificar três formas: יוֹ é uma forma que acompanha nomes próprios tal qual um prefixo, como vemos em Jonatan (יוֹנָתָן – Yo: Deus; Natan: Deu); Joquebede (יוֹכֶבֶד – Yo: Deus; Khebed: glória); Joel (יוֹאֵל – Yo: Deus; El: Deus) entre outros. Também temos a forma יָהוּ que compõe o nome próprio como um sufixo, podemos ver em nomes como יִרְמְיָהוּ (Jeremias que também vem na forma יִרְמְיָה, elevará: Yirm; Deus: Yahu); יְשַׁעְיָהוּ (Isaías, salvará: Yesha'; Deus: Yahu) e אֵלִיָּהוּ (Elias, Meu Deus: Eli; (é) Deus: Yahu), entre outros.

El (אֵל) pode ser consideradoa uma forma abreviada de Elohim, mas ela é uma designação de deus bem antiga e comum a muitos povos semitas. O termo também compõe nomes próprios como Miguel (מִיכָאֵל – Mikha'el: Mi-quem; kha-como; el-Deus), Rafael (רָפָאֵל – Rafa'-curou;), Daniel (דָּנִיֵּאל - Dani- minha justiça; el: Deus) e assim por diante.

Há também as formas Hoyah (הוֹיָה) ou Hawayah (הַוָיָה), que são alternativas para escrever o nome explícito (shem hameporash/שֵׁם הַמְּפוֹרָשׁ). As duas palavras invertem as posições das letras do Tetragrama Sagrado. Muitas vezes vamos encontrar as consoantes tal qual uma abreviatura, com as aspas antecedendo a última letra: הוי"ה.

Existem também muitas expressões ou pequenas invocações que fazem referência a Deus e se apresentam, geralmente, na forma de abreviatura. E o caso de הקב"ה que abrevia a forma Haqadosh Barukh hu' (הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא) e significa "O Santo, bendito (seja) Ele", geralmente pronunciada, após o nome sagrado ou no lugar dele, como forma de respeito. Como se pode

observar, o que vai mostrar que o conjunto de letras consiste numa abreviatura é a presença das aspas (גֶּרְשַׁיִים – gershayim) antes da última letra, conforme mostra a fig. 6.

Figura 6: Identificando uma abreviatura pela presença das aspas antes da última letra.

A abreviatura é feita tomando as primeiras letras de cada palavra que compõe o sintagma. Por vezes, é possível tomar mais de uma letra da primeira palavra. Na fig 7, foram retiradas as duas primeiras letras da primeira palavra, a primeira letra da segunda palavra e após as aspas, a primeira letra da última palavra.

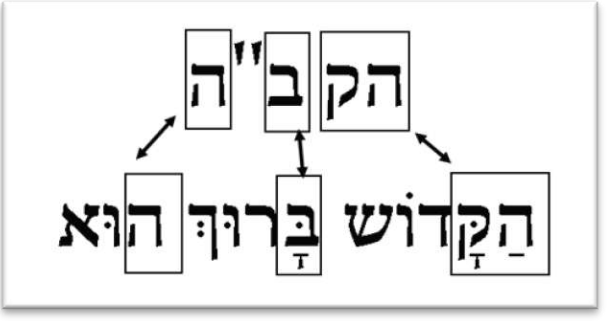


Figura 7: Abreviatura de invocação, em hebraico. O Santo, bendito seja.

Para esta mesma expressão, encontramos a forma aramaica, que também é muito usada: קוב"ה (קוּדְשָׁא בְּרִיךְ הוּא/Qudshah barikh hu').

Outras formas de invocação ou benção fazem referência a Deus: הי"ת ou ה"י ou השי"ת (הַשֵּׁם יִתְבָּרַךְ / haShem Ythbarekh: Deus abençoará ou melhor: Deus abençoe ou Graças a Deus); בשי"ת (בְּשֵׁם יִתְבָּרַךְ / beShem ythbarekh: Em nome de Deus); ת"ל (תּוֹדָה לָאֵל / Todah laEl: Graças a Deus); ב"ה (בָּרוּךְ הַשֵּׁם / Bendito (seja) o Nome ou Graças a Deus) ou ainda בס"ד (mais conhecida na forma aramaica: בְּסַיְעָתָא דִשְׁמַיָּא / Besiya'tha' dishmaya' – com a ajuda dos céus (de Deus) – em hebraico בַּסִּיּוּעַ הַשָּׁמַיִם, e assim por diante.

Por fim, é preciso observar que as letras hebraicas também representam números, de forma que é possível em determinadas combinações obter o nome explícito de Deus de forma abreviada.

עֵרֶךְ	אוֹת	עֵרֶךְ	אוֹת	עֵרֶךְ	אוֹת
Valor	Letra	Valor	Letra	Valor	Letra
100	ק	10	י	1	א
200	ר	20	כ	2	ב
300	ש	30	ל	3	ג
400	ת	40	מ	4	ד
500	ך אוֹ ת"ק	50	נ	5	ה
600	ם אוֹ ת"ר	60	ס	6	ו
700	ן אוֹ ת"ש	70	ע	7	ז
800	ף אוֹ ת"ת	80	פ	8	ח
900	ץ אוֹ תת"ק	90	צ	9	ט
1000	א' אוֹ תת"ר				

ou

Figura 8: As letras hebraicas têm valor numérico.

Como é possível observar pela tabela acima na figura 8, os números de 1 a 9 seguem a sequência do alfabeto hebraico, do alef ao tet. A partir daí, temos a sequência das dezenas, do yod ao tsad. Seguindo pelo qof, temos a sequência das centenas que vai até o tav, valendo 400. Não havendo mais letras, o que se faz é a adição de letras até completar o quadro das centenas.

Desta forma, tav mais qof corresponde a 400+100, resultando em 500 e assim vai até chegar ao mil. A opção do uso das letras finais só pode ocorrer se, de fato, a letra encerrar o valor do número. Ainda assim não é costume fazê-lo. Saber o número das letras, inclusive das letras finais, é importante no estudo da numerologia judaica (gematria – גְּמַטְרִיָה).

Os números são escritos da direita para a esquerda e para se identificar que a letra representa um número, ela vem acompanhada de um apóstrofo. No caso de se juntar mais de uma letra para formar um número, usa-se o mesmo recurso de uma abreviatura, ou seja, as aspas antes da última letra/número. (Fig. 9)

Número	Representação em letras hebraicas
3	ג'
27	כ"ז
364	שס"ד
895	תתצ"ה

Figura 9: alguns exemplos de como funciona a escrita dos números em letras hebraicas.

O problema com os números ocorre quando se quer escrever 15 ou 16. Pela lógica aqui apresentada, para fazer o número 15, teríamos que usar as letras yod e hê (י"ה) e para o número 16 usaríamos a sequência yod-waw (י"ו). A escrita destes dois números teria o uso das letras que formam o Tetragrama Sagrado, representando assim uma desobediência constante ao preceito da Torah.

Para não incorrer neste problema, estes dois números apresentam uma modificação. Em vez de somar as letras de valor 10+5, soma-se 9+6, resultando em ט"ו (tet+waw). O número 16, seguindo esta mesma lógica, ficaria como 9+7, resultando em ט"ז (tet+zain).

Não apague este nome!

Sete são os nomes que, segundo a tradição judaica, não podem ser apagados: YHWH (o Tetragrama Sagrado), Adonai (Meu Senhor – אֲדוֹנָי), El (Deus – אֵל), Elohim (אֱלוֹהִים - Deus), Shadai (שַׁדַּי), Tzevaot (צְבָאוֹת – exércitos. Geralmente como forma composta ao Tetragrama Sagrado) e 'Ehieh asher 'Ehieh (אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה – serei o que serei, que é a forma que Deus se apresenta a Moisés em Êxodo). A proibição acontece nas normas de conduta apresentadas ao povo de Israel para quando fossem tomar posse da Terra Prometida:

> **12** [1]São estes os estatutos e as normas que cuidareis de pôr em prática
> na terra cuja posse Iahweh, Deus dos teus pais te dará, durante todos
> os dias em que viverdes sobre a terra. O lugar do culto — [2]Devereis
> destruir todos os lugares em que as nações que ireis conquistar tinham
> servido aos seus deuses, sobre os altos montes, sobre as colinas e sob
> toda árvore verdejante. [3]Demolireis seus altares, despedaçareis suas
> esteias, queimareis seus postes sagrados e esmagareis os ídolos dos
> seus deuses, fazendo com que o nome deles desapareça de tal lugar.
> [4]Em relação a Iahweh vosso Deus não agireis desse modo. (Bíblia de
> Jerusalém, Deuteronômio 12, 1-4)

Esta proibição, como se lê, faz uma comparação de como os hebreus deveriam agir com os deuses dos outros povos, cuidando sempre para não fazer o mesmo com o Deus de Israel. No Talmud, esta determinação é explicitada.

יֵשׁ שֵׁמוֹת שֶׁנִּמְחָקִין, וְיֵשׁ שֵׁמוֹת שֶׁאֵין נִמְחָקִין – אֵלּוּ הֵן שֵׁמוֹת שֶׁאֵין נִמְחָקִין: כְּגוֹן "אֵל", "אֱלֹהֶיךָ", "אֱלֹהִים", "אֱלֹהֵיכֶם", "אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה", "אֶלֶף דָּלֶת" וְ"יוֹד הֵי", "שַׁדַּי", "צְבָאוֹת" – הֲרֵי אֵלּוּ אֵין נִמְחָקִין.

Há nomes (divinos) que podem ser apagados e há nomes que não podem ser apagados. Esses são nomes que não podem ser apagados: Por exemplo: *El*, *Elohekha* (Teu Deus), *Elohim*, *Eloheikhem* (vosso Deus); Eu Serei Como Serei, *alef dalet (Adonay)* , *yod heh* (YHWH), *Shaddai* (Todo-Poderoso), *Tzevaot* (Exércitos – Senhor dos Exércitos), esses nomes não podem ser apagados.

אֲבָל "הַגָּדוֹל", "הַגִּבּוֹר", "הַנּוֹרָא", "הָאַדִּיר" וְ"הֶחָזָק" וְ"הָאַמִּיץ", "הָעִזּוּז", "חַנּוּן וְרַחוּם", "אֶרֶךְ אַפַּיִם" וְ"רַב חֶסֶד" – הֲרֵי אֵלּוּ נִמְחָקִין.

Mas "o Grande", "o Poderoso", "o Temível", "o Prodigioso", "o forte", "o Corajoso"," "o valente", "gracioso e compassivo", "longânimo" e "cheio de misericórdia" – estes podem ser apagados.

(תלמוד בבלי, מסכת שבועות, דף ל"ה, עמוד ב)[5];שולחן ערוך, יורה דעה, סימן רע"ו, *סעיף ט*[6])

Se algum destes sete nomes foi escrito com a intenção de santificá-lo, mesmo que seja por motivo de correção, não é possível apagá-lo. Se não houve intenção de santificar, é possível apagar para corrigi-lo. No caso de o nome ter sido escrito por algum *goy* (גוי - não judeu), este nome pode ser apagado. Frisa-se que é necessário haver intenção (כָּוָנָה) de santificar o nome ao escrevê-lo, caso contrário, ele poderá ser apagado.

Tudo isso pode parecer simples, mas não é. Há circunstâncias do dia a dia que geram dúvidas entre os religiosos judeus. Assim, o que fazer se o professor de uma Yeshivah (יְשִׁיבָה)

[5] Ver também:

שולחן ערוך, יורה דעה, סימן רע"ו, סעיף ט

[6] Talmud Babilônico , Tratado Shavuot , folha 35, página 2

– Escola tradicional de ensino judaico rabínica), por questões de ensino, precisar escrever algum dos nomes sagrados no quadro. Seria possível apagar? E no computador ou celular, seria possível apagar? E no caso de uma tatuagem?

Uma forma de não infringir a lei de não apagamento de um dos nomes sagrados é que o ato de apagamento seja feito por um goy (um não judeu), já que sobre ele não incidem as leis judaicas. Mas há também um certo bom senso. Um professor poderia ter dificuldades para dar sua aula, já que, uma vez escrito o nome no quadro, ele não poderia mais apagar. O que se faria com o quadro? Ou imagine se isto acontecer, a despesa que seria repor sempre a lousa. Então, seria possível apagar. No caso do computador, enquanto não se gravar o documento, entende-se que ele ainda não exista, o que significa que é possível apagar nesta circunstância.

No caso da tatuagem, o correto é não apagar. Mas, no caso de precisar tirar, o melhor é fazer a remoção a laser que desintegra a tinta, sendo absorvidos os fragmentos da tinta pelo organismo. Desta forma não se consideração um apagamento real. No entanto, é sempre bom fazer a remoção com um goy (não judeu).

É possível apagar o nome no caso de erro de escrita (quer pela omissão de uma letra ou outro motivo semelhante) que acabe resultando na escrita do nome sagrado. Neste caso, já que a intenção (khawanah – כַּוָּנָה) não era escrever o nome sagrado, não se aplica a proibição de se apagar o nome.

Se o nome for escrito por um não judeu também não há qualquer restrição de se apagar o nome. Da mesma forma, uma Bíblia escrita por um não judeu, mesmo que em hebraico, não está sob o jugo desta restrição, podendo ser queimada ou ter os

nomes apagados. Uma Bíblia que contenha o Novo Testamento também não tem qualquer restrição em ser destruída.

No caso de um livro que tenha algum dos sete nomes sagrados, ele não deve ser descartado. O correto é guardá-lo em uma guenizah (גְּנִיזָה), um depósito específico para armazenar material sagrado, em especial que contenha um destes nomes. Este espaço seria temporário, pois o que ali estive guardado, deveria ser enterrado em um cemitério. O termo genizah não é muito estranho para quem estuda cultura antiga, já que foram encontrados diversos manuscritos na genizah da Sinagoga Ben Ezra, no Cairo, onde houve um importante núcleo judaico. Sua descoberta se deu no século XVIII e, a partir do século XIX passou a ser explorada.

É possível ainda recortar os nomes sagrados de um livro, para fazer um descarte deste. No caso, os nomes seriam guardados ou enterrados na terra. Por isso, é possível encontrarmos livros que trazem logo no seu início, a orientação sobre onde ocorrem os nomes Sagrados, para facilitar sua localização e o descarte lícito, se for o caso.

É possível deixar um texto com o nome sagrado na grama, para que a chuva remova a tinta do papel ou outro material.

Nomes próprios que tragam o nome divino na sua composição, não são considerados sagrados e sobre eles não incide a lei de não apagamento. Desta forma, nomes como Miguel, Jonatan, Natanael e outros, conforme já falamos acima, que objetivam nomear uma pessoa e não santificar o nome de Deus, podem ser apagados sem restrição.

É interessante perceber que este respeito com o material religioso também acontece com outras religiões. Quer na umbanda, budismo, ou religiões cristãs, entende-se que o material religioso, quando se deteriora, não sendo mais usado no

serviço sagrado e não sendo recuperável, deve ser descartado com respeito e devoção. Assim, ele pode ser queimado ou enterrado. Entre evangélicos não há uma orientação, o fiel pode jogar a Bíblia ou algum objeto de culto no lixo, quando não tem mais função, embora muitos tratem com reverência e respeito, preferindo queimar ou enterrar o objeto.

Nome de Deus em outras línguas

Embora os nomes de Deus sejam originalmente escritos em hebraico, a forma como Deus é chamado em outras línguas também merece nossa atenção. Isto acontece porque há a intenção de nomear o Ser Supremo.

O mandamento e as discussões em torno do assunto estão presente na Bíblia e nos diversos textos rabínicos. Todas as considerações são feitas com relação aos nomes hebraicos de Deus, o que deixaria o falante de outra língua livre para usar o nome que atribui a Deus sem qualquer preocupação.

Mesmo não sendo hebraico, é possível ver muitos escritos de religiosos judeus demonstrando sua reverência e zelo ao Nome Sagrado e expressando na escrita este sentimento. Por isso, não é incomum ver o nome de Deus com hífen ou apostrofado: D-us ou D'us, para os falantes de português; G-d ou G'd para os falantes do inglês; G-tt, para o alemão; D-eu, para o francês e assim por diante. Tal prática reproduz um costume também usado em hebraico ao escrever o Nome Sagrado, como se vê em E-lohim (אֱ-לוֹהִים).

Referências bibliográficas

Bíblia de Jerusalém. Paulus, 2002.

Dicionário Hebraico — português. Jaffa Rifka Berezin. São Paulo: EDUSP, 2003.

המילון החדש. אברהם אבן-שושן. הוצאת קרית-ספר בע-מ, ירושליים 1972.

UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Tradução: Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

Sites:

Shulchan Arukh:
https://www.sefaria.org/Shulchan_Arukh%2C_Yoreh_De'ah.276.11?lang=bi

Bíblia Hebraica: https://mechon-mamre.org/version.htm?v=fd3c46aff9

Talmud Babilônico:
https://he.wikisource.org/wiki/שבועות_לה_ב

O PREFÁCIO DA *PSYCHOMACHIA*: UMA FUSÃO DO MUNDO GRECO-ROMANO COM A RELIGIÃO CRISTÃ

Carlos Eduardo Schmitt (Uerj)

Introdução

Aurélio Prudêncio Clemente nasceu em 348 e morreu na primeira década do século V. De acordo com Cornelia Joseph Lynch (1953, p. 8), é muito provável que tenha nascido no seio de uma família cristã, pelo fato de não haver registros de uma possível conversão sua em nenhum de seus escritos ou qualquer outra fonte. Prudêncio seguiu carreira pela via administrativa, chegando a ocupar o cargo de *comes primi ordinis*[1] durante os tempos de Teodósio I, em Milão. Ainda que repletas de helenismos e tendo várias delas títulos gregos, suas obras estão em latim. Chegaram à contemporaneidade nove composições poéticas suas: *Praefatio*, *Cathemerinon*, *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Psychomachia*, *Contra Orationem Symmachi*, *Liber Peristephanon*, *Tituli Historiarum* ou *Dittochaeon*, *De Opusculis suis Prudentius*.

A Psychomachia, poema de mais de novecentos versos, escrito em hexâmetros datílicos, metro do gênero épico, descreve de forma alegórica o combate entre vícios e virtudes pelo domínio da alma do homem. Ana Teresa Marques Gonçalves (2013, p. 3) defende que se trata de uma obra de proselitismo cristão, com a finalidade de exaltar os benefícios obtidos por aqueles que se convertiam à nova religião. É muito provável que Prudêncio tenha se inspirado em Homero e Virgílio para escrever a *Psychomachia*. A diferença reside no fato de sua

[1] P. S. Barnwell (1992, p. 33) especifica que o título *comes primi ordinis* no século IV era detido pelos conselheiros mais próximos do imperador.

épica enfatizar os dogmas cristãos e a luta entre virtudes e vícios.

> Apesar de Prudêncio deixar claro que as Virtudes não se apresentavam sozinhas, mas seguidas por suas legiões, bem como os Vícios, seus contendores, as parelhas são narradas de forma individualizada. Há combates travados entre a Fé (*Fides*) e a Adoração Pagã (*Veterum Cultura Deorum*); Castidade (*Pudicitia*) e Paixão (*Libido*); Paciência (*Patientia*) e Ira (*Ira*); Soberba (*Superbia*) e Humildade (*Mens Humilis*), ajudada pela Esperança (*Spes*); Luxúria (*Luxuria*) e Sobriedade (*Sobrietas*); Avareza (*Auaritia*) e Caridade (*Operatio*); Concórdia e Discórdia, que se transformam em Heresia e Fé, que, desta forma, começa e finaliza o poema. (GONÇALVES, 2013, p. 12).

O prefácio

A *Psychomachia* é antecedida por um prefácio de 68 versos, escritos em senários iâmbicos, os quais estão baseados, sobretudo, em personagens do Antigo Testamento, que servem como uma preparação para o Novo Testamento, o qual será explorado a partir do verso 59, através de sua principal personagem, Jesus Cristo. Esses versos servem de argumento retórico para introduzir a obra que a seguirá, constituída por 915 versos, em hexâmetros datílicos, o verso epopeico por excelência.

O *Prefácio* possui em si as principais características do poeta e da obra, que serão aprofundadas ao longo do poema. As nove personagens mencionadas (Abraão, Deus, Ló, Melquisedeque, Sara, Cristo, Pai, Trindade e Espírito) estão em consonância com o relato bíblico na maior parte, com alguns desvios pontuais, sendo utilizadas pelo autor em suas inúmeras analogias à alma humana, à virtude e ao pecado, retratados em seus variados nomes e nuances. O poeta se utiliza também de outras estratégias retóricas, como o simbolismo numérico, figuras de linguagem como a metonímia e a aliteração,

vocabulário arcaizante, polissemia e faz uso até mesmo da anacronia.

A figura central do *Prefácio* é Abraão, exemplo de fé e obediência à vontade de Deus. Basile (2007, p. 39) recorda que a Bíblia é lida como uma profecia, como uma sombra das coisas futuras,[2] em que a Antiga Aliança prepara a Nova, culminada com o nascimento, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Ao lermos Prudêncio, faz-se necessária, além dessa relação bíblica intrínseca, repleta de intertextualidade, uma relação com os clássicos, especialmente Virgílio. Eneias, protagonista da *Eneida*, tem como uma de suas principais virtudes a *fides*, entendida em grande parte como obediência aos deuses, que o fará fugir de Troia, deixar Cartago e a belíssima Dido[3] e ir ao Lácio para fundar uma nova cidade e formar um novo povo. A partir de uma visão monoteísta, essa *fides* se assemelha, em certo sentido, à de Abraão, disposto a sacrificar o próprio filho para fazer a vontade de Deus (Gn. 22) e, posteriormente, à de Cristo, que foi crucificado, obedecendo ao Pai: "Pai, se possível, afasta de mim este cálice; todavia, não se faça a minha vontade, mas a tua." (Lc. 22, 42).

O primeiro verso do *Prefácio*, "*Senex fidelis, prima credendi uia*", traça alguns parâmetros que serão observados ao longo do poema: personagens bíblicas e a importância da fé. De fato, Fé é uma das virtudes personificadas pelo poeta. Contudo, para uma apreciação mais profunda, e tendo em conta tanto o contexto da obra quanto a vida do poeta, percebemos que o poema é também uma forma de proselitismo cristão. Abraão é o patriarca fiel, o primeiro caminho do crer, ou seja, da fé. Foi o primeiro homem ao qual Deus se revelou e o escolhido para ter uma descendência bem-aventurada (*beati seminis*), que viria a

[2] *Vmbra futurorum.*
[3] "(...) *pulcherrima Dido*" (*Eneida* IV, 60).

se tornar Israel, o povo escolhido do próprio Deus. Segundo Basile (2007, p. 39)[4], a figura de Abraão é empregada por Prudêncio "como uma prefiguração alegórica da guerra vitoriosa do homem contra as paixões".

O nome para um hebreu estava intrinsicamente relacionado à sua missão na terra. De fato, o nome do patriarca era até então Abrão (*Abram*), mas veio, por missão divina, a se tornar Abraão (*Abraham*). Uma sílaba lhe foi acrescentada (*adiecta syllaba*), porque viria a ser o pai de uma grande nação. (Gn. 17, 5). A principal virtude do patriarca foi sua *fides*[5] às promessas e ordens divinas, algumas vezes aparentemente contraditórias entre si, como quando Deus lhe pediu que sacrificasse seu único filho, Isaac, promessa de uma incontável descendência. O ancião, sem hesitar, consagrou seu penhor senil como vítima[6].

Do verso primeiro ao décimo quarto, as orações estão relacionadas de uma forma tal que as palavras desses versos, de certa forma, estão imbricadas entre si, seja por meio de conjunções coordenadas seja pelo uso de subordinadas, passando por apostos e particípios passado e presente, tendo como verbo principal *suasit* (aconselhou), no décimo verso. O poema como um todo deve ser lido a partir de uma visão alegórica da alma do homem, que está em constante batalha, o que se explicita pelo próprio título da obra. E, no *Prefácio*, a leitura não é diferente, já desde os primeiros versos.

A obra inicia com dois grandes conselhos dados por Abraão, os quais são uma interpretação do autor e não necessariamente um relato bíblico, o que não será incomum na

---

[4] "(...) *rievocano momenti della storia di Abramo, tratti dalla Genesi, ma impiegati da Prudenzio come prefigurazione allegorica della guerra vittoriosa dell'uomo contro le passioni.*"

[5] Entendida como confiança e obediência.

[6] *"Senile pignus qui dicauit uictimae"*. (*Praef.*, 5).

obra. “Aconselhou-nos a lutar contra povos sacrílegos (...) e a não gerar prole (...) antes que o espírito (...) tenha vencido (...) os monstros de um coração escravo.” É significativo o uso do pronome pessoal *nosmet*, literalmente, “nós mesmos”, tanto desde uma perspectiva retórica quanto a partir de uma visão isomórfica.

Talvez essa seja a primeira palavra, em toda a obra, que denote seu caráter proselitista. O autor se dirige ao público leitor e o coloca, de certa forma, dentro do poema, fazendo-o partícipe do que é dito, e misturando ficção com realidade, através do uso da alegoria. De qualquer forma, é difícil julgar se o poeta está instrumentalizando sua obra artística para fins não literários, ou apenas utilizando um instrumento retórico para captar a atenção do leitor, ou talvez os dois. E, analisando o pronome a partir de uma visão isomórfica, desconsiderando, portanto, a escolha de tal palavra apenas por questões de preenchimento métrico, podemos considerar seu valor enfático, o que reforçaria ainda mais a perspectiva retórica. Em outras palavras, trata-se de isomorfia porque há consonância entre fundo e forma, entre o conteúdo do verso e sua métrica. O poeta é enfático, e literalmente está afirmando, “aconselhou-nos a nós mesmos”, tomando a partícula enclítica *-met* em seu sentido mais literal.

Ao adentrarmos nos complementos que seguirão *suasit*, nos depararemos com o verbo lutar (*pugnare*) e o verbo gerar (*gignere*). O primeiro conselho do pai Abraão dado a nós foi o de lutar contra povos sacrílegos (*pugnare cum profanis gentibus*), e o poeta continua ao afirmar que a personagem veterotestamentária deu, primeiramente, o próprio exemplo (*suum suasor exemplum dedit*). Ainda que não seja bíblico o fato de Abraão ter dado explicitamente esses conselhos à posteridade, ambos os acontecimentos narrados coincidem com o relato veterotestamentário. O autor, com sutileza, irá da

materialidade à imaterialidade, de acontecimentos narrados na Bíblia à uma alegoria em relação à alma humana. De fato, o relato de Abraão ter lutado contra "povos sacrílegos" está no livro do Gênesis, que será explorado nos versos seguintes pelo poeta, ao descrever parte da história de Ló. Contudo, o autor vai além, através do uso da alegoria. De fato, Lavarenne (1963, p. 3) destaca que os povos sacrílegos (*profanis gentibus*) estão em oposição à nação santa dos judeus. Trata-se, naturalmente, de uma alusão aos vícios e paixões.[7]

O segundo conselho dado pelo patriarca, de não gerar prole antes que o espírito tenha vencido os monstros de um coração escravo, também pode ser lido a partir de uma chave material, em consonância com o relato bíblico, e uma imaterial, a alma humana. Enfim, antes mesmo de recorrermos ao livro do Gênesis, passemos a analisar algumas palavras dos versos 11 e 12, "*Nec ante prolem coniugalem gignere,/Deo placentem, matre uirtute editam*". O adjetivo *coniugalem* (conjugal) está a qualificar o substantivo *prolem* (prole), em outras palavras, não se trata de gerar qualquer prole, mas uma nascida da cônjuge, pelo fato de essa ser agradável a Deus (*Deo placentem*), ou, em uma tradução mais literal, traduzindo o particípio presente latino como um gerúndio, "agradando a Deus". Essas palavras recobram sentido quando analisadas a partir do relato bíblico (Gn. 17). De fato, Abraão, antes Abrão, teve um filho com uma de suas escravas, Agar, aos seus 86 anos, por motivo da esterilidade de sua esposa, Sara, e sua prole conjugal (*prolem coniugalem*), Isaac, nasceu apenas 14 anos depois.

O poeta, de certa forma, repreende, tacitamente, a atitude de Abraão. Dos dois conselhos dados pelo patriarca, enfatiza

[7] "*Les peuples contre qui combattit Abraham sont qualifiés de profanae par opposition à la nation sainte des Juifs. Les peuples impies que nous avons à combattre, ce sont naturellement les passions et les vices.*"

apenas o primeiro como aquele que ele próprio seguiu, conforme visto acima. Não se trata de ver aqui, portanto, tanto aquilo que foi dito, mas o que foi omitido. Ao escrever nos versos que seguem, "não gerar prole conjugal (...) antes que o espírito guerreiro tenha vencido, com grande matança, os monstros de um coração escravo", o poeta está provavelmente se referindo à virtude da paciência, necessária para vencer os vícios e paixões e, assim, alcançar a bem-aventurança prometida, simbolizada na figura da prole, Isaac. O autor ressalva que a luta não será fácil, e que se deve passar por muita matança (*strage multa*) para derrotar os monstros de um coração que é escravo (*cordis seruientis*) de vícios e paixões.

A partir do verso 15, o poeta passa a narrar alguns aspectos da vida de Ló, personagem secundária, inspirando-se no capítulo 14 do livro do Gênesis. Podemos perceber o destaque que essa personagem bíblica possui ao compararmos suas menções no prefácio com as personagens de maior relevância. Se o nome Abrão/Abraão (versos 2, 4[8], 19 e 34) é o nome próprio que mais aparece no *Prefácio*, juntamente com "Deus" (versos 4, 8, 12, 26 e 44), que possui cinco ocorrências nessa forma, Ló é a segunda (versos 16 e 32). Todos os outros são mencionados uma única vez. Em seu caso, o desvio em relação à narração bíblica está na sua relação de parentesco com Abrão. No verso 18 do poema, Ló é colocado como primo (*patruelis*) do patriarca. Contudo, a Bíblia apresenta Ló como sobrinho de Abrão, filho de seu irmão Arã.

Uma personagem bíblica incógnita, que aparecerá entre os versos 38 e 44, é o sacerdote Melquisedeque, cujo nome será mencionado uma única vez em toda a obra. Tal sacerdote, desde os inícios do Cristianismo (Hb. 7, 1-3), é visto como uma

[8] Há duas ocorrências no quarto verso, totalizando cinco aparições ao longo do *Prefácio*.

prefiguração de Jesus Cristo, sacerdote por excelência. O poeta, em consonância tanto com o relato vetero quanto com o neotestamentário, narra que Melquisedeque recebeu Abrão, recém-chegado de tamanha matança, com iguarias celestes. Segundo Lavarenne (1963, p. 49), "os pratos oferecidos por Melquisedeque a Abraão prefiguram, para o poeta, a Eucaristia que Cristo oferece à alma."[9] Outro detalhe que percebemos na obra, e que também serve à exegese para fazer uma alusão a Jesus Cristo, refere-se à ausência da genealogia do sacerdote: "Melquisedeque, desconhecido enquanto à sua descendência e antepassados, conhecido apenas pelo Deus único."[10]

A menção da primeira e única personagem mulher do *Prefácio* ocorre no verso 47. Trata-se de Sara, esposa de Abraão, que aparece em latim como *Sarra*, grafia própria de Prudêncio, tendo em vista que o nome convencionado em latim é *Sara*. No verso 67, com as palavras "*sera puerpera*" (tardia parturiente), o poeta realiza uma alegoria da gravidez tardia da personagem bíblica Sara com o nascimento da virtude na alma do fiel, finalizando o prefácio do poema: "então, a tardia parturiente, tendo a posse de tal dote, encherá a casa do pai com um herdeiro digno".[11]

Passemos a analisar agora outras estratégias retóricas utilizadas pelo autor, a começar pelo simbolismo numérico. Tendo Ló sido capturado, Abrão junta uma força de 318 escravos (*uernulas*) —jovens escravos nascidos em casa, para ser mais específico — para resgatá-lo. Prudêncio aproveita esse número, no verso 22, para enriquecer seus versos. Em vez de escrever

---

[9] *"Les mets offerts par Melchisédech à Abraham préfigurent pour le poète l'Eucharistie que le Christ offre à l'âme"*.

[10] "*Melchisedec, qua stirpe, quis maioribus / Ignotus, uni cognitus tantum Deo.*" (*Praef.* 43-44).

[11] "*Tunc sera dotem possidens puerpera / Herede digno patris inplebit domum.*" (*Praef.* 67-68).

simplesmente "trezentos e dezoito", em números cardinais (*trecentos et duodeuiginti*), o autor faz uso do numeral cardinal *trecentos* (trezentos), do advérbio numeral *ter* (três vezes) ligado à conjunção coordenativa enclítica *-que* (e) e do numeral distributivo *senos* (seis de cada vez). Sendo assim, o verso "*Armat trecentos terque senos uernulas*" literalmente é traduzido por: "Arma trezentos e três vezes seis de cada vez escravos". Lavarenne (1963, p. 47) [12] recorda que, há muito tempo, o número 318, que em grego se escreve "ΤΗΙ", era considerado um símbolo de Cristo. O "T" representaria a cruz e o "I" e "H" representariam, respectivamente, as duas primeiras letras do nome Jesus em grego (*Ἰησοῦς*). De acordo com o autor, a passagem e o número utilizado, que está em consonância com o relato bíblico, é uma alegoria já conhecida, trazida nesses versos pelo poeta. Abraão seria a alma e os 318 escravos representariam Cristo, que ajudará a alma a vencer as paixões.

Prudêncio irá novamente jogar com o número 318 no verso 57: "*trecenti bis nouenis*", literalmente, "trezentos com duas vezes uma novena". É importante ter em conta que tal recurso não é exclusivo do poeta ou de seu período. De fato, Lavarenne (1963, p. 50) explicita que a escolha de formas perifrásticas para os números é algo relativamente comum entre os poetas latinos. [13] O interessante é notar as estratégias utilizadas pelo autor para destacar o número 318 e, ao mesmo tempo, fugir de uma forma repetitiva. Além disso, de acordo com Sousa (2004, p. 196), é importante ter em conta que o simbolismo numérico faz parte da alegoria cristã e que, portanto,

---

[12] "*Le nombre 318 (en grec T I H) était depuis longtemps déjà considéré comme le symbole du Christ. T, à cause de sa forme, figurait la croix; I H sont les deux premières lettres de Jésus en grec. Abraham, c'est l'âme; les 318 serviteurs, c'est le Christ, avex l'aide duquel l'âme vainera les passions.*"

[13] "*Les poètes latins aiment remplacer les formes habituelles des nombres par des périphrases.*"

estará presente em toda a *Psychomachia*. Não se pode entender Prudêncio fora da chave do simbolismo numérico, perceptível nas três partes do poema: o *Prefácio*, os combates entre as virtudes e vícios, e a construção de um templo.

O poeta também aproveita seu domínio da métrica e da língua para enriquecer seu texto com figuras de linguagem, como a metonímia e a aliteração, por exemplo. No verso 33, deparamo-nos com a palavra *baca*, especificamente no ablativo plural, "*bacis*". A palavra *baca* significa, literalmente, "baga", ou algum objeto em forma de baga, particularmente a azeitona e, por um processo metonímico, "azeite". De fato, essa foi a acepção tomada por Bassetto (2017, p. 1), única tradução da obra publicada em português até o momento: "O próprio Ló, desvencilhado das amarras cortadas, / libertado, reergue as cabeças esfregando-as *com azeite*."

Baseando-nos no sentido da passagem, bem como nas traduções de Basile[14] (2007, p. 45), Lavarenne[15] (1963, p. 49), Thomson[16] (1949, p. 277) e outros, e tendo em vista que Saraiva (1993, p. 136) acrescenta o nome de Prudêncio em seu dicionário para este verbete em questão, traduzindo-o como "anel do feitio de bago", optamos pela seguinte tradução: "O próprio Ló, solto pelo rompimento dos laços, agora livre, ergue a cabeça, enfraquecida *pelas correntes em forma de anéis*". Percebemos que Prudêncio, ao utilizar a palavra *baca*, além de encontrar um encaixe acurado para o verso, realiza uma analogia, por meio de um processo metonímico, em relação à forma das correntes que

---

[14] *"Loth stesso, spezzati i legami, senza ceppi, libero, alza il collo su cui oscillano* ***gli anelli delle catene****."* (grifo nosso).

[15] *"Loth lui-même, ses liens rompus, sans entraves maintenant, libre, redresse son cou sur lequel flottaient* ***les anneaux des chaînes****."* (grifo nosso).

[16] *"Lot himself, set at liberty by the bursting of his chains, straightens his neck in freedom,* ***where the links*** *had chafed."* (grifo nosso).

rodeavam o pescoço de Ló, o qual, por causa de seu peso excessivo, nem levantar a cabeça conseguia.

Além da metonímia, outra figura de linguagem, agora a nível fonético-fonológico, que podemos perceber em Prudêncio, se encontra nos versos 36 e 37, com os sons [p] e [s], em negrito: "*Ne quam fideli**s** **s**anguini**s** **p**ro**s**a**p**iam / Vi**s** **p**e**ss**imorum **p**o**ss**ideret **p**rinci**p**ium*." De alguma maneira, tentamos reproduzir pelo menos o fone [s] em nossa tradução: "para que a violên**c**ia de**sse**s dete**s**táveis chefe**s** não **s**e apo**ssass**e da ra**ç**a de **s**angue fiel.". Snider (1938, p. 118) destaca que a aliteração, cultivada nos tempos de Ênio e depois deixada de lado durante o Período Clássico, reviveu a partir do século IV, especialmente na literatura de hinos cristãos.

Na esteira de Virgílio, percebemos que Prudêncio, por vezes, recorre a vocábulos arcaizantes. No verso 46 encontramos um exemplo de seu arcaísmo, que ao mesmo tempo constitui outra inovação do poeta em relação ao texto bíblico. Mais do que a alteração de um relato em si, o autor modificou apenas uma palavra, mas que diz muito sobre o propósito da obra de emular os clássicos, especialmente o autor da *Eneida*. Narra-se que três anjos, em consonância com o livro do Gênesis, visitaram outra vez a choupana de Abrão. O foco aqui está na palavra "choupana", em latim *mapalia*.

O relato bíblico da *Vulgata* [17] (Gn. 18, 2), tradução contemporânea a Prudêncio, se refere ao lugar em que Abrão vivia como *tabernaculum* (tenda), palavra mais comum aos romanos e falantes da língua latina à época. Saraiva (1993, p. 713)

[17] "*Cumque elevasset oculos, apparuerunt ei tres viri stantes prope eum. Quos cum vidisset, cucurrit in occursum eorum de ostio **tabernaculi** et adoravit in terram.*" (grifo nosso).

detalha que *mapalia* é uma palavra de origem púnica e Snider[18] (1938, p. 119) complementa-o ao afirmar que eram as pequenas cabanas dos númidas[19] nômades e que Prudêncio, seguindo Virgílio, transferiu tal palavra para Abraão, que viveu durante o período nômade dos hebreus. A tradução convencionada no relato bíblico para se referir ao lugar em que Abraão morava era, portanto, tenda (*tabernaculum*) e não choupana (*mapalia*), como descreve o poeta.

Outro recurso utilizado pelo poeta é a polissemia, como nos usos da palavra *trinitas*. O autor utiliza-a duas vezes em seu *Prefácio*, referindo-se a coisas distintas: no verso 45, em "*trinitas angelorum*", que preferimos traduzir como "tríade de anjos", para não confundir o leitor, e no verso 63, em "*honorem trinitatis hospitae*" (a glória da Trindade recebida), a qual, apesar de estar em letra minúscula na edição crítica, traduzimos ao português com letra maiúscula, por se tratar de um nome próprio. Em consonância com Lavarenne (1963, p. 50) e Snider (1938, p. 120), percebemos que o poeta, ao utilizar a mesma palavra para expressar duas coisas tão distintas, deixa à imaginação do leitor concluir se os supostos anjos que visitaram Abraão eram ou não a própria Santíssima Trindade[20] transvestida. De qualquer forma, trata-se também de outra alegoria bíblica: assim como Abraão foi visitado por uma tríade de anjos e recebeu a descendência que lhe fora prometida, da mesma forma, a alma que espera será visitada pela Trindade e receberá como prêmio a virtude.

---

[18] "*Little huts of the nomadic Numidians. Prudentius, who evidently follows Virgil in his antiquities, here transfers the Punic word to Abraham who lived in the nomadic days of the Hebrews. Scripture calls Abraham's home a tent*".

[19] Habitantes da região da Numídia.

[20] Dogma cristão aceito até hoje na maioria de suas denominações, no qual há apenas um único Deus, formado por três pessoas distintas: Pai, Filho (Jesus Cristo) e Espírito Santo.

A obra do poeta, apesar de todos os recursos utilizados, não está isenta de anacronismos, vistos por certos autores como descuidos por parte do poeta e, por outros, como parte de seu estilo. Por exemplo, após Abrão e seu exército terem conseguido a vitória, lemos, nos versos 30 e 31, o que é recuperado, literalmente, o que o patriarca põe em liberdade (*liberat*), na seguinte ordem: ouro, moças, meninos, joias, manadas de éguas, vasos, vestimenta e novilhas[21]. O que chama a atenção é "*greges equarum*" (manadas de éguas), tendo em vista que não há, em todo o Antigo Testamento, segundo Lavarenne (1963, p. 49)[22], menções a cavalos, mas a burros ou jumentos. Além disso, em Gn. 13, 5, em que são mencionadas as riquezas de Ló, aparece "*greges ouium*" (rebanhos de ovelhas). Por esta razão, Lavarenne considera este trecho uma anacronia por parte de Prudêncio, bem como Snider (1938, p. 117)[23], que simplesmente descreve essa passagem como uma negligência por parte do poeta, o que acontecerá também em outros versos.

Tanto Lavarenne (1963, p. 49) quanto Snider (1938, p. 117) se debruçam sobre a edição crítica de Bergman, que segue o Manuscristo A, no qual, em vez de "*greges equarum, uasa*, (...)."

---

[21] "*Aurum, puellas, paruulos, monilia, greges equarum, uasa, uestem, buculas.*"

[22] "*Text douteux. Bergman édit:* oues, equarum uasa... Oues *concorde avec le passage de la Genèse (13,5) où il est question des richesses de Loth:* greges ouium et armenta et tabernacula. *Mais, si on l'adopte,* equarum uasa *n'a guère de sens: seaux à traire les juments, auges? Ce butin a peu de valeur. D'ailleurs* oues *ne figure que dans un seul manuscrit, qui n'est pas exempt de fautes. Tous les autres ont* greges equarum. *Il est vrai que la Genèse, qui parle souvent d'ànes, ne parle jamais de chevaux: mais Prudence commet parfois des anachronismes. La conjecture de L. Bardy (Recherches de Science religieuse, 25 [juin 1935], p.363)* oues, aquarum uasa *(seaux? outres?) ne nous semble guère vraisemblable, malgré son ingéniosité*".

[23] "*In the Scriptural account of Lot's riches there is no mention of horses but only of asses. Prudentius speaks of mares. There is no evident reason to believe that this is not just another case of Prudentius' negligence, instances of which are again referred to in lines 399 and 813 of the Pshychomachia*".

encontra-se "*oues, equarum uasa*, (...)", isto é, "vasos de éguas" (vasos para ordenhar éguas). Por um lado, essa proposta trata de desfazer a anacronia perpetrada por Prudêncio; por outro, ela tem, além de pouca lógica, pouco valor, tendo em vista que se encontra em apenas um manuscristo. Para sanar tal problema, Bardy (1935, p. 363, apud LAVARENNE, 1963, p. 49), propôs "*oues, aquarum uasa*", mas segundo o próprio Lavarenne, trata-se de algo pouco provável, por ir em contra à grande maioria dos manuscritos, além da ingenuidade da proposta. A escolha por "*greges equarum*" tem como principal motivação a abundância de tal aparição em manuscritos, apesar da discordância acarretada em relação à passagem bíblica. Além disso, ao buscar nos clássicos semelhantes ocorrências, não é "*equarum uasa*" o que aparece, mas "*greges equarum*", como é possível encontrar em Cícero, em suas *Verrinas* (II, 2, 20), em que fala do rebanho de éguas de puro-sangue (*greges nobilissimarum equarum*) de Dio de Halaesa.

Tendo em vista os comentários acima descritos e para um melhor entendimento da obra, propomos abaixo uma tradução em prosa do Prefácio:

PRAEFATIO	**PREFÁCIO**
Senex fidelis, prima credendi uia, Abram, beati seminis serus pater, Adiecta cuius nomen auxit syllaba, Abram parenti dictus, Abraham Deo,	O patriarca[24] fiel[25], primeiro caminho do crer, Abrão, pai tardio [26] de uma descendência bem-aventurada, cujo nome foi alongado [27] pelo acréscimo de uma

[24] Traduzimos *senex* por "patriarca", tendo em vista que tal palavra denota também idade avançada. Quando Deus chamou Abrão, era um ancião de 75 anos. (Gn. 12, 4).

[25] Abraão é conhecido como o "pai da fé", aquele que acreditou nas promessas divinas e se tornou o pai de um grande povo, Israel.

[26] Abrão tinha 100 anos quando Isaac nasceu. (Gn. 21, 5).

[27] Traduzimos com a forma da voz passiva, tendo em vista o relato bíblico onde é Deus quem alonga o nome de Abrão, como será especificado mais a frente por Prudêncio. (Gn. 17, 5).

5	Senile pignus qui dicauit uictimae, Docens, ad aram cum litare quis uelit, Quod dulce cordi, quod pium, quod unicum Deo libenter offerendum credito, Pugnare nosmet cum profanis gentibus	sílaba[28]. Chamado Abrão pelo pai[29], Abraão por Deus, consagrou seu penhor[30] senil como vítima, ensinando que, quando alguém quiser sacrificar junto ao altar[31], deve ser voluntariamente oferecido, com
10	Suasit, suumque suasor exemplum dedit, Nec ante prolem coniugalem gignere, Deo placentem, matre uirtute editam, Quam strage multa bellicosus spiritus Portenta cordis seruientis uicerit.	confiança em Deus, algo que seja doce ao coração, piedoso e único; ele aconselhou-nos[32] a lutar contra povos sacrílegos — e o conselheiro deu o próprio exemplo — , e a não gerar prole conjugal agradável a Deus[33], nascida da mãe virtude, antes que o espírito guerreiro tenha vencido, com muita matança, os monstros de um coração escravo[34].
15	Victum feroces forte reges ceperant Loth inmorantem criminosis urbibus Sodomae et Gomorrae, quas fouebat aduena,	Por acaso, reis soberbos tinham aprisionado Ló[35], que se detinha nas infames[36] cidades de Sodoma e Gomorra, nas quais morava como poderoso

[28] Preferimos traduzir o particípio *adiecta* como um substantivo verbal, o que iremos adotar ao longo da tradução, quando nos parecer mais apropriado para a versão em língua portuguesa.

[29] Ou "pelos pais" (o pai e a mãe).

[30] A pedido de Deus, Abraão ofereceu seu filho Isaac, promessa e garantia de sua descendência, como sacrifício. (Gn. 22, 1-19).

[31] Oferecer um sacrifício no altar.

[32] Ao longo dos primeiros 14 versos, Prudêncio faz um breve recorrido sobre a vida de Abraão. É, contudo, por meio desse verbo (*suasit*) que tais versos encontram sua conexão.

[33] Os versos 11 e 12 se referem ao fato de Abrão ter tido um filho com uma escrava egípcia, Agar, quando tinha 86 anos, isto é, 14 anos antes de Isaac. É por este motivo que a prole (o filho Isaac) é conjugal (*coniugalem*), porque é filho de sua esposa Sara, fato que agrada a Deus (*Deo placentem*), em contraposição ao filho tido anteriormente com uma escrava. (Gn. 17).

[34] Literalmente, "de um coração que é escravo" (*cordis seruientis*). A razão de Abraão ter tido Isaac em idade tão avançada foi porque Deus quis antes preparar seu coração (espírito). Do mesmo modo, antes de grandes conquistas (a geração de um filho legítimo, no caso de Abraão), Deus primeiro espera que os homens vençam os monstros que escravizam seu coração (*portenta cordis seruientis*).

[35] Prudêncio irá se inspirar em Gn. 14 para narrar os acontecimentos dos próximos versos.

[36] Sodoma e Gomorra foram destruídas por Deus por causa de seus pecados. (Gn. 19, 13).

	Pollens honore patruelis gloriae.	estrangeiro em razão da honra à glória de
	Abram sinistris excitatus nuntiis	seu primo [37] . Abrão, comovido pelas
20	Audit propinquum sorte captum bellica	funestas notícias, ouve que o parente,
	Seruire duris barbarorum uinculis.	aprisionado pelo destino da guerra, é
	Armat trecentos terque senos uernulas,	escravo dos duros grilhões dos bárbaros.
	Pergant ut hostis terga euntis caedere,	Arma trezentos e dezoito [38] escravos [39]
	Quem gaza diues ac triumphus nobilis	para que avancem e firam as costas do
25	Captis tenebant inpeditum copiis.	inimigo que bate em retirada, o qual a
	Quin ipse ferrum stringit et plenus Deo	abundante riqueza [40] e a célebre vitória
	Reges superbos mole praedarum graues	detinham-no entravado com as tropas
	Pellit fugatos, sauciatos proterit.	capturadas. Mais ainda, ele próprio
	Frangit catenas et rapinam liberat:	desembainha a espada[41] e, cheio de Deus,
30	Aurum, puellas, paruulos, monilia,	derrota os orgulhosos reis postos em fuga,
	Greges equarum, uasa, uestem, buculas.	pesados pelo volume dos despojos, e
	Loth ipse ruptis expeditus nexibus	calca com os pés os feridos. Rompe as
	Attrita bacis colla liber erigit.	correntes e resgata o que fora rapinado:
	Abram, triumphi dissipator hostici,	ouro, moças, meninos, joias, manadas de
35	Redit recepta prole fratris inclytus,	éguas, vasos, vestimenta, novilhas. O
	Ne quam fidelis sanguinis prosapiam	próprio Ló, solto pelo rompimento dos
	Vis pessimorum possideret principum.	laços, agora livre, ergue a cabeça,
	Adhuc recentem caede de tanta uirum	enfraquecida pelas correntes em forma de
	Donat sacerdos ferculis caelestibus,	anéis. Abrão, destruidor da vitória inimiga,
40	Dei sacerdos rex et idem praepotens,	volta ilustre com o filho de seu irmão
	[Origo cuius fonte inenarrabili	recuperado, para que a violência desses
	Secreta nullum prodit auctorem sui,]	detestáveis chefes não se apossasse da
	Melchisedec, qua stirpe, quis maioribus	raça de sangue fiel. Então, um sacerdote
	Ignotus, uni cognitus tantum Deo.	agracia o homem, recém-chegado de
45	Mox et triformis angelorum trinitas	tamanha matança, com iguarias
	Senis reuisit hospitis mapalia,	celestes[42]; ele próprio sacerdote de Deus
	Et iam uietam Sarra in aluum fertilis	e rei muito poderoso, cuja misteriosa
	Munus iuuentae mater exsanguis stupet,	origem de inefável fonte não revela
	Herede gaudens et cachinni paenitens.	nenhum autor de si, Melquisedeque,
		desconhecido enquanto à sua

[37] Ló era, na verdade, sobrinho de Abraão e não primo, o que será retificado no verso 35. (Gn. 14, 12).

[38] No original, "trezentos e três vezes seis de cada vez" (trecentos terque senos).

[39] *Vernula, -ae*: escravo jovem nascido em casa.

[40] *Gaza, -ae*: tesouro real.

[41] *Ferrum, -i*: objeto ou instrumento feito de ferro.

[42] Segundo Basile (2007, p. 107), trata-se de uma alusão à Eucaristia.

		descendência e antepassados [43], conhecido apenas pelo Deus único. Depois, uma tríade de anjos de três formas diferentes[44] visita outra vez[45] a choupana do hospedeiro ancião, e já Sara, fértil em seu ventre maduro[46], mãe sem sangue[47], olha com espanto o benefício da juventude[48], regozijando-se pelo herdeiro e arrependendo-se da gargalhada[49].
50	Haec ad figuram[50] praenotata est linea, Quam nostra recto uita resculpat pede: Vigilandum in armis pectorum fidelium, Omnemque nostri portionem corporis Quae capta foedae seruiat libidini, 55 Domi coactis liberandam uiribus; Nos esse large uernularum diuites, Si, quid trecenti bis nouenis additis Possint, figura nouerimus mystica. Mox ipse Christus, qui sacerdos uerus est, 60 Parente natus alto et ineffabili, Cibum beatis offerens uictoribus, Paruam pudici cordis intrabit casam, Monstrans honorem trinitatis hospitae;	Este quadro foi designado de antemão para ser um modelo que nossa vida reproduza com precisão[51]: devemos estar atentos e armados de corações fiéis para libertar, com a reunião de forças internas, cada parte do nosso corpo que, aprisionada, sirva à repugnante luxúria; temos muitos escravos[52], se, por meio deste símbolo místico, tomarmos conhecimento de que os trezentos e dezoito [53] têm poder. Sem demora, o próprio Cristo, que é o verdadeiro sacerdote, nascido de elevado e inefável[54] Pai, oferecendo alimento aos vencedores

[43] Segundo o relato bíblico, infere-se que Melquisedeque não teve ascendência e nem descendência, um dos fatores pelos quais aparece como uma prefiguração do Cristo neotestamentário. (Gn. 14, 18; Heb. 7, 3).

[44] Três anjos com aparência de três homens distintos.

[45] Abraão tinha sido visitado por esses três homens anteriormente, os quais lhe predisseram o nascimento de um filho com Sara.

[46] Sara tinha 90 anos quando deu à luz a Isaac. (Gn. 17, 17).

[47] *Exsanguis* (sem sangue): que já não menstrua, por causa da idade avançada.

[48] *Munus iuuentae* (benefício da juventude): a gravidez.

[49] Sara tinha rido interiormente da promessa divina feita durante a primeira aparição dos anjos. (Gn. 18, 12).

[50] *Ad figuram (esse).*

[51] *Recto pede*, literalmente, "com o pé apontado em linha reta".

[52] Literamente, "que nós somos amplamente ricos de escravos"

[53] *Trecenti bis nouenis additis*, literalmente, "trezentos com a adição de duas vezes uma novena."

[54] Prudêncio se destaca pela riqueza de seu vocabulário. Em nossa tradução, tanto a ascendência de Melquisedeque quanto a de Cristo foram traduzidas por "inefáveis", mas tenha-se em conta que, no original latino, o poeta utiliza, respectivamente, *inenarrabilis* e *ineffabilis*.

	Animam deinde spiritus conplexibus	bem-aventurados, entrará no pequeno
65	Pie maritam, prolis expertem diu,	casebre do coração casto, dando a
	Faciet perenni fertilem de semine;	conhecer a glória da Trindade recebida;
	Tunc sera dotem possidens puerpera	depois, a partir de uma semente eterna,
68	Herede digno patris inplebit domum.	ele tornará a alma, casada piedosamente e há muito tempo desprovida de prole, fértil com os abraços do Espírito; então, a tardia parturiente, tendo a posse de tal dote, encherá a casa do pai com um herdeiro digno.

Considerações parciais

Como considerações parciais, podemos perceber, entre outras coisas, como o autor faz uso da intertextualidade para compor sua obra, mesclando conceitos e personagens greco-romanos com judaico-cristãos, tratando, assim, de criar algo novo a partir do antigo. A religião cristã, que vinha se solidificando desde uma perspectiva sócio-política, ainda era literariamente fraca. Seus escritos concentravam-se basicamente em temas exclusivamente apologéticos, de defesa da fé, e em epigramas. Prudêncio, com a escrita da *Psychomachia* aos moldes da *Eneida*, trata de fortalecer a literatura cristã e elevá-la a um patamar muito mais alto.

Nosso intuito foi, através da tradução do Prefácio e dos comentários acima, fornecer as ferramentas necessárias para que o leitor possa, futuramente, adentrar os 915 versos da *Psychomachia* com confiança, percebendo suas características principais, em meio às alegorias e digressões sobre dogmas recém proclamados ou que vieram a ser proclamados em séculos posteriores.

Esperamos que este estudo, situado durante um período específico, que já não consiste mais na Antiguidade Clássica propriamente, mas que ainda tampouco faz parte da Idade Média, possa motivar outros pesquisadores a adentrar o "mundo

literário" da Antiguidade Tardia, composta por centenas, talvez milhares[55] de obras, seja para analisá-las, seja para fornecer traduções contemporâneas das mesmas, muitas das quais serão ainda inéditas em língua portuguesa.

[55] "We have more surviving Latin literature from this century between 350 and 450 than for any comparable period before that, including the more famously golden age of Caesar, Cicero, and Vergil." (O'DONNEL, 2015, p. 161).

Referências bibliográficas

BIBLIA SACRA VULGATA. 5th ed. Edited by Robert Weber. Stuttgart: German Bible Society, 2007.

BROWN, Peter. *The Making of Late Antiquity*. Cambridge & Londres: Harvard University Press, 1993.

BROWN, Peter *The World of Late Antiquity: from Marcus Aurelius to Muhammad*. London: Thames and Hudson, 1971.

CICERO. *M. Tulli Ciceronis Orationes: Diuinatio in Q. Caecilium. In C. Verrem*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Gulielmus Peterson Rector Vniversitatis MacGillianae. William Peterson. Oxford: Typographeo Clarendoniano. 1917.

CREED OF NICAEA. CPG 8512 August Hahn, ed., *Bibliothek der Symbole und Glaubensregeln der Alten Kirche*, Breslau: E. Morgenstern, 1897. p.160-1.

CREED OF CONSTANTINOPLE. CPG 8599. August Hahn, ed., *Bibliothek der Symbole und Glaubensregeln der Alten Kirche*. Breslau: E. Morgenstern, 1897. p. 162.

GLARE, P. G. W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1968.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques. *Cânones Retóricos Cristãos e Pagãos*. Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 6, n. 1, jan.-jun., 2013., Disponível, em: <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/189/143>. Acesso em: 10/02/2017.

HOMÈRE. *Iliade. Version intégrale*. Préface de Jean-Pierre Vernant; notes de Anne-Marie Ozanam; texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 2012.

HOMÈRE. *Ilíada*. Tradução Manuel Odorico Mendes, prefácio e notas verso a verso Sálvio Nienkotter. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

O'DONNELL, James J. *Pagans: the end of traditional religion and the rise of Christianity*. New York: HarperCollins, 2015.
PRUDÊNCIO. *Psychomachia*. Ed. e Trad. H. J. Thomson. London: Loeb Classical Library, 1949.
PRUDÊNCIO. *Tome III: Psychomachie – Contre Symmaque*. Texte établi et traduit par Maurice Lavarenne. Paris: Les Belles Lettres, 1963.
SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário Latino-Português*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1993.
SNIDER, Louis B. *The Psychomachia of Prudentius*. Thesis. Loyola University Chicago, 1938. Disponível em:<http://ecommons.luc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1371&context=luc_theses>. Acesso em: 10/02/2017.
SOUSA, Ana Alexandra Alves de. *A Criação de Símbolos na Psicomaquia de Prudêncio*. Didaskalia, XXXIV, 2004, pp. 195-211. Disponível em:<http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/20143/1/V03402-195-211.pdf>. Acesso em: 10/02/2017.
SOUSA, Ana Alexandra Alves de. *Formas de Recepção da Psicomaquia de Prudêncio*. Humanitas-Vol L, 1998. Disponível em:<http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas 50/07_Sousa.pdf>. Acesso em: 10/02/2017.
VIRGÍLIO. *Eneida*. Introducción de Vicente Cristóbal; traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos, 1992.
VIRGÍLIO. *Énéide. Livres I-IV*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 1999.
VIRGÍLIO. *Énéide. Livres V-VIII*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 2000.
VIRGÍLIO. *Énéide. Livres IX-XII*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

SUSANA E OS SÁBIOS; UM ESTUDO SOBRE O PSEUDOEPÍGRAFO DE SUSANA (DANIEL 13)

Elisa Costa Brandão de Carvalho (Uerj)
Isabel Arco Verde Santos (Uerj

Susana é uma personagem cuja história é narrada no livro bíblico de Daniel. Situada em seus acréscimos, este anexo não consta no cânon da Bíblia Hebraica, embora aceito no cânon da Igreja Católica e da Igreja Ortodoxa Oriental.

Susana e o cânon religioso cristão

O termo "cânon" está associado a qanah (קָנָה), usado em Ezequiel 40, verso 3[1] e ao grego κανών (Canón), conforme a epístola de Paulo aos Gálatas 6.16[2] e a epístola aos Corintos 10.13ss. Enquanto no texto semita há uma ideia de medida, no texto grego, além desta ideia o termo também significa norma ou regra, modelo, limite e princípio. Embora a presença do vocábulo nestes textos, o conceito só foi aplicado à Bíblia a partir do século IV, por ocasião do Concílio de Laodiceia, em 360 EC e por Atanásio, arcebispo de Alexandria entre 328 EC e 373 EC, "para indicar o seu caráter de portadora das verdades da fé para a pregação da Igreja." (Sellin-Fohrer, 1977, p. 730)

[1] [3]Conduziu-me para lá e eis aí um homem, cujo aspecto era como o de bronze, e que tinha na mão um cordel de linho e uma cana de medir. Ele estava em pé no pórtico. Ezequiel 40.3. Bíblia de Jerusalém. Em hebraico:
ג וַיָּבֵיא אוֹתִי שָׁמָּה, וְהִנֵּה-אִישׁ מַרְאֵהוּ כְּמַרְאֵה נְחֹשֶׁת, וּפְתִיל-פִּשְׁתִּים בְּיָדוֹ, ; וְהוּא עֹמֵד, בַּשָּׁעַר .

[2] [16]E a todos os que pautam sua conduta por esta norma, paz e misericórdia sobre eles e sobre o Israel de Deus. Gálatas 6.16. Bíblia de Jerusalém. Em grego: [16] και`ὅσοι τῷ κανόνι τούτῳ στοιχήσουσιν, εἰρήνη ἐπ᾽ αὐτοὺς και` ἔλεος, και`ἐπι`τὸν ᾽Ισραηλ τοῦ Θεοῦ.

No judaísmo, a ideia da canonicidade ou santidade dos livros da Bíblia Hebraica se reflete naquilo que torna as mãos impuras, conforme a *Mishnah Yadayim:*

סֵפֶר שֶׁנִּמְחַק וְנִשְׁתַּיֵּר בּוֹ שְׁמוֹנִים וְחָמֵשׁ אוֹתִיּוֹת, כְּפָרָשַׁת וַיְהִי בִּנְסֹעַ הָאָרֹן, מְטַמֵּא אֶת הַיָּדַיִם. מְגִלָּה שֶׁכָּתוּב בָּהּ שְׁמוֹנִים וְחָמֵשׁ אוֹתִיּוֹת כְּפָרָשַׁת וַיְהִי בִּנְסֹעַ הָאָרֹן, מְטַמָּא אֶת הַיָּדַיִם. כָּל כְּתָבֵי הַקֹּדֶשׁ מְטַמְּאִין אֶת הַיָּדַיִם. שִׁיר הַשִּׁירִים וְקֹהֶלֶת מְטַמְּאִין אֶת הַיָּדַיִם. רַבִּי יְהוּדָה אוֹמֵר, שִׁיר הַשִּׁירִים מְטַמֵּא אֶת הַיָּדַיִם, וְקֹהֶלֶת מַחֲלֹקֶת. רַבִּי יוֹסֵי אוֹמֵר, קֹהֶלֶת אֵינוֹ מְטַמֵּא אֶת הַיָּדַיִם וְשִׁיר הַשִּׁירִים מַחֲלֹקֶת. רַבִּי שִׁמְעוֹן אוֹמֵר, קֹהֶלֶת מִקְּלֵי בֵית שַׁמַּאי וּמֵחֲמִרֵי בֵית הִלֵּל. אָמַר רַבִּי שִׁמְעוֹן בֶּן עַזַּאי, מִקַּבָּל אֲנִי מִפִּי שִׁבְעִים וּשְׁנַיִם זָקֵן, בְּיוֹם שֶׁהוֹשִׁיבוּ אֶת רַבִּי אֶלְעָזָר בֶּן עֲזַרְיָה בַּיְשִׁיבָה, שֶׁשִּׁיר הַשִּׁירִים וְקֹהֶלֶת מְטַמְּאִים אֶת הַיָּדַיִם. אָמַר רַבִּי עֲקִיבָא, חַס וְשָׁלוֹם, לֹא נָחֲלַק אָדָם מִיִּשְׂרָאֵל עַל שִׁיר הַשִּׁירִים שֶׁלֹּא תְטַמֵּא אֶת הַיָּדַיִם, שֶׁאֵין כָּל הָעוֹלָם כֻּלּוֹ כְּדַאי כְּיוֹם שֶׁנִּתַּן בּוֹ שִׁיר הַשִּׁירִים לְיִשְׂרָאֵל, שֶׁכָּל הַכְּתוּבִים קֹדֶשׁ, וְשִׁיר הַשִּׁירִים קֹדֶשׁ קָדָשִׁים. וְאִם נֶחְלְקוּ, לֹא נֶחְלְקוּ אֶלָּא עַל קֹהֶלֶת. אָמַר רַבִּי יוֹחָנָן בֶּן יְהוֹשֻׁעַ בֶּן חָמְיוֹ שֶׁל רַבִּי עֲקִיבָא, כִּדְבְרֵי בֶן עַזַּאי, כָּךְ נֶחְלְקוּ וְכָךְ גָּמְרוּ:(מִשְׁנָה יָדַיִם ג'.ה')

> Um livro que foi apagado, mas nele permaneceu oitenta e cinco letras, como a perícope "E aconteceu na partida da arca", (Números 10:35-36) contamina as mãos. Um Pergaminho que nele está escrito oitenta e cinco letras são como a perícope "E aconteceu na partida da arca", contamina as mãos. Todas as Escrituras Sagradas contaminam as mãos. O Cântico dos cânticos e Qohelet (Eclesiastes) contaminam as mãos. Rabino Yehudah diz: o Cântico dos cânticos contamina as mãos, mas o Qohelet é polêmico. O Rabino Yosy diz: O Qohelet não contamina as mãos, mas o Cântico dos Cânticos é polêmico. O Rabino Shimon diz: Qohelet é refutado pela Escola Bet Shammai e asseverado pela Escola Hillel. O Rabino Shimon ben Azzai disse: Foi-me transmitido pela boca dos setenta e dois anciãos no dia em que empossaram o Rabino Eleazar ben Azariah na Yeshivah que o Cântico dos cânticos e Qohelet contaminam as mãos. O Rabino Akiba disse: Nada disso! Não foi contestado por nenhum homem de Israel sobre o Cântico dos Cânticos que ele não contaminasse as mãos. Não há no mundo todo que se compare ao dia em que foi dado o Cântico dos cânticos para Israel, pois todas as escrituras Sagradas, e o Cântico dos cânticos é o santo dos santos. Se houve polêmica, não houve polêmica apenas sobre o Qohelet. O Rabino Yohanan ben Joshua, filho do sogro do Rabino Akiva, conforme as palavras de Ben Azzai: assim polemizaram e assim decidiram. (Mishnah Yadayim 3.5)

A discussão nesta citação se dá em torno dos livros de Eclesiastes (*Qohelet*) e o Cântico dos cânticos ou Cantares (*Shir Hashirim*) que sofreram resistência para fazer parte do cânon da Bíblia Hebraica, sendo aceitos, por fim. A expressão traduzida como "contaminar as mãos" é muitas vezes também apresentada como sujar, manchar ou até poluir as mãos, o que pode parecer estranho e até confundir o entendimento, afinal, o que é sagrado mancha ou contamina as mãos? A ideia, no entanto, está no contato impuro do corpo com o texto sagrado, assim as mãos seriam contaminadas ou manchadas com a sacralidade. Sim, porque o sagrado não se mancharia do que é impuro.

Por estar fora do cânon da Bíblia Hebraica, este pequeno texto que narra a história de Susana é muitas vezes chamado de apócrifo (do grego clássico ἀπόκρυφος), junto com uma gama de outros textos que foram preservados na Bíblia grega (Septuaginta) e na latina (Vulgata). O termo apócrifo significa "escondido, oculto" e a designação se dá para textos que não foram contemplados por algum cânon. É preciso cuidado ao usá-lo, porque um livro ou texto pode ser considerado canônico por alguma confissão.

Henze (2015) distingue o termo "apócrifo" de "pseudepígrafo". Este último vem do grego *ψευδεπίγραφος* e significa "escrito mentiroso, não verdadeiro, falso". Esta denominação era dada às composições textuais da Antiguidade tardia, quando era costume atribuir a autoria de um texto a um personagem importante do Antigo Testamento ou se atribuía sua escrita ao período do Antigo Testamento. Ele é muitas vezes visto como impróprio, porque é possível que se entenda os escritos que assim se apresentam como uma fraude. No entanto, esta prática é muito comum nos textos da Bíblia Hebraica e muitos apresentam esta mesma característica.

> A pseudepigrafia é a tentativa de criar continuidade com o passado literário e intelectual de Israel. Uma tradição antiga e comprovada que está associada com uma determinada figura do passado está sendo evocada, revitalizada e continuada por meio da adição de outro livro a ela. O nome do autor fictício não representa meramente um indivíduo, mas uma tradição intelectual, bem como uma visão de mundo distinta: Enoque, por exemplo, passou a ser associado com o pensamento apocalíptico, Jeremias e seu escriba Baruque estavam ligados à destruição de Jerusalém e à experiência do exílio, Esdras é o escriba que simboliza o retorno do exílio e o foco renovado na Torá etc. Como um artifício literário, então, a pseudepigrafia é uma maneira de dizer ao leitor com quais textos antigos e figuras do passado o novo texto quer ser associado. Como seria de se esperar, a pseudepigrafia também tem a ver com autoridade: um texto que se diz escrito por uma figura respeitada do passado bíblico reivindica certa autoridade para si que um texto escrito por um autor contemporâneo nunca poderia reivindicar *(Henze, 2015, p. 42 e 43)*.

Somando-se a estes dois termos, temos ainda a designação de "deuterocanônico" que significa "segundo cânon" e se refere aos livros ou textos que entraram no cânon em um segundo momento, diferenciando-se dos "protocanônicos" que seriam os livros da Bíblia Hebraica, ou seja, os que entraram no cânon no primeiro momento.

O cânon da Bíblia Hebraica tem como um dos parâmetros principais para sua definição a escrita do texto em hebraico. Este foi o motivo por que os anexos de Daniel, entre eles o texto de *Susana e os sábios*, não foi considerado como parte do cânon judaico, pois as cópias destes textos estavam em grego. O livro de Daniel teve seu texto consonântico fixado no século I, no Concílio judaico de Jâmnia ou Iabne contendo 12 capítulos apenas.

Uma vez fechado o cânon da Bíblia Hebraica, além dos suplementos do livro de Daniel, que consistem na *Oração de Azarias*, o *Cântico dos três jovens* (no capítulo 3) e nos capítulos 13 e 14 que trazem a história de *Susana e os anciãos* e a de *Bel* e do dragão, que são apresentadas em um único capítulo (14), há outros textos que foram incluídos no cânon da Igreja Católica

Romana em um segundo momento, como os livros de *Macabeus (I e II livros aceitos pela Igreja Romana e Ortodoxa e II e IV livros aceitos somente pela Igreja católica ortodoxa), Ben Sira (Eclesiástico), Sabedoria de Salomão, Tobias, Judite*, Baruc, III e *IV Esdras* (considerados canônicos pela Igreja Ortodoxa Etíope), as adições ao livro de Ester (mais 6 capítulos, presentes no cânon da Igreja Romana e Ortodoxa) e a *Oração de Manassés* (presente no cânon da Igreja ortodoxa e na Igreja Etíope, como suplemento do livro de II Crônicas) e Salmo 151, além de outros textos que são aceitos por outras tradições cristãs ortodoxas.

Os termos realmente não se confundem, como se vê. Um texto pode ser considerado apócrifo por um grupo que não o aceite em seu cânon. Por outro lado, o mesmo texto pode ser considerado um deuterocanônico por um grupo que o aceite em seu cânon, sendo inserido em tempo mais tardio. Por pseudoepígrafo é denominado todo livro que se tem dúvida quanto ao seu autor, em especial aqueles que trazem um nome suposto como título do livro ou texto.

Todos estes textos tardios foram escritos entre a morte de Alexandre, o Grande (323 AEC), até a destruição do Templo de Jerusalém (33 EC). Primeiramente, foram incluídos na Septuaginta, a tradução grega da Bíblia e depois na Vulgata, a tradução latina feita por Jerônimo, que tomou por base os textos originais para seu feito. A Igreja Romana só definiu seu cânon realmente em 1546, no Concílio de Trento. Até este momento, os livros chamados apócrifos e que não faziam parte do cânon de forma oficial eram recomendados para leitura por serem fonte de iluminação e crescimento espiritual.

Livro de Daniel

A Bíblia Hebraica ordena o livro de Daniel no grupo dos escritos, que compreende textos de sabedoria e poéticos e os compostos em época tardia. Neste grupo temos os livros de *Salmos, Jó, Provérbios, Cântico dos cânticos, Rute, Lamentações, Eclesiastes, Ester, Esdras, Neemias e os dois livros de Crônicas*. O livro de Daniel, nesta sequência, vem depois do livro de Ester e antes de Esdras/Neemias. De forma diferente, as versões cristãs o situam junto aos livros proféticos, subsequente ao livro do profeta Ezequiel, seguindo a arrumação proposta pela Septuaginta, com agrupamentos temáticos.

O livro de Daniel, de fato, se diferencia de outros livros proféticos, já que seu texto se desenvolve como uma narrativa. Neste sentido, ele se aproxima do Livro de Jonas que também se classifica neste mesmo gênero. A divergência entre os dois textos se manifesta em seus conteúdos. Jonas é um profeta que descreve a crise que vive por anunciar uma mensagem que é bem recebida, fazendo com que sua profecia não se cumpra, porque o povo crê em sua palavra e se converte. Isto faz com que, aos seus olhos e (supostamente) aos olhos dos outros, sua profecia seja falsa. Jonas apresenta então sua indignação e sua contrariedade com relação a deus.

No caso de Daniel, ele obtém êxito e é bem-sucedido em tudo o que diz e faz e nada se pode questionar de suas atitudes. Não há crises ou questionamentos proféticos. Há narrativas que corroboram seu valor e suas virtudes, enfatizando sua sabedoria e unção profética divina.

Para a designação de livro profético, faltam-lhe as fórmulas que caracterizam as profecias bíblicas como: כֹּה אָמַר אֲדֹנָי יְהוִה – Assim disse Adonai Iahweh (Ezequiel 13.3); וַיְהִי דְבַר-יְהוָה, אֵלַי לֵאמֹר – E veio a palavra de Iahweh para mim, dizendo (Ezequiel 12.

22) ou וַיְהִי דְבַר-יְהוָה אֶל-יִרְמְיָהוּ – E veio a palavra de Iahweh para (nome do profeta, no caso, Jeremias – Jeremias 33.1). O oráculo profético, a "Palavra de Iahweh", é escrito, geralmente, como poesia, além de se apresentar em língua hebraica e não em aramaico, como ocorre em Daniel.

Os capítulos de 1 a 6 de Daniel são classificados como contos de corte, porque se caracterizam por histórias desenvolvidas nas diferentes cortes (Nabucodonosor, Baltazar ou Belsazar e Dario – Babilônia e Pérsia). O capítulo 14 também segue esta mesma linha, com Ciro, o persa, como soberano do trono. Mesmo nos sonhos ou visões que passam a ser relatados a partir do capítulo 7, há uma preocupação em localizá-los historicamente a partir de algum soberano. Fato é, no entanto, que não há uma cronologia definida nestes relatos e que o estilo já difere dos contos de corte.

Segundo Sousa (2018), o capítulo 7 é um perfeito elo entre os contos de corte e a literatura apocalíptica, pois se liga aos capítulos anteriores pela língua e conteúdo e aos capítulos posteriores pelo estilo e vaticínio celeste, por isso, a partir deste capítulo, já não podemos mais definir como contos de corte.

As visões do livro de Daniel que caracterizam os capítulos escritos em hebraico/aramaico, a partir do capítulo 7, são representantes da apocalíptica que se desenvolveu na literatura judaica entre os séculos II AEC e I EC. A apocalíptica decorre do discurso profético, consequência de um momento histórico que vislumbra uma comunidade pós-exílica vivendo as crises da fé. As imagens fantásticas já apresentadas nos livros de Zacarias, Joel ou Ezequiel revelam os mistérios do fim dos tempos. Daniel é considerado primeiro representante desta vertente literária. Seu discurso é escrito em prosa e sua linguagem não é clara, pois apresenta muitos enigmas, além dos símbolos e alegorias.

> A literatura apocalíptica gira em torno ao problema do mal, ao redor do qual desenvolvem-se muitos outros: a espera de uma mudança repentina, a representação do fim com catástrofe cósmica (pessimismo). A relação entre o tempo final e a história anterior do cosmos e da humanidade (determinismo), a dependência da história terrena do mundo do além através de um mundo intermediário, os seres angélicos bons e maus, a restauração de um resto do povo depois da catástrofe (visão ainda não universalista), a descontinuidade entre este mundo mau e o futuro bom (dualismo), um intermediário com funções reais, como realizador da salvação futura (messianismo), e a "glória" como estado final de fusão entre a esfera terrestre e a celeste. Toda esta conjunção de elementos dá origem e vida à apocalíptica. (Barrera, p. 232)

Há duas versões gregas para o livro de Daniel: a versão da Septuaginta (escrita entre os séculos III AEC e I EC) e a versão de Teodócio ou Teodocião, um estudioso greco-judeu do século II EC, que traduziu a Bíblia hebraica para o grego. As duas versões fazem os 3 acréscimos a estes 12 capítulos. O primeiro acréscimo acontece no capítulo 3, com a *Oração de Azarias* e, logo em seguida, o *Cântico dos três jovens* ou o *Cântico dos três amigos de Daniel*, que são inseridos entre os versos 23 e 24, somando 67 versos ao capítulo. O segundo acréscimo consiste nas histórias de *Susana e os anciãos* e de *Bel e do Dragão*, somando mais 2 capítulos ao texto de Daniel, perfazendo 14 capítulos.

A versão de Teodocião organiza o texto de *Susana e os sábios* no início do livro de Daniel, já que ele apresenta o personagem ainda jovem e desconhecido, enquanto o resto do livro parece já colocar Daniel em posição especial na corte. O que se percebe é que o capítulo 13 destoa, porque introduz o personagem neste cenário, pois só a partir de então é que ele se tornou "grande aos olhos do povo". (Daniel 13. 64, Bíblia de Jerusalém). Entende-se que a organização que São Jerônimo (347 EC – 420 EC) faz na Vulgata, ao traduzir a Bíblia para o latim, colocando os capítulos 13 e 14 na parte final do livro de Daniel segue uma linha mais linguística, juntando os textos em grego.

Estas porções deuterocanônicas do livro de Daniel, em especial os textos que compõem os capítulos 13 e 14 do volume, foram mais apreciados pelos cristãos, a partir dos séculos III e IV na versão de Teodocião do que na Septuaginta, por aquela dar uma imagem ligeiramente menos imoral dos *presbúteroi* ("anciãos")". (Lourenço, 2019, p. 933)

Vale dizer que o sábio que Ezequiel apresenta nos capítulos 14. 14 e 20 e 28.3, transliterado como Danel na Bíblia de Jerusalém, não corresponde ao Daniel que estamos tratando, porque os períodos históricos não são compatíveis. Ezequiel compara seu personagem a Noé e Jó, que seriam mais antigos que o personagem que nomeia o livro em questão.

Desde o primeiro capítulo de seu texto, ele é apresentado como um jovem especial, de boa aparência, perspicaz e instruído em toda ciência, conforme narra Daniel 1.4. Somando-se a estas virtudes, o texto narra feitos que demonstram sua sabedoria e a forma maravilhosa com que supera obstáculos que enfrenta por continuar fiel a Iahweh. Estas inserções ao livro só engrandecem este caráter heroico, inclusive com a repetição da cena em que é jogado na cova de leões (cf. Daniel 6 e 14), com pequenas variantes.

Na análise dos gêneros literários, Gottwald (1988) classifica Tobias, Judite, Ester, Rute e as histórias de *Susana e os anciãos* e *Bel e o Dragão*, como novelas.

> Este gênero de historietas, também chamado novela ("pequena novela"), é, assim, um gênero bíblico frequente, que aparece em todos os períodos da história literária israelita. Os seus traços de gênero são múltiplos episódios dentro de âmbito razoavelmente breve, estilo elevado e protocolar, e técnicas literárias hábeis para moldar caráter robusto em enredo cheio de suspense, que transmite condição de vida real em aspectos importantes até quando a narrativa exagera ou ridiculariza para lograr seu intento.
>
> Tipicamente, a historieta combina conto de fada, elementos lendários, heroicos ou míticos com orientação semelhante à história para

> assuntos cotidianos em alguma esfera reconhecível da vida, em meio a uma comunidade menor ou na alta política. Imprecisões e irregularidades históricas nos cenários temporais das narrativas, simetrias e medidas extremas do enredo, bem como inversões completas da sorte no tocante aos caracteres, evidenciam não ser este gênero história documentária, mas sim ficção crível com condição semelhante à vida sociocultural real, o que os comentadores mais antigos denominaram "verossimilhança". (GOTTWALD, 1988, p. 511)

Henze (2015) desenvolve um pouco mais a análise dos gêneros classificando além das novelas, livros de sabedoria, orações, apocalipse, históricos e as adições ao livro de Daniel como primeiras histórias de detetive. Hartman e Di Lella (2011) classificam os capítulos de 1 a 6 de Daniel e os capítulos 13 e 14 como característicos da literatura rabínica, mais especificamente como *Midrash Hagadah,* um gênero que comporta uma série de manifestações literárias, dentre as quais ficções sem um compromisso histórico. Steinmann apud Ballarini (1978) afirma que o texto de Susana é estilisticamente superior a uma *Hagadah*.

O livro de Daniel tem partes escritas em aramaico, a partir do capítulo 2, verso 4, assim prosseguindo até o capítulo 7, quando retorna ao hebraico. As duas línguas usadas supõem escritos diferentes que, como outros textos bíblicos, foram unidos em um só bloco. Além disso, é fácil perceber o uso da terceira pessoa nas narrativas (capítulos 1 a 6), enquanto as visões (capítulos 7 a 12) usam primeira pessoa. É importante notar que a troca do hebraico para o aramaico não obedece a esta divisão de narrativa e visões. Os capítulos 13 e 14, bem como os textos inseridos no capítulo 3, entre os versos 23 e 24 canônicos, foram escritos em grego.

> o cap. 7 é comentado pelo 8, mas é paralelo ao capítulo 2; seu aramaico é o mesmo que o dos caps. 2-4, mas traços de seu estilo reaparecem nos caps. 8-12, embora esses estejam escritos em hebraico. O cap. 7, portanto constitui o nexo entre as duas partes do livro e assegura-lhe

> unidade. Além disso, Baltazar e Dario, o Medo, aparecem em ambas as partes do livro, causando as mesmas dificuldades aos historiadores, (Bíblia de Jerusalém, p. 1244)

Sellin-Fohrer (1977) detalha ainda mais a análise linguística do livro e classifica a língua de 2. 4b-7.28 como aramaico imperial (século V AEC), enquanto os capítulos 1, 2.4a; 8-12 são escritos em hebraico tardio, pós-exílico, usado não antes do século II AEC. Vale ainda destacar a existência de empréstimos persas e gregos já existentes no texto.[3]

O livro de Daniel chama atenção também por algumas imperfeições históricas em seu texto, já que não houve uma deportação em 605 AEC (como é narrado em Daniel 1.1); Baltasar ou Belsazar não era filho de Nabucodonosor, mas do último rei da Babilônia, Nabônide (conforme afirma Daniel 5, 2); além de Dario ser denominado como Medo (Daniel 6. 1) e ter sucedido Ciro e não ter sido seu predecessor (Daniel 6.29). É certo que sempre há explicações para aqueles que perseguem o caráter sagrado do livro e, desta forma, sua inerrância e unidade.

---

[3] Empréstimos gregos: Daniel 3. 5: קַתְרֹס (cítara), פְּסַנְתֵּרִין (harpa), e סוּמְפֹּנְיָא (cornamusa) - (tradução de acordo com a Bíblia de Jerusalém). (Tb em Daniel 3. 7, 10 e 15.) Empréstimos persas (identificação do texto ou textos/forma do dicionário/forma flexionada como no texto): Daniel 1. 3 - פַּרְתְּמִים – nobres; Daniel 1.15 e 16: פַּתבַּג / פַּת-בָּגָם– porção de comida; Daniel 2. 5 e 8: אַזְדָּא- certamente; Daniel 2.5 e 3.19: הַדָּם/הַדְּמִין – membro do corpo; Daniel 2.18, 19, 27, 28 (plural), 29, 30, 47 (2 vezes): רַז/רָזָא - Segredo; Daniel 3.2 e Daniel 3.3: אֲחַשְׁדַּרְפְּנִין (אֲחַשְׁדַּרְפְּנַיָּא/ אֲחַשְׁדַּרְפַּן) (tb Daniel 6.2) – sátrapas; אֲדַרְגָּזְרַיָּא/ אֲדַרְגָּזֵר – conselheiros; גְּדָבְרַיָּא – tesoureiros; דְּתָבַר / דְּתָבְרַיָּא - portador da lei, juiz; Daniel 3.2 e 3: גְּשָׁבַר/גְּדָבְרַיָּא – (corruptela do persa גִּזְבָּר) Tesouro; Daniel 3.4: כָּרוֹזָא (arauto) Daniel 3.5, 7, 10 e 15: זַן /זְנֵי – tipo; Daniel 3.16 פִּתְגָם – assunto, mensagem; Daniel 3. 24 e 27: הַדָּבַר/הַדָּבְרוֹהִי/הַדָּבְרֵי – conselheiro, advogado; Daniel 6.3, 4, 5, 7, 8: סָרַךְ סָרְכִין/סָרְכֵי/ – chefe, superintendente; Daniel 7.15: נִדְנֶה – bainha, suporte – (o significado é incerto. Supõe-se a leitura בְּנִיָּן דְּנָה); Daniel 11. 45: אַפְדֵן/אַפַּדְנוֹ – palácio; Daniel 10.1: Daniel 3.21: פַּטִּישְׁיהוֹן/פְּטַשׁ – peça de vestuário, calção.

Daniel, o personagem

O personagem principal da novela acrescida ao texto, foco de nosso estudo, é Susana, mas Daniel divide as atenções. Quando ele aparece em cena, a suposta personagem principal torna-se secundária. Outro ponto que não podemos ignorar é que o texto só foi incluído no cânon pela presença de Daniel. Isto acontece porque a história pode ser inserida no ciclo deste personagem, corroborando sua eleição profética quando ainda rapaz e define seu perfil de herói. Afirma também o poder de justiça divina revelado no nome do jovem: Daniel – דָּנִיֵּאל – que é uma junção de duas palavras hebraicas Dan, que significa "fez justiça" e El, uma forma reduzida para deus.

A construção do mito de herói em Daniel não é completa como outros personagens bíblicos. Não há qualquer relato do nascimento do personagem ou de seu abandono, estruturas que marcam este perfil, como apresenta Rank (2015) ao falar de figuras como Moisés, Abraão (na literatura rabínica), José ou mesmo Jesus, no Novo Testamento. Campbel (1997) traça diversas etapas que não podem ser identificadas na jornada de Daniel.

Apesar de a narrativa do livro bíblico não seguir o padrão do monomito, é inegável que sua história sugere esta possibilidade. Após a narrativa de Susana, na qual ele é apresentado como um sábio, o capítulo 1 de Daniel já traz o personagem levado a exílio e assumindo uma audaciosa postura de se abster dos hábitos alimentares da corte, que não lhe tinha sido imposto, seguindo a dieta religiosa que já lhe era costumeira. A interpretação do sonho de Nabucodonosor, narrada no capítulo 2 é ainda mais surpreendente, já que o soberano queria que não só interpretassem seu sonho, como

também lhe revelassem o que sonhara. Algo para além dos mortais que, no entanto, Daniel resolve.

No capítulo 4, ele torna a interpretar outro sonho de Nabucodonosor. No capítulo 5, após uma manifestação divina, quando uma mão surge no palácio e escreve em uma de suas paredes, novamente Daniel é chamado para interpretar a inscrição. O capítulo 6, após permanecer fiel aos seus princípios religiosos, ele é jogado na cova dos leões e sobrevive ileso. Tal episódio é novamente narrado em outra circunstância, no texto grego deuterocanônico, capítulo 14. Passando por provas e desafios ele figura como um mártir lendário, superando todos os obstáculos e ainda transformando o coração de seus perseguidores a favor de sua fé. Seus atos extraordinários o caracterizam acima dos notáveis. Ele supera os magos e adivinhos da corte e manifesta sobre si o favor do divino.

Sobre Daniel 13, ou o texto: Susana e os Sábios

Se tomado como texto introdutório, como organizam as versões gregas, o capítulo 13 apresenta o despertar de Daniel para sua missão ou o seu chamado. Assim que Susana é julgada e recebe sua sentença de morte, ela clama a Deus que lhe ouve a voz e suscita em Daniel o espírito santo. O jovem adolescente não recusa a manifestação divina que lhe é dada e toma assento advogando em favor de Susana.[4]

> [45]Enquanto a levavam para fora, a fim de ser executada, suscitou Deus o espírito santo de um jovem adolescente, chamado Daniel, [46]o qual clamou em alta voz: "Eu sou inocente do sangue desta mulher!"

[4] Há algumas diferenças entre as versões da Septuaginta e a de Teodocião para este texto. Na Septuaginta, como é possível observar na tradução de Lourenço (2019), é um anjo do Senhor que dá um espírito de compreensão a Daniel, fazendo-lhe se manifestar.

> [47]Voltou-se então todo o povo para ele, dizendo: "Que palavra é esta, que acabas de proferir?" [48]E ele, de pé no meio deles, respondeu: "Tão insensatos sois vós, ó filhos de Israel? Sem julgamento e sem conhecimento claro vós condenastes uma filha de Israel? [49]Voltai ao lugar do julgamento, pois é falso o testemunho que esses homens levantaram contra ela". [50]E o povo todo voltou, apressadamente. E os outros anciãos lhe disseram: "Senta-te no meio de nós e expõe-nos o teu pensamento, pois Deus te deu o que é próprio da ancianidade". (Bíblia de Jerusalém, Daniel 13.45-50)

Não se ignora que a personagem feminina tenha seus méritos próprios e não pode ser desprezada. Sua história encanta, não só pelo beneplácito divino e livramento que recebe, mas também por sua fidelidade. Ela é apresentada como uma esposa fiel, uma mulher belíssima e finíssima na tradução da Septuaginta de Lourenço (2019, p. 926) e temente a Deus.

Mas, como bem aponta Glancy (2003), ela é sempre tratada como uma personagem passiva. Primeiramente, observa-se que ela não narra sua história. Susana é objeto da história e não sujeito. Na primeira parte da narrativa, ela é objeto dos anciãos, foco dos olhares que a espreitavam. Na segunda parte, ela é objeto de Daniel que não lhe pergunta nada e tampouco se importa com a sua versão dos fatos, afinal, é a expertise do jovem sábio que chama a atenção no texto a partir de então. A oração de Susana é uma forma indireta de sua libertação que só acontece pela intervenção de Daniel.

Quando ela se recusa a ceder à proposta lasciva dos anciãos, ela grita. Os dois homens também gritam, como parte do plano a que se entregaram: um deles corre para abrir os portões do jardim, simulando a fuga do solidário adúltero.

A honra de Susana interessa muito mais a seu marido, à casa de seu pai e até mesmo aos funcionários da casa (Daniel 13. 27 e 63). Ao ser absolvida da culpa, como se vê, não resgata sua dignidade. Importa, na verdade, resgatar a dignidade da casa de

seu marido ou mesmo da casa de seu pai, Helcias que negociou sua posse, transferindo-a de sua casa para a casa de seu Joaquim.

Na Bíblia Hebraica, a associação da mulher à beleza é frequente. As matriarcas eram belas: Sara, mulher de Abraão é descrita como uma mulher bela (Gênesis 12.11); Rebeca também é assim descrita (Gênesis 24.16). Raquel é descrita com belo porte e belo rosto (Gênesis 29. 17).

Por outro lado, Lea, irmã de Raquel, com quem dividiu o marido Jacó, é citada de forma inferior à sua irmã, com especial menção a seus olhos, que seriam fracos (também em Gênesis 29.17). É na comparação entre as duas irmãs que o texto sugere de maneira sutil que Raquel era mais bonita que Lea.[5]

Esther, a personagem bíblica da história contada já no exílio e que se tornou rainha, foi coroada depois de um concurso de beleza (Ester 2.2-4). A rainha anterior, Vasti, fora deposta porque se recusou a atender o pedido do rei Assuero, seu marido, para que viesse a sua presença "com o diadema real, para mostrar ao povo e aos oficiais a sua beleza" (Ester 1.11-12). Recusou-se a ser vista e exposta.

Judite, que também dá nome a um livro deuterocanônico, é uma heroína da história bíblica, apresentada como mulher viúva de hábitos pios e também descrita como "muito bela e de aspecto encantador". (Judite 8.7) Na tradição grega, Afrodite, a deusa da beleza; Atená, Ártemis e Demeter, moiras e musas e a icônica Helena – todas belas.

É certo que a Bíblia exalta outros valores femininos além da beleza, como a coragem, que se vê nos casos de Mirian,

[5] Gênesis, capítulo 29, versos 16 a 18: "[16]Ora, Labão tinha duas filhas: a mais velha se chamava Lia e a mais nova, Raquel. [17]Os olhos de Lia eram ternos, mas Raquel tinha um belo porte e belo rosto [18]E Jacó amou Raquel." (Bíblia de Jerusalém)

Débora, Raabe, Rute e mesmo em Ester ou Judite. A qualidade que as une todas, com certeza, é a fé em Iahweh.

> É ainda notável o fato de que muitas destas narrativas retratem mulheres, as quais combinam astúcia e audácia a fim de alcançar objetivos de importância para a comunidade: Débora desperta Israel para a vitória sobre os cananeus, Rute salva uma família em extinção em Belém, Joel degola um general cananeu, Judite e Ester libertam os judeus do extermínio. Susana é mais passiva do que as outras mulheres, porém a sua mesma perseverança na fidelidade matrimonial é recompensada quando Daniel consegue desmascarar as falsidades do seus malévolos acusadores. Não obstante a moldagem flagrantemente fictícia de Judite e Ester, é provável que um dos traços semelhantes à vida de suas narrativas é que elas celebram a parte ativa que ao menos algumas mulheres assumiram nos conflitos macabaico-asmoneus. (Gottwald, 1988, p. 386)

Susana não tem atos heroicos, como Débora, Ester e Judite ou luta pela sobrevivência como Rute e não tem histórias para contar como as matriarcas, Eva e outras mulheres bíblicas. Sua narrativa se desenvolve porque os dois anciãos se viram encantados por sua beleza e passaram, assim, a espreitá-la.

Neste capítulo de Daniel, a beleza ganha um requinte erótico, porque é esta virtude que causará todo transtorno e desafiará a fé da personagem. A arte soube reproduzir este erotismo presente no texto. A cena lembra o encantamento do rei David, ao avistar Betsabeia do terraço de seu palácio tomando banho (II Samuel 11.3).

Na narrativa do rei Davi, este se vê totalmente seduzido pela bela mulher, também casada, como Susana. Diferente do texto deuterocanônico, Betsabeia parece se deixar seduzir e compactuar com a morte de seu marido, Urias, que é mandado para o *front* de batalha. Não se tem exatamente uma explicação sobre como o rei conseguiu ver a bela Betsabeia se banhar. O texto não salvaguarda a personagem feminina descrevendo seu cuidado ou algum pudor no momento de seu banho, como

apresenta o texto de Susana. Natã é o profeta levantado por Iahweh para julgar David por sua volúpia.

É possível encontrar um paralelo entre o rei e os dois anciãos. Todos eram líderes do povo, com autoridade para julgar. Daniel, assim como Natã, acusa os líderes de agir de forma criminosa. No caso de David, é o filho gerado da união ilícita que paga com a vida, o que atinge diretamente o rei, pois compromete a descendência real. Betsabeia é solidária na condenação. Susana é absolvida.

Vale ressaltar que a morte do herdeiro davídico, fruto da união entre David e Betsabeia, se vingasse, carregaria sempre a dúvida de ser filho legítimo ou ilegítimo do rei, já que poderiam supor ser filho ainda de Urias, marido de Betsabeia. A morte da criança é necessária para afirmar a descendência real.

Susana, de fato, parece mais cautelosa com sua intimidade. Ela está dentro de sua casa em seu jardim contíguo e reservado. Ela cuida para que a porta do jardim esteja fechada (Daniel 13.17). Os anciãos que a molestaram estavam escondidos e se aproveitaram de um momento em que as servas saíram para providenciar o bálsamo e óleo para o banho, para acometê-la.

Aqui também, podemos perceber outra diferença entre versões de Teodocião e a Septuaginta. A primeira supõe que ela se preparava para o banho, o que sugere a possível nudez da personagem (v. 15-18). Já a segunda versão diz somente que os anciãos a abordaram e a molestaram. (v. 19).

O jardim também tem seu simbolismo de sensualidade e sedução, conforme anota Levine (2003). O termo grego παράδεισος é traduzido por paraíso, associando-se facilmente ao cenário do Éden, o que reforça o olhar erotizado à cena.

> A imediata comparação entre Susana e Eva revela muita coisa Ambas devem fazer escolhas impossíveis propostas por personagens astutos que, implícita ou explicitamente, têm conotação sexual. Ambas as

> mulheres nuas ficam envergonhadas, ambas são humilhadas diante do olhar fixo masculino, ambas são tiradas do jardim, ambas têm maridos que não lhe demonstram lealdade. Como Eva, Susana também é expulsa de sua existência paradisíaca. Uma vez acusada de adultério, uma vez exposta à comunidade, sua inocência está perdida. (Levine, 2003, p. 409)

O contraste fidelidade/infidelidade é destacado por Brandão (2015) como o referencial semítico de verdade, que traduziria a ideia da verdade grega (*aletheia*). Ele chama a atenção para o texto do Evangelho de João 8.17 que destaca como verdadeiro o testemunho de dois homens. Esta menção neotestamentária se refere à lei que consta em Deuteronômio 17, 6: "Pelo depoimento de duas ou três testemunhas, tal pessoa poderá ser morta, mas ninguém será morto pelo depoimento de uma única testemunha."

Este é o caso de Susana. Os dois anciãos são duas testemunhas que afiançariam a culpa ou absolvição da personagem, sem necessidade de uma investigação. Seriam os argumentos suficientes para sua sentença. Brandão destaca a narrativa de Arion em Heródoto, explicando a ênfase grega na investigação e não só no testemunho. No caso de Arion, a investigação aconteceu porque não havia ninguém, além do próprio Arion que contasse sua história.

De fato, na experiência hebraica, a investigação também se processa na ausência de testemunhas, como ocorre no caso da criança que é disputada por duas prostitutas, diante do Rei Salomão [6]. Ambas se diziam mãe da criança e não havia testemunhas para afiançar nem uma nem outra, sendo necessário ao rei usar de uma estratégia investigativa que pudesse revelar a mãe verdadeira. Sua tática rendeu-lhe a fama de homem mais sábio jamais existente.

[6] I Reis 3.16-28.

O Rei Salomão e Daniel são comparáveis. Salomão só tem as duas prostitutas e suas versões da história, cada uma com uma história que lhe favorece. Elas tem um interesse comum na criança de quem se dizem mãe. Daniel tem a versão dos dois anciões e, teoricamente, não teria mais nada a contestar ou acrescentar e nem precisaria. Assim mesmo, tanto o Rei Salomão, quanto Daniel usam de sua sabedoria para promover provas sobre os casos e chegarem a um veredito. A estratégia de ambos é comparável, pois nas duas histórias eles confrontam os dois envolvidos.

Levine (2003) observa também o possível paralelo entre as mulheres que participam da cena salomônica. Nas duas cenas é preciso a intervenção sábia de um homem para resolver a questão e, além disso, a prostituta que tem o filho restituído e é absolvida continua sendo uma prostituta, não mudando seu *status* social. Já Susana, mesmo absolvida, está marcada pela vergonha pública a que foi exposta.

Susana parece causa perdida, tanto pela acusação de duas pessoas e, além disso, estas duas testemunhas eram anciãos, referência máxima de sabedoria e autoridade. Desde os tempos de Moisés, eles eram convocados para atuarem como juízes do povo (Números 11.16-25).

Em contraste com os dois anciãos, Daniel, mais novo que eles (νεωτέρῳ), levanta-se em defesa de Susana, advogando em seu favor, apontando a necessidade da oitiva das testemunhas em separado, para que as versões possam ser confrontadas, sobrepujando as tradições judaicas.

Há uma evidente ironia no texto. Daniel, um jovem até então desconhecido, só é considerado porque a causa já se entende como ganha. Por isso, não é de se estranhar a pronta aceitação da manifestação do rapaz. A possibilidade de algo mudar a situação parece totalmente inviável e impossível. A

chamada para que participe do julgamento, eleva o jovem rapaz à mesma categoria de autoridade daqueles juízes, indicando que ele teria o dom da ancianidade, conforme a tradução da Bíblia de Jerusalém para o verso 50. Chamá-lo a sentar-se com o grupo de sábios seria uma forma de dar mais tempero à cena e expor tanto o jovem rapaz, quanto a mulher acusada de adultério. Por certo, o jovem seria ridicularizado e Susana prolongaria ainda mais sua humilhação.

Se pensamos no contexto histórico pós-exílico, encontramos a imagem do ancião corrompida pelas questões políticas que envolviam o momento. Em sua fala (v.57), Daniel denuncia atitudes semelhantes dos anciãos com relação às filhas de Israel, que se aproveitam de sua condição para subjugar as mulheres do povo. Ainda assim, a aceitação da comunidade à proposta de Daniel surpreende e se justifica na ação divina que acompanha a cena.

Separados um ancião do outro, confrontou-se as respostas com relação ao evento. A pergunta que eles precisariam responder revelaria a veracidade das denúncias. De suas respostas, Daniel apresentou a sentença com uma sábia elaboração linguística, resultando em dois trocadilhos:

Resposta do ancião			Daniel	
1º. ancião	(v. 54) σχῖνον	lentisco	(v. 55) σχίσει	rasgará
2º ancião	(v.58) πρῖνον	Carvalho verde	(v. 59) (Κατα)πρίσῃ	(muito) Cortará

Da mesma forma que se faz difícil a tradução para o português mantendo o jogo de palavras presente no texto grego, as argumentações de Africanus[7] e outros intérpretes da Bíblia

[7] Sexto Julius Africanus, historiador cristão do final do século II EC e início do século III EC.

entendiam uma originalidade própria do grego que não poderia ser oriunda do hebraico, já que não se conseguiu encontrar trocadilho comparável nesta última língua. O lentisco transforma-se no verbo rasgar. O carvalho, no verbo cortar.

Além do trocadilho, Lourenço (2019) destaca o oxímoro presente no texto, na resposta que Daniel dá ao primeiro ancião, no versículo 55: "Com retidão mentiste" (Ὀρθῶς ἔψευσαι).

O texto de Susana expõe também as humilhações que a personagem sofreu sendo acusada. Além de sua palavra não ter sido levada em consideração em seu julgamento e sua versão da história não ter sido considerada, ela sofreu o constrangimento de ser acusada diante de sua família, que sentiu vergonha por causa dela. Exposta diante de todos, física e psicologicamente.

A retirada do véu simbolizava o início da cerimônia de acusação de adultério, conforme orienta a Torah, no livro de Números 5. 18. Por esta passagem bíblica, o judaísmo conclui a necessidade de uso do véu por mulheres casadas. Cobrir a cabeça não significa esconder a beleza, mas uma forma clara de mostrar a condição civil da mulher. Seu uso transmite valores como a modéstia e o recato.

Desnudar a cabeça e desgrenhar os cabelos era uma agressão para a mulher casada que era acusada, pois a expunha de forma brusca diante de pessoas que partilham de sua vida e de outros que acompanhem seu julgamento. Além do véu, a roupa da mulher era rasgada e, como se pode imaginar, mais do que sua cabeça poderia ser exposta neste momento. A Mishnah, na terceira ordem (נָשִׁים – Mulheres), quinto tratado (סוֹטָה – Adúltera) traz orientações para esta cerimônia, quando a mulher acusada de adultério não admite sua culpa:

> וְכֹהֵן אוֹחֵז בִּבְגָדֶיהָ. אִם נִקְרְעוּ — נִקְרְעוּ, וְאִם נִפְרְמוּ — נִפְרְמוּ. עַד שֶׁהוּא מְגַלֶּה אֶת לִבָּהּ. וְסוֹתֵר אֶת שְׂעָרָהּ. רַבִּי יְהוּדָה אוֹמֵר: אִם הָיָה לִבָּהּ נָאֶה — לֹא הָיָה מְגַלֶּהוּ, וְאִם הָיָה שְׂעָרָהּ נָאֶה — לֹא הָיָה סוֹתֵר.

> E o sacerdote puxa suas roupas. Se são arrebentadas, ficam arrebentadas e se se descosturarem, ficarão descosturadas. Até que ele descubra seus seios E ele puxa suas roupas até que ele revele seu coração, ou seja, seu peito. E desarruma o seu cabelo. Rabino Yehuda diz: Se seus seios forem formosos, não os descubra, e se seu cabelo for atraente, ele não o desfaça. (Sotah, 7.21)

O texto sugere ao leitor a culpa de Susana. Ela é culpada por ser bela. É sua beleza que arrebata os anciãos à loucura.

Interpretações do texto de Susana

Das discussões sobre a canonicidade do texto, emergem suas diversas interpretações. Em Orígenes (185 EC – 243 EC), teólogo cristão da Escola de Alexandria, em especial, na sua carta em resposta a Africanus, ele defende o texto de Susana, julgado por Africanus como um texto apócrifo. Entre suas críticas, ele cita os trocadilhos próprios ao grego e a impossibilidade de obter semelhante efeito em uma possível fonte hebraica.

Orígenes argumenta com o amigo que em muitas partes do texto bíblico traduzido para o grego há acréscimos necessários e tece diversos exemplos neste sentido, o que também não significa a inexistência de um original hebraico do texto em questão. Fora isso, ele usa um argumento judaico presente em Provérbios 22.28: "Não desloques os marcos antigos que teus pais colocaram". Orígenes ainda supõe que o texto original de Susana escrito em hebraico poderia ter sido retirado e escondido pelos próprios judeus, para não tirar a autoridade e o crédito em seus anciãos.

Lutero, bem mais tarde, em 1522, quando foi traduzir a Bíblia para o alemão, desprezou os deuterocanônicos, argumentando pela inexistência dos originais correspondentes em hebraico, reforçando esta premissa.

Hipólito de Roma (que morreu por volta do ano 236 EC), também acreditava que o original hebraico do texto de Susana

tinha sido escondido pelos judeus, sob a mesma alegação que Orígenes. Além disso, de forma alegórica e anagógica (mística), para ele, Susana representava a Igreja[8]e seu esposo, Joaquim, Cristo. O jardim representava os santos onde as árvores frutificavam. A Babilônia era o império de Satanás, os dois anciãos representavam os judeus e pagãos, ou seja, aqueles que se levantavam com falsos testemunhos contra a Igreja de Cristo

Hipólito ressaltava ainda o poder da oração de Susana que clamou aos céus por justiça: "Ela, chorando, olhava para o céu, porque seu coração tinha confiança no Senhor" (Daniel 13. 35), exortando os fiéis a não perderem a fé e perseverarem frente à perseguição do Império Romano.

Steinmann, apud Ballarini (1978) explica que a possibilidade premente do adultério, poderia representar a infidelidade com a fé javista. Assim como os anciãos se esconderam nas árvores, os israelitas cediam aos apelos das divindades estrangeiras, adorando-as nos lugares altos, sob as árvores frondosas.

Jerônimo contrapõe os dois termos usados no texto, a saber "filhas de Israel" (θυγατράσιν Ισραηλ) e "filha de Judá" (θυγάτηρ Ιουδα), como se vê em Daniel 13.57. O primeiro já era usado nos textos proféticos para designar o que restou do Reino de Norte, restando deste grupo os maus judeus, chamados de samaritanos. O Reino do Sul, de onde teríamos a "filha de Judá", representaria os bons judeus. O texto de Susana seria uma expressão de exortação aos mártires do período macabeu, que eram confrontados entre morte e a apostasia.

Outros intérpretes, entenderam o texto como uma crítica aos saduceus, classe que tinha se corrompido, mas continuava reclamando pelo poder sobre o povo, baseado no verso 5 do

[8] Há também comparações de Susana com Cristo, cf. Mateus 27.14)

capítulo 13 de Daniel: [5]Naquele ano haviam sido designados como juízes dois anciãos do povo, a respeito dos quais falou o Senhor: "A iniquidade saiu de Babilônia, dos anciãos, que só aparentemente guiavam o povo". (Bíblia de Jerusalém). Os versos de 1 a 5, teriam se perdido e não estão presentes na versão da Septuaginta. Somente a versão de Teodocião preserva estes versos iniciais.

O foco do texto de Susana como exortação aos mártires é reforçado pelo uso de cenas de seu texto na imagética que ilustra algumas catacumbas dos primeiros séculos, como acontece na *Catacumba de Praetextato*, mais exatamente no *Arcossólio de Celerina* (Século IV EC) (fig. 1) e na Catacumba de Priscila, (fig. 2-4) também conhecida como Capela Grega (Século II EC).

Figura 1: Susana como um cordeiro entre dois lobos, do Arcossólio de Celerina na Catacumba de Praetextatus, localizada no lado esquerdo da Via Ápia Antiga, em Roma, meados do século IV. É possível ver o nome Susana em cima da imagem do cordeiro. https://www.newliturgicalmovement.org/2022/03/the-story-of-susanna-in-liturgy-of-lent.html

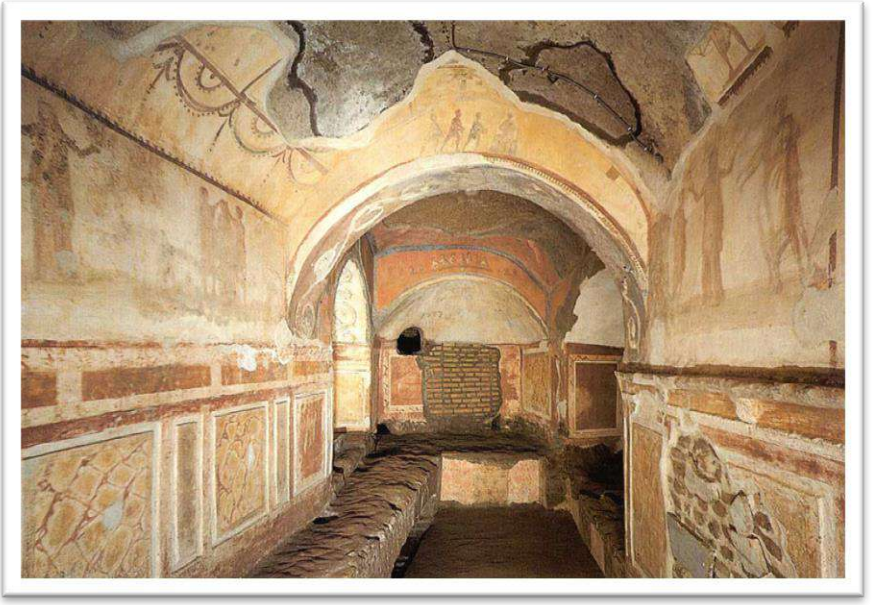


Figura 2: Catacumba de Priscila, em Roma, também conhecida como Capela Grega, segunda metade do século II AEC. As cenas do Livro de Susana estão ilustradas nas paredes da direita e esquerda da catacumba. https://www.newliturgicalmovement.org/2022/03/the-story-of-susanna-in-liturgy-of-lent.html

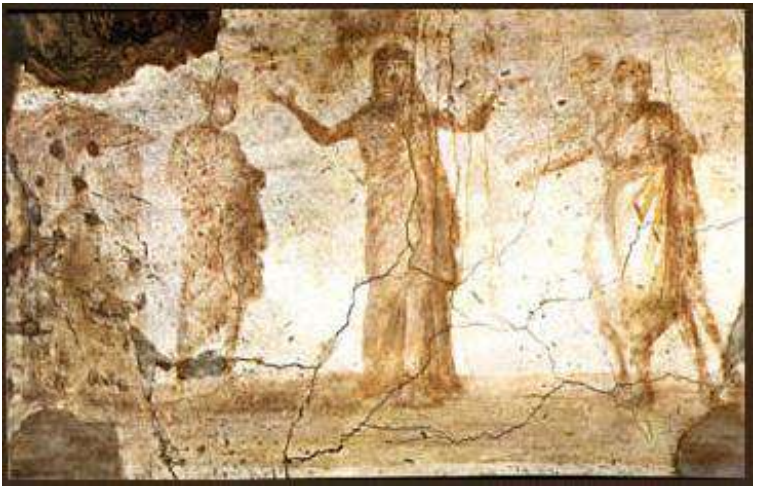


Figura 3: Imagem da parede direita da Catacumba de Priscila. Os dois anciãos estão apontando para o diafragma de Susana, indicando que "eles estavam inflamados de luxúria por ela" (versículo 8). https://www.newliturgicalmovement.org/2022/03/the-story-of-susanna-in-liturgy-of-lent.html

Figura 4: Catacumba de Priscila ou Capela Grega. Desenho em afresco de 1880, que reproduz a imagem da parede do lado esquerdo. Os dois anciãos, tendo sido recusados por Susana, a acusam diante do povo de adultério, colocando as mãos sobre sua cabeça (versículo 34). https://ww1.bibleodyssey.com/articles/the-art-of-susanna-and-the-elders/

Outro testemunho da arte iconográfica cristã primitiva que reproduz as cenas do livro de Daniel é o chamado *Estojo de Bréscia*, que consiste numa caixa de marfim onde foram depositadas relíquias do século IV EC. Com 37 imagens bíblicas esculpidas nos cinco lados do estojo, três cenas do livro de Daniel aparecem na parte inferior da frente da caixa: Susana e as testemunhas, o julgamento de Susana e Daniel na Cova dos leões (Fig. 5 e 6).

Figura 5: Lipsanoteca ou Estojo de Brescia, feita em marfim no final do século IV, exposto no Museu de Santa Julia, em San Salvatore, Brescia/Itália. https://pt.wikipedia.org/wiki/Lipsanoteca_de_Brescia

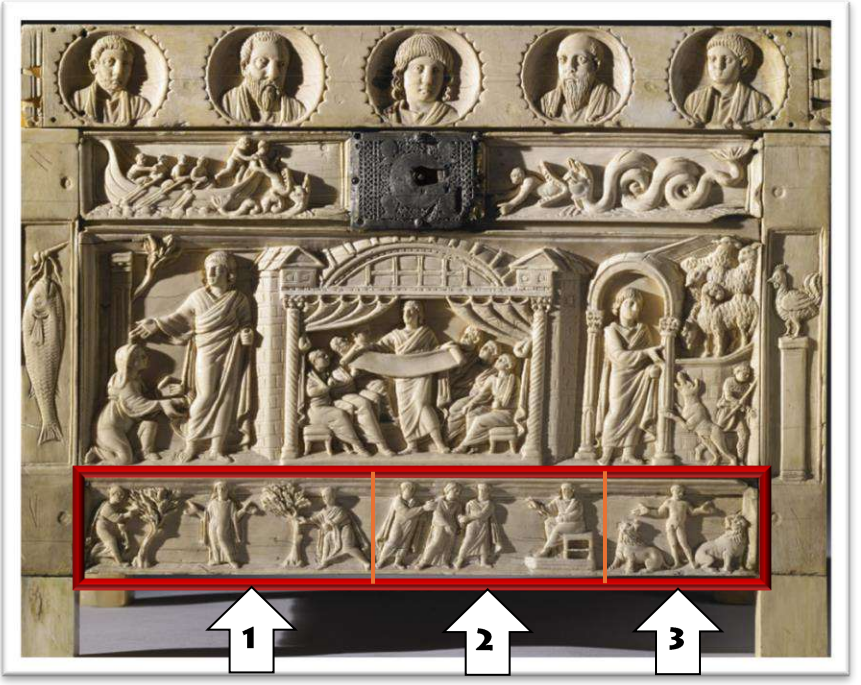


Figura 6: Em destaque, na parte inferior da frente da Lipsanoteca de Bréscia, é possível ver as três cenas do Livro de Daniel: 1. Susana e as testemunhas; 2. O julgamento de Susana e 3 Daniel na cova dos leões https://pt.wikipedia.org/wiki/Lipsanoteca_de_Brescia

Na Liturgia Católica, a história de Susana também ocupa um lugar especial. Assim como na liturgia judaica, quando percebemos o destaque de determinados textos em festividades específicas, como ocorre em Purim, com a leitura do Livro de Ester; o Cântico dos cânticos, na Páscoa; Rute, em Pentecostes; Lamentações, no dia de jejum pela destruição dos dois Templos e o Eclesiastes, na Festa das Cabanas. O pequeno texto de Susana é lido sempre no sábado da terceira semana da quaresma, no rito romano. Na liturgia tridentina, o texto é lido na segunda-feira da 5ª semana da quaresma, considerada a semana das dores.

A liturgia Ambrosiana ou Milanesa, embora também desenvolva o rito latino ou ocidental, tem características específicas, inclusive com relação à leitura do texto de Susana que é feito na Quinta-Feira santa, quando a liturgia romana celebra a Instituição da Eucaristia.

A inclusão da leitura do texto de Susana na liturgia é voltada para os catecúmenos que são batizados na Páscoa a permanecerem firmes na fé. No tempo de perseguição, preparava os novos convertidos e batizados a perseverarem e preservarem a fé em quaisquer circunstâncias.

Susana hoje

A atualidade do pequeno texto de Susana é algo que nos surpreende. Sua história se confundiria com a história de diversas mulheres, no Brasil e no mundo. Ainda hoje a mulher assume a culpa pelo fracasso de seu casamento ou pelas agressões que sofre.

Fazer uma denúncia de estupro custa olhares incriminadores sobre a mulher e toda sorte de julgamentos, como se ela dessa causa à violência que sofreu ou por ter oportunizado e até consentido.

O texto, apesar de pequeno, sugere que Susana tinha vida digna e de respeito. Na casa de seu marido, acompanhada de outras mulheres que lhe acompanhavam, no momento fatídico, ela fala às suas acompanhantes que a deixam para atender seu pedido. Sozinha, frente à investida dos anciãos que tinham se escondido no jardim, esperando a oportunidade certa, ela geme ou suspira (v. 22, no texto de Teodócio: ἀνεστέναξεν)[9] e sua fala analisa a situação que está vivendo não tendo opção de ação. Não parece exatamente uma fala externada, mas, sim, uma

[9] O texto da septuaginta, não apresenta este verbo.

reflexão interior. Em seguida, a partir de sua análise da situação, ela grita (v. 24 no texto de Teodócio: καὶ ἀνεβόησεν φωνῇ μεγάλῃ Σουσαννα/ e Susana levantou alto a voz).

O gemido ou suspiro expressam o sofrimento a que é exposta. Ela não tem saída. O grito de Susana é uma reação que sucede o seu gemido. Seu grito, no entanto, é acompanhado pelos gritos dos dois anciãos que a tentam possuir (ainda v. 24: ἐβόησαν). O grito dos algozes é a forma de ocultar o grito da vítima: são dois contra um. A partir de então, Susana é silenciada.

Esta cultura de opressão ao corpo feminino não é novidade. A mitologia grega traz exemplos variados que envolvem deuses com mortais, com deusas ou mesmo de mortais com deusas. "O enredo é geralmente o mesmo, nos quais os homens buscam seduzir as mulheres, enquanto, estas tentam evitar a tais investidas." (FARIAS, 2019). O homem, seja ele deus ou mortal, é envolvido por uma paixão desenfreada que não recebe acolhida do lado feminino. A mitologia romana também traz elementos semelhantes. É uma triste herança que a humanidade carrega e que se reproduz.

Além da violência em si e, apesar de ser vítima, Susana é responsabilizada pelo que sofre. A história é distorcida e recontada tomando os anciãos como espectadores de uma cena de adultério, cujo personagem seduzido pela mulher infiel, conseguiu fugir do flagrante. Os corajosos delatores deste crime, abrem os portões do jardim, expondo a mulher e tornando-a ainda mais vulnerável.

A beleza e a delicadeza de Susana eram notórias. Neste sentido, chama-nos atenção a abordagem de Glancy (2003), ao refletir o verso 9 de Daniel 13, em que o olhar é enfatizado. No primeiro momento, são os olhares dos anciãos que orientam a leitura. A beleza de Susana os arrebata em paixão; o olhar à espreita desenvolve a trama e o ardil; a ação de Susana buscando

se resguardar, no cuidado ao confirmar os portões fechados intenta protegera de olhares alheios. De súbito o imprevisto se desencadeia, expondo-a aos olhos de seus parentes, a seu marido e à comunidade que adentra ao jardim quando os portões são abertos para simular a versão mentirosa. Para a autora, ao olhar para Susana, anciãos desviam os olhos dos céus. Deixam de olhar para Deus e enchem-se de luxúria.

O verso 9, no entanto, não justifica o desvio do olhar na beleza de Susana. A atitude dos anciãos se dá pela perversão de suas próprias mentes, por escolha própria e nada se pode culpar à beleza da personagem.

Este dado é importante, porque olhar o belo, não significa um desvio de olhar do divino, mas um convite para contemplá-lo. Seria incoerente dizer que o belo é responsável pelo desvio do olhar da direção do divino, se o próprio divino teria criado o belo. Da mesma forma, se a beleza de Susana chamava a atenção, não poderia ser ela punida a esconder sua própria beleza. Glancy (2003) ainda reforça sua fala, afirmando que em momento algum do texto se menciona que Daniel olhou Susana, daí ele não ter desviado seu olhar do divino e incorrido no mesmo delito dos anciãos.

O texto não fala que Daniel olhou Susana simplesmente porque não é a beleza da personagem que corrompe o espírito dos anciãos e tampouco corromperia o espírito de Daniel. No julgamento de Susana, assim como acontecia com qualquer mulher acusada de adultério, ela foi exposta, desgrenhada e envergonhada na frente de todos. Sua beleza, por certo, pode não ter sido embotada e o ritual que previa revelar o lado mais feio do acusado, nem sempre alcançava seu êxito. Ao puxar as vestes da mulher adúltera, muitas vezes ela tinha seus seios expostos, o que podia conferir uma certa sensualidade ao momento. Se a beleza de Susana fosse responsável por desviar

o olhar dos anciãos dos céus, Daniel também teria sido corrompido da mesma forma. A corrupção do olhar é falaciosa e transforma a figura feminina em bruxa, capaz de perverter, simplesmente, ao ser olhada.

O discurso do olhar que é seduzido pela beleza da personagem tem efeito semelhante àquele que culpa a mulher pelas roupas que usava ou por alguma atitude que teve. De alguma forma, ela é tomada como a provocadora ou causadora da situação violenta que sofre. Susana é culpada por ser bela, é culpada por querer banhar-se no jardim de sua própria casa.

A legislação também não salvaguarda Susana. O testemunho dos dois anciãos seria suficiente para condená-la perversamente. Duas testemunhas, com o peso de serem anciãos e contarem com o respeito e credibilidade da comunidade. Não haveria investigação ou inquérito. A voz da mulher não seria ouvida ou considerada, da mesma forma que seus gritos foram sufocados pelos gritos daqueles que forjaram a história. Pouco importava sua versão dos fatos e sua reação não foi suficiente para lhe conceder o direito ao contraditório.

Susana era uma mulher respeitada na comunidade, na família, em sua casa, mas nada disso foi suficiente para mudar sua condenação. Este é o peso que a figura feminina há de carregar por inúmeras gerações. Sua fama ou seu proceder, nada lhe dará crédito, uma simples oportunidade de defesa. Tanto faz qualquer coisa: basta ser mulher.

Já condenada à morte ela clama em alta voz a injustiça que lhe fizeram e o veredito recebido. O texto da Septuaginta não traz seu clamor, todavia, tanto este texto quanto o de Teodócio afirmam que o Senhor ouviu sua voz (V 44). É neste momento que surge Daniel.

A chegada do jovem profeta ao texto coloca Susana em segundo plano. Importa agora a sagacidade e expertise do rapaz,

que alcança fama e respeito com a situação (v. 64). Susana alcança sua absolvição, celebrada pelos pais, pelo marido e pelos próximos. A personagem já não importa.

Conclusão

A História de Susana é um triste registro do apagamento da mulher na sociedade judaica do II século AEC. Embora o texto seja muitas vezes descrito com a finalidade de "mostrar que Deus não abandona os inocentes que clamam por Ele" (Bíblia Tradução Ecumênica Brasileira, p. 1291, - notas) é possível perceber que Daniel é o principal personagem da história, sendo apresentado no cenário profético. A história de Susana, tão atual e comovente, é um pretexto para que a sagacidade e eleição divina do rapaz desponte. Sendo assim, não é tanto o olhar divino aos oprimidos que se destaca, mas a forma como eleva seus eleitos.

O grito de Susana é o grito de todas as mulheres em todos os tempos. É o grito daquela que é injustiçada, que tem sua voz abafada pelos poderosos, que é humilhada e, ainda assim, não deixa de clamar por justiça.

Ela continua lutando pelo seu espaço em todos os tempos.

Referências Bibliográficas

BALLARINI, Teodorico e BRESSAN, Gino. Introdução à Bíblia: O profetismo bíblico : uma introdução ao profetismo e profetas em geral. Petrópolis, RJ : Vozes, 1978.

Bíblia, volume III: Antigo testamento: os livros proféticos. Tradução Frederico Lourenço. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: editora Paulus, 2002.

Bíblia TEB: notas integrais tradução ecumênica/ Tradução A.J.M. de Abreu et alli. 3ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2020.

BRENNER, Athalya (org.). *Ester, Judite e Susana a partir de uma leitura de gênero*. Paulinas, 2003.

CAMPBELL, Joseph. *As Transformações do Mito Através do Tempo*. Rio de Janeiro: Cultrix, 1997.

DRIVER, S.R. *An introdution to literature of The Old Testament*. New York, C. Scribner's sons, 1906.

GOTTWALD, Norman K. *Introdução socioliterária à Bíblia hebraica***.** São Paulo: Paulinas, 1988.

HENZE, Mathias, em NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (Org.). *Apocrificidade, o Cristianismo Primitivo para além do Cânon*. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

SELLIN, Ernst; FOHRER, Georg. *Introdução ao Antigo Testamento*. 2 volume. Paulinas - NCB Nova Coleção Bíblica,1977.

HERDEIRAS DE PANDORA: SOBREVIVÊNCIA E RELEITURA DE UM MITO

Carlinda Fragale Pate Nuñez (Uerj)

O mito de Pandora é dos mais fecundos, na tradição artística do ocidente. Em seus retornos, através de textos literários ou de representações iconográficas (pinturas, gravuras, estátuas etc.), são evidentes as adaptações das narrativas míticas a condições históricas variadas, e a alteração da simbologia, de acordo com a mentalidade, as expectativas e mesmo as crenças, referências indispensáveis que orientam a interpretação, mormente de temas clássicos[1].

Pandora é a famosa personagem de Hesíodo, introdutora do mal entre os mortais. Nas duas obras do poeta grego, a *Teogonia* (v. 567-593) e *Os Trabalhos e os dias* (v. 55-82), o tema da criação da primeira mulher é abordado num tom enfezado e misógino, o que sugere que o mito não seja uma invenção de Hesíodo, mas remonte a versões anteriores[2], às quais a versão hesiódica adere, ou das quais quer abertamente discordar. Talvez se esconda na mulher originária uma divindade arcaica, telúrica, indesejável num reino solar, etéreo, olímpico. O próprio nome 'Pandora' contém um enigma**:** tanto pode significar "a que tudo doa" quanto "plena de dons" – ou seja, deve ter sido originalmente concebido como uma charada, ou para soar irônico.

[1] A mais recente aparição de Pandora reaparece, na literatura, como protagonista, em Bárbara *Sancovitch: A caixa de*: Pandora de Clarissa Camargo **Goiás:** Opera Editorial, 2025 (meio digital)..

[2] O presente artigo atualizando e expande o tema publicado em outro, de mesma autoria – "Pandora*: Nem todos os jardins são o Éden*", publicado em GOMES, RAMALHO e CARDOSO. Goiás: 2014, pp. 17-30.

Mas não para por aí o interesse que Pandora desperta, especialmente pelas contradições suscitadas entre poetas e artistas. No contexto da herança clássica, há textos menos renomados, fragmentários e dispersos que mencionam o mito com pequenas variantes – de Bábrio (séc. III a.C.), de Cônsul Macedônio (sem data atestável, mas presente na *Antologia Grega*) e de Filodemo de Gádara (ambos do séc. II a.C.), de Pseudo-Apolodoro (autor da *Biblioteca*) e de Higino (ambos entre os sécs. I a. e d.C.), de Tertuliano (sécs. I-II) e de Porfírio (séc. III). Mas nenhuma menção à mulher primígena se encontra em Ovídio, Virgílio, Horácio, Lucano, Cícero, Sêneca, Martiano Capeela ou Macróbio, os maiores da literatura latina. Orígenes (séc. II-III), comentarista de Horácio, só se interessa pela comparação entre o vaso maldito de Pandora e o fruto proibido do paraíso.

A perplexidade causada pelo tema de Pandora aumenta, em função de sua passagem silenciosa por toda a Idade Média (a criatura foi apenas retoricamente referida por Tertuliano – apologista cristão que reivindica para Eva os encantos femininos atribuídos pelos poetas a Pandora – e parcimoniosamente mencionada por Boccaccio, na *Genealogia deorum*, de 1360), para reaparecer, fulgurante, e se tornar um dos mais incandescentes temas da literatura e da arte, desde que os humanistas e a Renascença a elegeram como sua musa moderna (mesmo sendo uma mulher comum, reza a lenda, está na narrativa mítica). Já a partir do séc. XVI, Pandora passa a protagonista em todos os gêneros, atuou em palcos convencionais e operísticos, emprestou sua figura à iconografia sagrada e à profana (HUNGER: 1974, pp.303-305).

A reabilitação progressiva da personagem ocorre na razão diretamente proporcional à sua associação, primeiro, ao mais instigante tema para a ficção, independentemente do

código em que ela seja concebida: o Mal[3]; a segunda conexão remete ao canal que a veiculou, ao longo de um processo ininterrupto até posteriormente às vanguardas europeias do séc. XX, com o qual estas dialetizaram: a cultura clássica.

Estes dois tópicos – Mal e herança clássica – se encontram aqui por justa razão. Não só o repertório de imagens e obras clássicas está abarrotado de situações, personagens e enredos ligados à malignidade. Outros nexos enlaçam o mal e o clássico, de tal sorte que o imaginário de um traz a reboque a presença do outro.

Aqui nos ocuparemos, portanto, do Mal, centrando-nos no imaginário mítico de Pandora. Para abordar a astuciosa invenção da primeira mulher pelos olímpicos, este artigo conta com dois momentos: o primeiro demonstra como o Mal e o clássico se abastecem mutuamente, nas narrativas da Antiguidade; o segundo apresenta algumas reflexões acerca da malignidade, que dão sustentação ao mito de Pandora na cosmogonia clássica e em suas sobrevivências trans-históricas.

- I –

Iniciamos essa viagem orientados pelos sentidos do mal na Antiguidade. No imaginário antigo, malefício e benefício não se confundem. Tanto para a religiosidade judaico-cristã quanto para a pagã, a benignidade seria a recuperação de um tempo luminoso, mais que perfeito – anterior à Queda. A malignidade, por oposição, deflagaria o tempo de trevas. O imaginário do Mal, referido pela metáfora da queda, assimilou muito bem a plasticidade do movimento que leva do "Grande Em Cima" ao "Grande Em Baixo" (SOUSA, 1988, p. 30), ao declínio (moral) ou

[3] Adotamos a letra maiúscula para diferenciar o malefício corriqueiro do exorbitante, no contexto clássico.

ao descenso (físico) ao inframundo e – pela mesma lógica – aos Infernos (regiões ínferas, qualitativamente inferiores às regiões do "alto"), a que os gregos denominaram Érebo e Tártaro, localizados no interior da Terra.

O inferno mítico é o lugar de onde não se retorna, região geograficamente situada no interior da Terra, no subsolo do mundo, onde o caos existencial se encontra depositado. Não é local aonde se desça, nem lugar onde não se quer estar, porque ali se vive uma vida em negativo: sem luz, sem calor, onde sou outro do que jamais fui. Ali prevalece o arbítrio absoluto, vigoram leis que o homem civilizado, socializado, atlético, higiênico, superou. É o império da doença, da fraqueza, a existência barbarizada e enlouquecida. Ninguém pertence àquele lugar, ninguém ali se hospeda, tudo nele é hostil.

Em outras palavras, racionalizações e metáforas tornam autoevidentes o rebaixamento a que o Malévolo conduz[4], mas também a grandiosidade da aventura máxima a que só estão qualificados deuses e heróis: a **catábase**, a descida aos infernos, seguida de **anábase**, a subida, desafio mais penoso, maximização do *nóstos*, o retorno.

Vários deuses da Antiguidade empreenderam a descida e de lá voltaram ao mundo dos vivos**:** a *Innana* suméria, o *Marduk* babilônico, o *Tamus* e o *Osíris* egípcios, o *Adônis* sírio, o *Átis* frígio, a *Perséfone* grega. Dentre os heróis greco-romanos, encontram-se *Orfeu, Héracles, Teseu, Ulisses* e *Eneias*. Nenhum dá testemunho favorável à mórbida experiência. No mundo cristão, apenas dois retornaram da morte: *Cristo* e *Lázaro* (deste último conta a tradição popular que, depois de seu retorno, nunca mais sorriu e que conservou até o fim de sua segunda vida

[4] A advertência do apóstolo Paulo se apoia nesta metáfora que demarca o limite da *hýbris* (arrogância) cristã: "Aquele, pois, que pensa estar de pé, olhe, não caia" (I Cor, 12).

a cor azulada, cianótica, dos mortos (GONZÁLEZ SERRANO, 1995, p. 41); no contexto da pré-Renascença, há *Dante* e o cavaleiro do *Apócopos* de Bergadis[5].

Quando se sai da vida e da ordem cósmica, dá-se a grande passagem, a maior de todas as metamorfoses, a **conversão diabólica**, a experiência de morte latente de vida, vida enfraquecida, prejudicada, desenergizada, desenervada. É conhecida a declaração de Aquiles**:** preferia ser pastor na Terra a reinar como senhor do Hades (*Od.* XI, 478-491). Para o homem grego, a morte é uma desgraça.

De forma análoga à importância da "passagem" como signo do imaginário do mal, o clássico, em sua origem grega, agencia uma forma peculiar de trânsito: o Clássico racionaliza, doma, socializa o arcaico e se projeta como sobrevivência do paganismo, na Renascença. Por esta perspectiva, Bem e arcaísmo são originários, fundacionais, primígenos; Mal e classicismo são contingências históricas.

Um segundo ponto que conecta o mal e o clássico é de base conceitual.

Hegel (1770-1831) define o clássico como "o que significa a si mesmo; por consequência, se interpreta a si mesmo" (HEGEL, *Est.* II, 3). Esta autossuficiência do clássico, de alguma forma, remete à mecânica do mal, que só adquire sentido no contexto maléfico a que pertence. Por outro lado, a engenhosidade e as diabruras envolvidas na urdidura do malefício resultam em construções coesas, lógicas, consistentes e inseparáveis de seus mentores, sujeitos e objetos. A artificiosidade eficiente, a elaboração astuciosa gera os maiores prodígios da

[5] Obra cretense do séc. XIV, cuja catábase é uma angustiosa peripécia vivida pelo protagonista num sonho, em estado de esgotamento profundo; ainda sonhando, realiza a sua anábase, uma consciente fuga para a luz.

ficcionalidade. E não é o demônio o pai de *psêudos*, a mentira (Jo 8, 44)?

Hans-Georg Gadamer (1900-2002) vai além: "É clássico o que se mantém em face da crítica histórica. (...) "É aquilo que se diferenciou, destacando-se dos tempos mutáveis e dos gostos efêmeros" (GADAMER, *Verdade e método* I, p. 431). Aqui o paralelo entre o clássico e o maleficente se torna ainda mais claro: se o clássico se afirma pela diferenciação, o malévolo se consuma na dispersão, como o outro do bem; enquanto o clássico avança, vencendo o desgaste dos sistemas estéticos e superando a crítica ávida por renovação, o diabólico é incansável em seus esforços e extrai o máximo proveito de seu potencial crítico (etimologicamente derivado de *krínein*, separar – não para, a seguir, unir melhor, mas romper, abandonar).

O imaginário do mal, por conseguinte, encontra no ambiente da tradição clássica não apenas um ambiente luxuoso, afim às suas vaidades e à prodigalidade de seus malfeitos, em condições formais perfeitas para se manifestar, ilustrando a adequação rigorosamente hegeliana entre conteúdo e forma.

Apesar destas observações, a história da arte nos coloca perante um paradoxo. Atravessou milênios uma visão idealizada do Clássico como empório da serenidade e do equilíbrio, ao arrepio das circunstâncias em que os povos antigos erigiram e viram soçobrar impérios. Guerras, famílias arruinadas, comportamentos aviltantes, situações escabrosas e morticínio constituem o pano de fundo mais comum da maldade, desde os primórdios da memória humana. Destinos trágicos condenaram personagens a expiações humilhantes e a grandes flagelos. Maldições dos mais variados tipos e com os mais cruéis desdobramentos vitimaram a deuses e heróis. As mitologias, mesmo submetendo o indômito do homem e a parte irracional da alma ao *logos* poético, sempre esbanjaram violência e pânico.

Os primeiros a abrandar a impetuosidade e a tendência ao paroxismo do imaginário grego foram os romanos. No século XVIII, a helenofilia alcançou seu clímax com outro alemão, Johann Joachim Winckelmann[6] (1711-1768), introdutor de uma história moderna da arte, baseada no estudo das obras em si e no ideal grego de beleza.

Esta "doutrina classicista unilateral da 'grandeza serena' da Antiguidade" (WARBURG, 2013, p. 435) se sustentou até surgirem novas evidências postuladas, na mesma Alemanha, por Aby Warburg (1866-1929), outro devoto da Antiguidade clássica. Warburg, entretanto, percebeu o equívoco desta visão que anestesiava o furor, a excedência, a *hýbris* – reconhecida desde sempre como expressão do Mal, mas cuja intensidade garantiu a sobrevivência da arte antiga ao longo de milênios. O sábio e refinado Warburg foi responsável pela sustentação e respeito ao Clássico, mesmo durante a Primeira Grande Guerra.

Já em 1905, Warburg (2013) defendia que:

(1) os responsáveis pela perenidade da arte clássica e do pensamento antigo não são a platitudade e o autocontrole, mas a perpétua crispação destes com a inquietude e o descontrole dos afetos, expressos em gestos, na mímica pateticamente intensificada das representações clássicas;

(2) o autêntico espírito antigo está registrado nas fórmulas patéticas – *Pathosformeln*, expressão cunhada por Warburg, para designar gestos intensos com os quais as imagens alcançam alto grau expressivo. As *Pathosformeln* potencializam gestos

[6] Nas palavras do próprio historiador, "O caráter geral que distingue as obras-primas gregas são a nobre simplicidade e a grandeza serena, tanto na postura quanto na expressão. Assim como as profundezas do mar se mantêm calmas em todos os momentos, por mais enfurecida que esteja a superfície, também a expressão, nas figuras dos gregos, mesmo no seio das paixões, exibe uma alma sempre grandiosa e sempre impassível" (WINCKELMANN, 1975, p. 53).

cuja origem se perdeu. Warburg, com o paradigma da *Pathosformel*, descreve a presença de **gestos expressivos** fixados na arte Antiga e de sua reciclagem, na arte europeia por artistas que os retomam posteriormente (Tomlinson, 2004). As *Pathosformeln* são, por conseguinte, imagens plásticas de ações, sentimentos, intuições, pensamentos dominados por um ímpeto irracional, pré-consciente, de forças incontroláveis, que se expressam fisicamente, antes que possam ser contidas. E não é assim que funcionam as tentações: testando limites, induzindo à ultrapassagem do permitido, do conveniente, do social, moral, legal, do religiosamente estabelecido?

Pathosformel do intelectual

Nesse sentido, as *fórmulas de páthos* remontam a gestos inconscientes, anteriores aos conceitos e aos signos: elas recuperam uma memória corporal que traz à tona aspectos intangíveis da individualidade.

Literariamente, os epítetos homéricos são exemplos contundentes de *Pathosformel*, na literatura clássica: "joelhos ao pó" para os heróis que tombam; Hera, "de olhos bovinos", Zeus

"tonitroante", o audaz Heitor "de elmo reluzente", Ájax "baluarte dos aqueus" e tantos outros, que constituem o estilo formular da épica. O teatro trágico tornou-se o espaço ideal para as fórmulas patéticas, não só pelo gestual, mas também em termos temáticos. São inúmeros os exemplos: os acessos de loucura de Ájax e de Xerxes em cena; a lamentação das tebanas relatando o encontro de Etéocles e Polinice, irmãos fratricidas, em frente a uma das sete portas de Tebas; a tortura física e moral de Prometeu; a exposição de cadáveres de Clitemnestra e Egisto, no mesmo lugar onde estiveram expostos Agamemnon e Cassandra, apoteoses de uma justiça arcaica; o tribunal misto, olímpico-ctoniano, que julgou Orestes; o desatino de Édipo e Jocasta perante revelações estapafúrdias; a escalada triunfal de Antígona ao suicídio; a agonia de Héracles sob a túnica incandescente e o remorso de Dejanira por tê-la oferecido ao marido; a degenerescência do corpo de Filoctetes; a degradação física e psicológica de Electra; o ressentimento de Fedra, a retirada apoteótica de Medeia, a recomposição do corpo estraçalhado de Penteu por sua mãe, Agave..., e por aí vai.

(3) O *páthos* é a força motriz da representação poética e estética do clássico. O vocábulo descreve certa instabilidade de estado emocional. No horizonte grego, ele concerne à "experiência de algo misterioso e assustador, de uma força que está dentro dele, que o possui, em lugar de ser por ele possuída" (DODDS, 1985, p. 185). Como conceito, traz em sua franja o duplo sentido de passividade e atividade contido no *páskho* grego, "vivenciar", "sofrer e reagir" ao sofrimento. Esta dualidade ativo-passiva determina que o *páthos* leve a reagir, em geral, impetuosamente. No caso do *páthos* trágico, trata-se de uma motivação que, na maioria dos casos, gera ações bem pensadas, o que contraria a oposição filosófica em relação ao *lógos*. O *páthos* e o *lógos*, no âmbito do sentir e do agir trágicos, são indissociáveis –

trabalham em consonância (LEBRUN, 1986, p. 21). A maquinação mental é um atributo, aliás, do Mal.

Aby Warburg demonstra que os paroxismos, o estapafúrdio e o gestual patético constituem dispositivos imprescindíveis da estética clássica. Violência, escândalo e estupor engendram temas da literatura e da arte clássica que permanecem ativos.

Como se vê, o imaginário da maldade dispõe de um abundante repertório de signos. Se o diabo *in persona* é uma presença até irrelevante, no rol da herança clássica, o mesmo já não se pode dizer do diabolismo, que se constituiu como um canal de expressão e uma metodologia altamente rentável para a economia figural do malévolo.

O diabolismo se organiza por alguns procedimentos que aqui apenas assinalamos, para, adiante, vê-los em ação. Em primeiro lugar, comparecem fragmentação e dispersão como ações principais do diabo, empreendidas através de dissimulação. O agente diabólico finge, usa disfarces, investe na performance. Desta forma, camufla a ação predatória e a responsabilidade pela separação que ele agencia. Para lucrar, investe alto, sem poupar fraudes, corrupção, intrigas. O luxo que ostenta advém do trabalho na opacidade (ao contrário do Alto, onde o ar é diáfano, rarefeito). A acumulação é outra prática maléfica: reúne coisas separadas, voltadas para si, resistentes à ação coligadora de Eros. A reificação, assim, se consuma como uma forma de conversão diabólica que decorre do acúmulo insano de bens (muitas vezes, males).

No regime de acumulação, não há lugar para o amor; nele, o êxtase é destituído de sua parte inefável. O erótico tem a ver com o sexual, mas o ultrapassa. Eros só é tomado por diabólico, quando confundido com concupiscência. Desprezar o sexo também é mortífero para o êxtase "descoisificado", pois não se

pode viver sem o que nos têm. Desmantelar a metafísica de Eros, da qual é imprescindível o amor, é reduzi-lo a uma função meramente corporal (SOUSA: *op. cit.*, p. 48).

Intelectualidade e vontade de poder funcionam como duas outras marcas do diabolismo: juntas, agem a serviço da ação maléfica – elaborada, estratégica, levada a cabo pelo homem atento, pertinaz, programático, calculista, aquele que compra e vende o que não está à venda. Pelo poder, vende a alma. Com argúcia e criticidade leva à crise: o diabo é o maior de todos os críticos. Criteriosamente arrasa resistências, mina o projeto coerente e coeso, funda a cisânia. Detona o que tem em mira.

A partir destas ideias, vamos focalizar situações específicas – o diabolismo e a irrupção do estranho, em que o imaginário do mal se materializa através de projetos técnicos. Em relação ao primeiro, tomaremos o caso "Pandora" como referência. Para o segundo, comentaremos o lado perverso dos autômatos.

- II –

Chamada *plastè guyné* – mulher artificial – por Hesíodo, Pandora constitui um projeto maquínico que reúne os principais elementos de identificação social e imagética do feminino no mundo arcaico. A descrição ficcional da criatura contém uma constelação semiótica do feminino que se perseverou no acervo iconográfico e poético da mulher, por toda a tradição pós-clássica.

Na *Teogonia* (v. 567-593), Pandora é apresentada como o castigo enviado pelos deuses à Terra, como punição às criaturas de Prometeu por agirem com impiedade e insolência, contra os hábitos de libar aos deuses e reverenciá-los.

Diferentemente do mito prometeico, o mito de Pandora não se refere à criação do gênero humano; é específico quanto à criação totalmente artificial das mulheres. Pandora é o artefato animado, ornamento semovente que não sai da forja de Hefestos, mas é por ele modelado, semelhante a Eva, pela matéria-prima e pelo caráter nefasto; difere, entretanto, da primeira mulher bíblica, pois não é a mãe da humanidade, mas apenas das mulheres. No relato hesiódico, a criatura permanece anônima, sendo denominada "mulher primordial", mas significando o revide divino, o instrumento através do qual os deuses se vingam de Prometeu, introduzindo o mal na humanidade, originariamente constituída apenas de homens. Pandora é o preço pago pelos homens por terem roubado uma centelha do fogo olímpico (*Trab.*, 55-62).

A peculiaridade do projeto se manifesta desde a matéria-prima utilizada pelo artesão, Hefestos. Como as criaturas de Prometeu, Pandora é feita de barro (*Teog.*, 571), e não de bronze, por razões profundas. O metalúrgico miticamente está associado ao feiticeiro, e o metal, à matéria mágica por excelência, pois não perece, no contato com o fogo: muda de estado, se metamorfoseia e, pelas ligas metálicas, realiza o ato mítico de ligar, desligar e religar, essencial à concepção religiosa. Em contrapartida, o oleiro se vincula ao criador. A terra é o seu elemento, capaz de acolher o sopro vital receber o calor diretamente das mãos que a moldam.

Ainda assim, Pandora é um artefato, uma armadilha. A obra da qual participam Hefestos e Atená (v. 572-587) é descrita como um objeto de maravilhamento, um *thaûma* (v. 588), artefato astucioso (*eîdon dólov*), um autômato, uma estrangeira absoluta, intrusa, que justifica a difícil absorção da mulher como ente civil, tanto quanto a impossibilidade de torná-la cidadã.

Como pura artificialidade, cópia feita à imagem das deusas imortais e forma de virgem, *parthénos*, Hesíodo propõe o mito da mulher responsável por todos os males e faz de todas as mulheres herdeiras da Pandora.

Uma segunda imagem de virgem nos é fornecida pelas Danaides, as cinquenta filhas do rei mítico Dânaos. Quarenta e nove delas mataram seus noivos, na noite de núpcias. Foram, após a morte, colocadas no Tártaro, entre os grandes criminosos, condenadas a encher eternamente um tonel sem fundo. Esse recipiente se associa à jarra de Pandora. Coloca-se como imagem do corpo feminino, ele também recipiente, que ocupa a tensão vital entre o vazio e o pleno, a alternância entre aberto/fechado, a que a *parthénos* vazia e a *guyné* plena correspondem.

Hesíodo reforça esta conexão entre a mulher, objeto cerâmico, e o recipiente que surge com ela. O imaginário grego, ao constatar que a mulher é por natureza aberta, só consegue pensar o corpo feminino como algo bem fechado (LORAUX,1990). O corpo virginal, maximizando as propriedades da fisiologia feminina, se faz via de passagem, conduto entre uma boca que fala e outra que fecha o acesso ao útero. Algo de perverso se depreende destes objetos metonímicos da mulher – o *píthos* de Pandora que não deve jamais ser aberto, o tonel impreenchível das Danaides – símbolos da angústia destes seres liminares, sem fundo, sem horizonte, ou da fresta perpetuamente aberta do corpo virginal.

Nos *Trabalhos...* (v. 55-105), multiplicam-se os índices sobre essa invenção que é a mulher. Afrodite lhe dá a graça. Hermes lhe insufla a linguagem. Atená, a deusa menos feminina do panteão olímpico, dota Pandora da atividade feminina por excelência, a arte da tecelagem. Pela atividade laboral, as mulheres se associam a seus pares entômicos, as aranhas, esses

seres minúsculos capazes de criar com secreções próprias o mais perfeito tecido, que congrega fascinação e morte nas suas redes.

O corpo de Pandora segue sendo embelezado. Atená reveste Pandora com um tecido argênteo, véu e cinto. Recebe um diadema (*stephané*) ornado de cinzeladuras representando animais da terra e dos mares, o que rememora a ligação da mulher com a natureza elemental. O cinto, peça do vestuário somente removível às virgens para a celebração das núpcias, sublinha a condição da nubente.

Afrodite cinge Pandora com a áurea graça; as Graças colocam ao redor de seu pescoço colares de ouro; as Horas adornam-lhe os cabelos com guirlandas de flores primaveris, elementos semióticos que anunciam a ação que sexualmente lhes corresponde: a defloração. Hermes lhe dá a voz.

A criatura recebe, quase ao final do relato (*Tr.*, 81), um nome. É enviada à Terra, trazendo um vaso, uma jarra, um *píthos*, contendo os mais perigosos detentos que ameaçam o mundo civilizado. Zeus recomendara ao artesão que fabricasse um "belo mal" (*kalòn kakón*), para que se derramassem os males dos lábios do *píthos*. Pandora, ou seu marido, Epimeteu, na noite de suas núpcias, abre a boca do recipiente que com ela se parece. Todos os males se espalham pela Terra, permanecendo presa, na borda do vaso, apenas *elpís* (*Tr.*, v.96), a esperança (ou expectação).

Merece aqui ser comentado o admirável desenho a bico de pena de Rosso Fiorentino, datado do último período de sua vida (1530-1540) e objeto de estudo de Erwin e Dora Panofski (1961). Trata-se da mais antiga representação iconográfica do tema, apresentando Pandora, bela e nua, sob um tecido abundante, trazendo consigo não um jarro (gr. *píthos*; lt. *dolium*), mas uma caixa redonda e achatada (gr. *pyxís*; lt. *Urnula* ou *vasculum*), alteração introduzida por Erasmo de Rotterdam, no

Adagiorum chiliades tres (terceiro tomo do compêndio com mais de quatro mil de provérbios, obra de grande repercussão desde a primeira edição, de 1508). Nele, Erasmo se vale do caso Pandora para exemplificar o provérbio *Hostium munera non munera* ("presente de inimigo não é presente"), que vem acompanhado do seguinte esclarecimento: "Assim como aquela caixa que Júpiter enviou a Prometeu por intermédio de Pandora era enganosa". O acidente filológico que determinou uma revolução, na iconografia de Pandora, já foi explicado (PANOFSKI, 2009, p. 25-33), mas é oportuno sublinhá-lo, pois realça a constelação do Mal que tem Pandora como centro.

Pandora – bico de pena. Rosso Fiorentino (1530-1540) - Escola de Belas Artes, Paris.

Outra peculiaridade desta imagem é a escolha, como momento crucial do mito, o instante da abertura do recipiente e sua bombástica consequência. A vinda de Pandora à Terra é uma catábase em negativo – do Olimpo à Terra – com o objetivo de promover a involução do mundo organizado ao caos, o que é

figuralizado pela instantânea transformação de um enxame de minúsculos demônios em Vícios, sob forma e dimensões humanas. A partir daí, o observador entra no ritmo da gravura, agitado pela calamidade que subitamente se alastra. A atenção migra entre as figuras. Não são os males de Pandora, mas da caixa de Erasmo, que se fazem representar.

Pyxís ático (séc. V)

As figuras humanas gesticulam com grande dramaticidade e se projetam para as bordas do desenho, dominadas pela força centrífuga que as disparou da caixa. Não representam males comuns, mas os sete pecados capitais da doutrina cristã, plasticamente capturados através de *Pathosformeln*. Da esquerda para a direita, encontra-se a *Preguiça*, apoiada sobre um bastão; a *Lascívia*, de cócoras, contorcida sobre si mesma; o *Orgulho*, de braços projetados ao alto; a *Ira*, manejando uma adaga; o *Desespero*, arrancando cabelos; a *Inveja*, comendo as próprias entranhas, e a *Avareza*, agarrada a uma bolsa. Uma mulher de capuz vem de fora do círculo, ameaçando Pandora com dois martelos. Pode tratar-se de Tribulação (ou Adversidade), importada de outras representações em que a figura alegórica aparece munida com duas (ou três) ferramentas que martelam o remorso e a culpa. Cada uma das personagens representa um aspecto da *hybris* antiga.

Presa à *pyxís* de Erasmo, encontra-se uma ave, representação da Esperança – única Virtude secretamente depositada entre os Vícios trazidos do Olimpo. Na verdade, esta ave é um corvo, que na mitologia greco-romana gozava de prestígio**:** era consagrada a Apolo e exercia o poder de conjurar a má sorte. Como animal necrófago, conhecia melhor do que a

Morte o momento em que a vida devia ser ceifada de um corpo; por sua voz áspera, repetindo insistentemente "*cras, cras...*", significando "amanhã", em latim, proclamava os mais confiantes augúrios[7]. Assim, o corvo tornou-se símbolo da esperança e só na Europa cristã foi associado à carniça, a Satanás e ao demoníaco. Tornou-se, entretanto, um atributo de Pandora, na iconografia humanista.

Fiorentino captura toda a dramaticidade da situação, ainda que seu campo de batalha não seja exatamente o confronto entre a Virtude e os Vícios, mas, no quadro do Humanismo renascentista, da Virtude contra a Ignorância. O pecado capital introduzido por Eva no paraíso de Adão foi exatamente o desejo e conhecimento, a curiosidade, que reabilita Pandora, no mito que sobrevive graças à *hýbris* antiga, modificada.

A conexão entre mulher e o objeto cerâmico que Hesíodo estabeleceu não perde jamais suas conotações femininas, seja ela portadora de uma jarra, uma caixa ou um *pendrive*. Pandora é a própria jarra. Dela mina um projeto: testar a boa escolha masculina e a incontinência feminina. A fim de festejar suas núpcias, Pandora abre a jarra. Os vícios se espalham sobre a Terra, que se transforma no grande jardim para a semeadura maldita.

- III –

Pandora é um projeto tecnonatural que, da mesma forma que atualmente o fazem os clones e ciborgues, colocam o caráter humano de nossa subjetividade em questão (SILVA,

[7] O casal Panofsky atribui a versos que acompanham uma xilogravura renascentista a fundação de uma nova iconografia de Pandora, na qual participa "o corvo, o mais fiel dos augúrios: Quando não pode dizer 'Está tudo bem', diz 'Tudo ficará bem'" (apud PANOFSKY: *op.cit.*, p. 36-37).

2000, p. 12). A dimensão de realidade alcançada pelo *émpsykhos* (projeto animado) do passado é a mesma dos implantados, transplantados, enxertados, protéticos, portadores de órgãos artificiais, seres geneticamente modificados, anabolizados, superatletas, supermodelos, superguerreiros, clones e ciborgues, entre outros, do presente. Eles todos, como produções do imaginário mítico ou da tecnomedicina, põem em xeque a noção que praticamos do humano. Como sublinha Tomaz Tadeu da Silva, *a existência do ciborgue* (atual ou mítico) *não nos intima a perguntar sobre a natureza das máquinas, mas muito mais perigosamente sobre a natureza do humano* (idem, p. 13).

A obsessão ocidental pela tecnologia não é gratuita, nem recente. A herança mítica de projetos mágicos chegou à era contemporânea. A tecnologia ajudou a desencantar o mundo. Mas os fantasmas antigos e a metafísica do mal não desapareceram. Vestígios de impulsos tecnomísticos estão na ficção científica, nos *videogames* e também na conexão entre mito e ciência. Da mesma forma que a alma sempre esteve encantando e espiritualizando os meios tecnológicos (DAVIS, 2000, p. 6), a tecnologia nunca deixou de servir como veículo para encantamentos, intuições animísticas e uma comunicação cifrada, oracular, entre iniciados.

A figura de Pandora modelada por Hefestos encontra-se também na gênese de outros seres, em outras cosmogonias. Ela continua sendo um bom motivo para novas leituras, leituras das novas realidades que vivemos, das realidades que nossos antecessores vivenciaram e, diante o incompreensível que divisaram, ressignificaram velhos mitos e inventaram novos símbolos.

Ler mitos e símbolos é uma prática que principia sempre por um conto, uma história muito simples, um ensinamento ou

uma demonstração de algo que existe no cotidiano. Mas a leitura se expande e envolve uma rede multidisciplinar que leva à História, à filosofia, às crenças e religiões, à psicologia e à arte, à antropologia e a saberes de vária ordem, demandados pelo objeto que se está lendo. Neste processo, desgarrada do passado, ela – a leitura – fornece a chave para percepções do presente e até prefigurações do futuro.

Mais que em qualquer outro contexto, a leitura de mitos clássicos ajuda a construir novas percepções, identificar sobrevivências e inaugurações de símbolos e sentidos, confirmar a potência atualizadora e provocadora de novas leituras. Os mitos nada podem, em relação ao passado de onde provêm: é a leitura que age, recuperando mundos soterrados e redescobrindo a perenidade dos mitos, sempre vivos, porque prontos a se reformular e renascer.

Referências bibliográficas

BÍBLIA. São Paulo: Edições Loyola,1995.

BRANDÃO, J. *Mitologia grega*. 3vols. Petrópolis: Vozes, 1987.

DAVIS, E. *Techgnosis*. New York: Three Rivers Press,1999.

DELCOURT, Marie. *Légendes et cultes de héros en Grèce*. Paris: P.U.F., 1992.

DODDS, E. R. *Os Gregos e o irracional*. Trad. Leonor Santos de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1999.

GOMES, Carlos Magno; RAMALHO, Chistina e CARDOSO, Ana Leal. "Pandora: *Nem todos os jardins são o Éden*". In *Leituras Literárias: mito, gênero e ancestralidade*. São Cristóvão: SE. Ed UFS, 2014. Pp. 17-30.

GONZÁLEZ SERRANO, P. Consideraciones sobre el Sábado de Lázaro, prelúdio de la Semana Santa en Grecia. In: *Boletin de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones*, n° 4, pp. 69-76, Madri, 1995.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. Vol. II. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2000.

HÉSIODE. Théogonie; Les Travaux et les jours; Le Bouckier. Trad. Paul Mazon. Paris: Belles Lettres,1977.

HUNGER, Herbert. *Lexikon der Grieschiscen und Römischen Mythologie*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuh Verlag GmbH. 1974.

LEBRUN, Gérard. O conceito de paixão. In: NOVAES, Adauto (org.). *Os Sentidos da paixão*. São Paulo: companhia das letras, 1986.

LINK, Luther. *O Diabo: a máscara sem rosto*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LORAUX, Nicole. *Les enfants d' Athená*. Paris: La Dévouverte, 1990.

PANOFSKI, Erwin e Dora. *A Caixa de Pandora*: As transformações de um símbolo mítico. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SILVA, T. T. da. "Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano." In: ___ (org.). *Antropologia do ciborgue: as origens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
SOUSA, Eudoro de. *Mistério e surgimento do mundo*. Brasília: Editora da UnB, 1988.
TOMLINSON, Gary. "Five pictures of pathos". In: PASTER, G.; ROWE, K. & FLOYD-WILSON. M. (Ed.). *Reading the early modern passions*. Essays in the Cultural History of emotion. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.
WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã*. Trad.Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
WINCKELMANN, Johann Joachim. *Reflexões sobre a arte antiga*. Trad. Herbert Caro. Porto Alegre: Movimento, 1975.

OS CARTAGINESES NO *EPÍTOME DAS* HISTÓRIAS FILÍPICAS *DE POMPEIO TROGO*

Jéssica Frutuoso Mello (Uerj)

As informações sobre o contexto de produção do *Epítome das* Histórias Filípicas *de Pompeio Trogo*[1] partem da própria obra e elas são limitadas. Sua datação é situada entre os séculos II e IV de nossa era, dada a necessidade de ter sido redigida após Trogo, autor da virada da era e cujo texto é fonte da abreviação, e antes de Jerômino, que a cita em seu *Comentário a Daniel* (*In Dan*. PL 25 494A). Também o nome de seu autor é incerto, já que aparece em genitivo em dois manuscritos importantes para o estabelecimento do texto, motivando que seja comumente escrito como *Marcus Iunian(i)us Iustinus*, devido à impossibilidade de precisar sua ortografia (Arnaud-Lindet, 2003, recurso online). Aqui, tal como é corrente desde, pelo menos, Jerônimo, Agostinho e Orósio (Arnaud-Lindet, 2003, recurso online), o autor será chamado apenas de Justino.

Quanto ao conteúdo do texto, em seu prefácio, Justino esclarece que tomara a obra histórica de Trogo, um homem de eloquência venerável (*uir priscae eloquentiae*; Just., *Prae*. 1), como base para recolher:

> [...] os fatos mais dignos ao conhecimento e, deixados de lado esses que não era necessário conhecer nem por aprazível divertimento, nem pelo exemplo, fiz, por assim dizer, uma breve antologia, de maneira

[1] As traduções desta e de outras obras são de nossa responsabilidade a menos que expresso o contrário. O *Epítome* é traduzido e citado a partir da edição proposta por Marie-Pierre Arnaud-Lindet (2003 cf. Justinus).

> que os que tivessem estudado em grego tivessem onde se lembrar, e os que não tivessem estudado, onde se instruir.[2] (Just., *Prae.* 4).

Com isso, o *Epítome* é composto por quarenta e quatro livros de tamanho variável, em que se verificam episódios que podem ser lidos com alguma independência entre si, mas que são unidos pela passagem de poder de um povo a outro, começando com os assírios, a partir do fato de que Nino teria alterado o costume antigo quanto à dominação externa, até chegar, com alguma cronologia, no livro XLII, à devolução das insígnias romanas realizada pelo rei parta Fraates IV a Augusto. Já os livros XLIII e XLIV são dedicados às origens de Roma e de Marselha e às condições da Hispânia.

Embora a obra de Trogo tenha sido quase inteiramente perdida[3], a partir dela também nos foi legado um conjunto de *Prólogos* de autoria desconhecida que resumem, em poucas linhas, os temas principais de cada um dos livros das *Histórias Filípicas*. A comparação entre os *Prólogos* e o *Epítome* permite-nos ter alguma ideia do que Justino aproveitou, omitiu e mudou de lugar em relação à sua fonte, processo que revela, de modo geral, o apagamento dos feitos dos romanos. Assim, sabemos que Trogo narrara elementos como a guerra dos romanos contra a rainha Teuta, no livro XXVIII, assim como os amores de Cleópatra e Antônio no XL, aos quais Justino não faz qualquer menção.

Se por um lado, surpreende a estudiosos, como Paul Jal (1987, p. 198), que Justino tenha omitido acontecimentos

---

[2] [...] *cognitione quaeque dignissima excerpsi, et omissis his, quae nec cognoscendi uoluptate iucunda nec exemplo erant necessaria, breue ueluti florum corpusculum feci ut haberent et qui Graece didicissent, quo admonerentur, et qui non didicissent, quo instruerentur.*

[3] Além de possíveis trechos do *Epítome*, haveria citações da obra em Sérvio, Jordanes e Prisciano. José Castro Sánchez (2008, p. 603-8 cf. Justino; Pompeyo Trogo) reúne-as na edição de sua tradução.

importantes da história romana como a batalha do Ácio, por outro, teorizamos que essa abordagem ocorre de modo coerente com a proposta da abreviação explicitada em seu prefácio: a seleção de episódios que foram considerados dignos de servirem ao deleite ou ao ensino (Just., *Prae.* 4). Nesse contexto, uma ênfase ao que era estrangeiro, mantendo um caráter de novidade[4], ampliaria esses efeitos almejados, ao mesmo tempo que as realizações romanas, mesmo que os pudessem produzir, já seriam de conhecimento mais geral.

Enquanto o status de Justino como historiador tem sido questionado ao longo do tempo (Jal, 1987; Yardley, 2010; Borgna, 2020a, 2020b), há um consenso entre os estudiosos de que o *Epítome* é constituído de *exempla*, o que faz sentido em uma obra com características históricas. Autores antigos como Cícero (*Orat.* 120; 169) e Quintiliano (*Inst.* 5.11.6) destacam a importância de *exempla* retirados do campo da história como elementos de autoridade, credibilidade e deleite, os quais deveriam funcionar

[4] Segundo Paul Jal (1987, p. 203), a obra de Pompeio Trogo tinha um caráter de novidade ao apresentar uma história mundial em latim a partir do ponto de vista de não-romanos: "[d]aí a originalidade da obra para o público romano, desacostumado a encontrar, ao longo de páginas, a relação dos acontecimentos 'mundiais', menos ainda a ver os romanos 'julgados por outros', e isso de forma sistemática, e não como uma ocasião de um desses discursos mais ou menos artificiais, emprestados por historiadores latinos, ávidos de mostrar seu talento e sua 'objetividade' a este ou àquele adversário"; "D'où l'originalité de l'œuvre pour le public romain, peu habitué à trouver ainsi, au fil des pages, la relation des événements « mondiaux », moins encore, à voir les Romains « jugés par les autres », et cela de façon systématique, et non à l'occasion d'un de ces discours, plus ou moins artificiels, prêtés par les historiens latins, désireux de montrer là leur talent et leur a « objectivité », à tel ou tel adversaire.". Justino apropria-se da novidade de seu antecessor, já que considera a possibilidade daqueles que não tenham estudado os temas abordados, e ainda a decanta ao apagar os feitos romanos narrados por Trogo. Mesmo que se possa considerar que Alexandre, o Grande, por exemplo, era figura conhecida dos romanos, Justino lega-nos uma das versões – talvez a mais – negativas sobre o macedônio (Rubincam, 2005, p. 266-7; Bartlett, 2014, p. 258).

como modelos de conduta. Assim, também na *Retórica a Herênio*, por exemplo, há:

> [a]lém do mais, não é a própria autoridade dos antigos que torna as coisas mais prováveis e os homens mais dispostos a imitá-los? Sem dúvida, ela estimula o desejo e aumenta o empenho de todos ao suscitar a esperança de alcançar, pela imitação, a habilidade de um Graco ou de um Crasso.[5] (*Rhet. Her.* 4.2. Trad. A. P. C. Faria e A. Seabra).

Embora esses autores estejam referindo-se a seu uso de um modo mais específico, principalmente na construção de discursos, os *exempla* eram importantes elementos culturais para os romanos. Segundo Rebecca Langlands (2018, p. 166), os *exempla* são histórias que, muitas vezes, são relatadas por uma simples alusão: "Múcio" e "fogo" seriam suficientes para que um leitor romano fosse capaz de compreender que se tratava do feito de Quinto Múcio frente à ameaça de Porsena. Contudo, quando se observa o texto de Justino, percebemos, em seu prefácio, que Trogo se propusera a narrar a história grega e do mundo em língua latina pela primeira vez[6] (Just., *Prae.* 1-3), e é dessa novidade que o abreviador se apropria para criar sua obra, o que justificaria o maior detalhamento dos eventos. Essa escolha temática de Justino também aparenta ser segura, já que, conforme Tácito:

> [p]ortanto, assim como outrora, quando a plebe ou os patrícios preponderavam, era mister conhecer a índole do povo e os modos de

[5] *Quid? Ipsa auctoritas antiquorum non cum res probabiliores tum hominum studia ad imitandum alacriora reddit? Immo erigit omnium cupiditates et acuit industriam, cum spes iniecta est posse imitando Gracci aut Crassi consequi facultatem.*

[6] Bernard Mineo (2016, p. XIV) destaca que Justino não é totalmente preciso, visto que, por exemplo, Cornélio Nepos já teria escrito uma história dita universal em latim. Contudo, a novidade da proposta de Trogo estaria no fato de que a centralidade da narrativa não está em Roma, mas no mundo grego (Mineo, 2016, p. XIV).

> governar, e os que em tal conhecimento se avantajavam, eram tidos por atilados e sábios, assim também, neste estado invertido das coisas, em que a república romana não é mais que o governo de um só homem, não será sem fruto indagar e relatar esses fatos, porque, sendo poucos os que por si mesmos podem distinguir entre o honesto e o condenável, entre o útil e o danoso, o comum da gente aprende com os exemplos alheios. Mas, embora proveitoso, poucos atrativos oferece. As descrições geográficas, a variedade dos combates, as mortes gloriosas dos generais prendem a atenção e recreiam o ânimo dos leitores, ao passo que eu, nesta enumeração de sentenças cruéis, acusações contínuas, falsas amizades, perseguições de inocentes, causas de morte sempre idênticas, só posso produzir o enfado da saciedade. Os antigos escritores raramente desgostam, porque ninguém se ofende de ver, por exemplo, mais exaltadas as armas romanas ou as cartaginesas; porém existem ainda descendentes dos que no tempo de Tibério padeceram castigos ou infamações, ou, se já se extinguiram muitas famílias, é natural achar quem, pela semelhança dos costumes, tome para si a censura de culpas alheias. Até a glória e a virtude têm inimigos, pois parecem condenar procedimentos contrários, postos em cotejo com elas.[7] (Tac., Ann. 4.33, trad. L. Pereira).

Justino elege uma fonte que trata de uma história distante, por vezes, apagando os acontecimentos romanos, enquanto mantém um retrato respeitável de Augusto (por

[7] [...] *igitur ut olim plebe ualida, uel cum patres pollerent, noscenda uulgi natura et quibus modis temperanter haberetur, senatusque et optimatium ingenia qui maxime perdidicerant, callidi temporum et sapientes credebantur, sic conuerso statu neque alia re Romana quam si unus imperitet, haec conquiri tradique in rem fuerit, quia pauci prudentia honesta ab deterioribus, utilia ab noxiis discernunt, plures aliorum euentis docentur. ceterum ut profutura, ita minimum oblectationis adferunt. Nam situs gentium, uarietates proeliorum, clari ducum exitus retinent ac redintegrant legentium animum: nos saeua iussa, continuas accusationes, fallaces amicitias, perniciem innocentium et easdem exitii causas coniungimus, obuia rerum similitudine et satietate. Tum quod antiquis scriptoribus rarus obtrectator, neque refert cuiusquam Punicas Romanasne acies laetius extuleris: at multorum qui Tiberio regente poenam uel infamias subiere posteri manent. Utque familiae ipsae iam extinctae sint, reperies qui ob similitudinem morum aliena malefacta sibi obiectari putent. etiam gloria ac uirtus infensos habet, ut nimis ex propinquo diuersa arguens.* (Tac., *Ann.* 4.33).

exemplo, em Just. 44.5.8) e, pela comparação com outros povos, critica, em alguma medida, o seu próprio, como ocorre no discurso dos etólios (Just. 28.2.8-12). Com isso, o autor consegue ficar no meio do caminho entre os assuntos apresentados por Tácito acima, já que narra a morte de grandes generais ao lado de sentenças cruéis, sendo que, por vezes, são esses mesmos generais que as impingem: Alexandre, o Grande, condena Calístenes – que fora seu companheiro de estudos sob Aristóteles e contribuíra para evitar seu suicídio – por ele se recusar a adorá-lo, conforme o costume persa a que o rei se inclinava e do qual abre mão após a resistência de seu povo (Just. 12.7.1-2 e 15.3.3-6).

Tendo estabelecido que o *Epítome* é integrado pela narrativa de feitos que se configuram como *exempla*, com o destaque dos povos que não eram romanos, chegamos ao foco deste texto: os cartagineses. Ao contrário do que tende a acontecer na obra com outros povos cuja ampliação de poder é expressiva, os cartagineses não têm a narrativa de suas realizações em um grande bloco contínuo e com alguma linearidade histórica, sendo elas entrecortadas por acontecimentos protagonizados por outros.

Uma das passagens mais detalhadas de seus feitos aparece a partir do envio de um de seus comandantes, Magão, para que oferecesse auxílio aos romanos contra a ofensiva de Pirro (Just. 18.2.1-3). À primeira vista, a atitude dos cartagineses parece ser positiva, afinal,

> [...] dificilmente teriam admitido que se permitisse uma guerra na Itália vinda de um rei estrangeiro. [2] Por esse motivo [Magão] fora enviado,

> para que, como fossem assaltados por um inimigo externo, fossem ajudados por tropas auxiliares externas.[8] (Just. 18.2.1-2)

Contudo, logo a seguir, o narrador não deixa de imprimir em Magão uma característica entendida como nacional: a índole púnica (*Punicum ingenium*), já que diante da negativa do Senado da necessidade de ajuda, revela-se que o comandante teria partido para observar Pirro em uma missão de paz, e que, na verdade, o auxílio oferecido aos romanos era simplesmente uma forma de evitar o avanço do rei do Épiro para a Sicília (Just. 18.2.4-5). Tal expressão, que será utilizada em outras passagens da obra (Just. 18.2.4; 18.6.2 e 31.4.2), indica a visão preconcebida em relação a um povo historicamente inimigo[9], a qual irá perpassar a representação dos cartagineses na obra de modo geral.

Após menção das embaixadas de Magão, há a história de Dido, chamada majoritariamente de Elissa ao longo do *Epítome*. Conforme Cristina Pinheiro (2010, p. 106-7), Justino, assim como

---

[8] [...] *aegre tulisse* [...], *quod bellum in Italia a peregrino rege paterentur*. [2] *Ob quam causam missum se, ut, quoniam externo hoste oppugnarentur, externis auxiliis iuuarentur*.

[9] O que condiz com a tradição. George Franko (1994, p. 154) destaca como Lívio, por exemplo, usa o termo "*Punicus*" com sentido pejorativo: "Percebemos que Lívio usa 'púnico' para atacar *Punica fraus* (22.48.1 e 30.22.6), *Punicus astus* (35.14.12), *Punica ars* (25.39.1), *Punicum ingenium* (24.62.2), e *Punicae versutiae* (42.47.7), assim como *perfidia plus quam Punica* de Aníbal (21.4.9), e *Punica religio* (22.6.12). Não há um uso pejorativo de *Carthaginiensis* comparável em Lívio. O provérbio latino é *fides Punica*, não *fides Carthaginiensis*. Lívio exalta o *Romanus* ao insultar o *Poenus*, não o *Carthaginiensis*."; "We see that Livy uses 'Punic' to inveigh against *Punica fraus* (22.48.1 and 30.22.6), *Punicus astus* (35.14.12), *Punica ars* (25.39.1), *Punicum ingenium* (24.62.2), and *Punicae versutiae* (42.47.7), as well as Hannibal's *perfidia plus quam Punica* (21.4.9), and *Punica religio* (22.6.12). There is no comparable pejorative usage of *Carthaginiensis* in Livy. The Latin proverb is *fides Punica*, not *fides Carthaginiensis*. Livy exalts the *Romanus* by denigrating the *Poenus*, not the *Carthaginiensis*.". No momento, ainda não consideramos se Justino espelha a diferenciação semântica desses gentílicos em sua obra.

Timeu, localiza a rainha fora do contexto mitológico ligado à fundação de Roma – logo, é representada sem ter contato com Eneias –, sendo que a versão do *Epítome* é a mais longa, legada pela Antiguidade, das façanhas da rainha a que se tem acesso hoje. Após Dido ter escapado da cobiça de seu irmão Pigmalião, peregrinado e fundado Cartago, que já florescia (Just. 18.4.3-18.5), Iarbas deseja casar-se com ela e ameaça seus embaixadores com a guerra caso não obtivesse o aceite. Estes enganam a rainha (Just. 18.6.2-3), de modo que ela, antes de saber o que o rei solicitava de fato, diz que a pátria é mais importante que a própria vida (Just. 18.6.4-5). Presa em seu próprio discurso, tendo aceitado o casamento, mata-se com a espada em uma pira para evitar a quebra dos votos ao marido original (Just. 18.6.6-7). Então, ainda que seja retratada de modo positivo, caracterizando-se, inclusive, por sua *fides* em relação ao marido assassinado por Pigmilião, a própria rainha será vítima da suposta índole de seus súditos.

Por um lado, tal como aparece no *Epítome*, Dido torna-se um *exemplum* de castidade, como no cristianismo é observável em autores como Tertuliano (*Ad martyres* 4.5; *Apologeticum*, 50.5) e Jerônimo (*Adu. Jouinianum* 1.23; PL 23.273) (Lord, 1969, p. 27-30; Pinheiro, 2010, p. 111-2). Desse modo, justificar-se-iam, como afirma Pinheiro (2010, p. 110), as reprimendas a Virgílio e às Musas apresentadas pela rainha em textos como o epigrama 151 da *Antologia de Planudes*, as quais são reelaboradas no epigrama 45 dos *Epigrammata Bobiensia*. De fato, livre da sombra de Eneias, as referências de seu lastro, já no próprio *Epítome*, geram rótulos positivos no *post mortem*: seus atos inspiram os tírios a resistirem à ofensiva de Alexandre, o Grande (Just. 11.10.12-3), além de que: "[8] [d]urante todo o tempo em que

Cartago esteve invicta, [Elissa] foi cultuada como uma deusa"[10] (Just. 18.6.8).

Ainda assim, por outro lado, após destacar os feitos virtuosos de sua fundadora, Justino logo aponta os hábitos religiosos desmedidos de seu povo[11]:

> [10] [a]ssim como a virtude [de Cartago] foi preclara em guerra, também sua situação interna agitou-se por vários casos de discórdias. [11] Quando, entre outros males, padeciam também com a peste, foram usados, como remédio, a religião cruenta dos sacrifícios e a transgressão, [12] pois, imolavam homens como vítimas e conduziam aos altares jovens cuja idade provoca misericórdia até ao inimigo, pedindo a paz dos deuses com o sangue daqueles por cuja vida, sobretudo, costumam rogar aos deuses.[12] (Just. 18.6.10-2).

O abreviador, ao descrever aspectos virtuosos dos cartagineses, não deixa que seu leitor perca de vista seus vícios – ou, ao menos, o julgamento de sua suposta exoticidade –, os quais serão ampliados em outros trechos do texto: em Just. 19.1.10-3, por exemplo, destacam-se também seus hábitos de comer carne de cachorro e de enterrar seus mortos, os quais serão proibidos, junto com o sacrifício humano, por Dario I.

---

[10] [8] *Quamdiu Karthago inuicta fuit, pro dea culta est.*

[11] Tal caracterização também ocorre com os gauleses que, ao receberem um oráculo de que sua ofensiva contra o Antígono II, Gônatas, seria desastrosa, decidem massacrar suas esposas e seus filhos. De certa maneira, a passagem ecoa a que é citada a seguir: "[3] Tamanha raiva invadira os ânimos ferozes [dos gauleses] que não perdoaram a idade que mesmo os inimigos perdoavam e travaram uma guerra mortal com os filhos e com as mães de seus filhos, em prol dos quais costumam suscitar as guerras." (Just. 26.2.3); [3] *Tanta rabies feros animos inuaserat ut non parcerent aetati cui etiam hostes pepercissent, bellumque interneciuum cum liberis liberorumque matribus gererent, pro quibus bella suscipi solent.*

[12] [10] *Cuius uirtus sicut bello clara fuit, ita domi status uariis discordiarum casibus agitatus est.* [11] *Cum inter cetera mala etiam peste laborarent, cruenta sacrorum religione et scelere pro remedio usi sunt;* [12] *quippe homines ut uictimas immolabant et inpuberes, quae aetas etiam hostium misericordiam prouocat, aris admouebant, pacem deorum sanguine eorum exposcentes, pro quorum uita dii rogari maxime solent.*

Desse modo, se Dido funda uma cidade habilidosa em guerra – e precisaria ser por se apresentar como inimiga ferrenha de Roma –, os costumes de seu povo são considerados desmedidos. Embora não seja regra no *Epítome* – a perda do exército de Himilcão na Sícilia, por exemplo, não é apresentada como castigo divino, e suas ações não são julgadas pelo narrador (Just. 19.2.7-19.3) –, é recorrente que haja certo caráter de dubiedade nas atitudes cartaginesas.

Sendo o sacrifício humano apontado acima considerado um ato nefando, também os deuses revoltam-se diante dele, e, por isso, os cartagineses têm resultados negativos em suas expedições militares na Sardenha (Just. 18.7.1-2). Com a maior parte de seu exército perdida, resolvem então exilar seu comandante, Mazeu, junto aos sobreviventes. A passagem apresenta uma oposição entre o exército que fora capaz de realizar grandes feitos anteriormente e agora necessitaria ser acolhido pela pátria após um revés, e a cidade que resiste:

> [2] [p]or isso, mandaram exilar, junto à parte do exército que sobrevivera, seu próprio comandante, Mazeu, por cujos auspícios haviam submetido parte da Sicília e também realizado grandes feitos contra os africanos. [3] Os soldados, suportando com pesar essa situação, enviam embaixadores a Cartago, os quais, primeiro, pedem o retorno e o perdão por uma expedição militar infeliz; depois, declaram que aquilo que não conseguissem com preces, iriam buscar com as armas. [4] Como as preces e também as ameaças dos embaixadores foram desprezadas, passados uns dias, tendo embarcado em naus, chegaram à urbe armados. [5] Ali, os deuses e os homens eram testemunhas de que chegavam não para tomar de assalto sua pátria, mas para recuperá-la, e demonstrariam aos seus próprios cidadãos que não lhes faltara virtude ao guerrear anteriormente, mas sorte.[13] (Just. 18.7.2-5).

[13] [2] *propter quod ducem suum Mazeum cuius auspiciis et Siciliae partem domuerant et aduersus Afros magnas res gesserant, cum parte exercitus quae superfuerat, exulare iusserunt.* [3] *Quam rem aegre ferentes milites*

O trecho permite uma reflexão quanto à *pietas*, uma vez que há um comandante, que já provara seu valor bélico e que tivera maus resultados não por sua própria inaptidão, sendo desprezado por sua pátria, o que o leva à tentativa de retomada dessa mesma pátria pelas armas. Pode-se justificar uma possível falta de Mazeu, pois, segundo Teresa Morgan (2007, p. 143), "[...] não se espera necessariamente que a *pietas* sobreviva ao tratamento injusto da comunidade"[14], e o episódio tem seus paralelos com o de Coriolano, presente em Valério Máximo (5.4.1). Mesmo assim, não só na passagem do *Epítome* citada acima, como ao conseguir tomar a cidade, o comandante será construído como alguém que deseja apenas ser restabelecido em seu lugar enquanto concidadão e não tomar o poder para si, ou seja, busca o estabelecimento de um equilíbrio após uma injustiça:

> [16] [I]ogo, após poucos dias, tomou Cartago e, convocado o povo a uma assembleia, queixa-se da injúria do exílio, justifica a necessidade da guerra e, contente com sua própria vitória, tendo punido os responsáveis pelo injurioso exílio dos miseráveis cidadãos, diz ter dado o perdão a todos. [17] E, assim, mortos dez dos senadores, devolve a urbe a suas próprias leis.[15]

---

legatos Karthaginem mittunt, qui reditum primo ueniamque infelicis militiae petant, tum denuntient, quod precibus nequeant, armis se consecuturos. [4] *Cum et preces et minae legatorum spretae essent, interiectis diebus conscensis nauibus armati ad urbem ueniunt,* [5] *ibi deos hominesque testati non se expugnatum, sed reciperatum patriam uenire, ostensurosque ciuibus suis non uirtutem sibi priore bellor, sed fortunam defuisse,*

[14] "[...] nor is *pietas* necessarily expected to survive unjust treatment by the community."

[15] [16] *Post paucos deinde dies Karthaginem capit euocatoque populo ad contionem exilii iniuriam queritur, belli necessitatem excusat, contentumque uictoria sua punitis auctoribus miserorum ciuium iniuriosi exilii omnibus se ueniam dare dicit.* [17] *Atque ita decem senatoribus interfectis urbem legibus suis reddidit.*

A relação do comandante com a pátria parece ser resolvida, porém, o episódio de Mazeu também é integrado pelas duas outras esferas da *pietas*: a familiar e a religiosa. Enquanto ele e seu exército cercam a cidade, seu filho, Cartalo, é enviado pelo povo a Tiro de modo a levar uma oferenda a Hércules, a qual era composta pela pilhagem obtida na Sicília por seu pai (Just. 18.7.7). A ironia de que se possa cumprir um voto religioso por causa daquele que é proibido de ingressar na cidade será retomada posteriormente, mas ao atravessar o acampamento, cria-se uma certa tensão entre o familiar e o religioso, ainda que haja um acordo de que o último seria mais importante ao fim:

> [...] e [Cartalo], ao ser chamado pelo pai, respondeu que, antes da piedade privada, executaria os deveres da religião pública. [8] Ainda que o pai tenha levado a mal tal ação, contudo, não se atreveu a causar animosidade quanto à religião.[16] (Just. 18.7.7-8).

Cartalo retorna, após uns dias, ao acampamento de seu pai vestido de modo pomposo, o que acaba por motivar uma reprimenda em um dos poucos discursos diretos da obra:

> [10] "atreves-te, tão nefanda cabeça, a vir, ornado com esta púrpura e este ouro, à vista de tamanho número de cidadãos miseráveis e a entrar em um acampamento desolado e lacrimoso, com tantas insígnias de tranquila ventura como se exultante? Não pudeste te jactar em qualquer outro local? [11] Nenhuma circunstância foi melhor do que a mazela do pai e a infelicidade dos revezes de um exilado? [12] O que (dizer do fato de que), pouco antes chamado, desdenhaste, soberbamente, não digo o pai, mas o comandante de teus cidadãos? [13] O que mais, afinal, tu ostentas nesta púrpura e nestas coroas senão os títulos de minhas vitórias? [14] Porque, então, tu nada reconheces no pai que não o nome de exilado, eu mesmo, do mesmo modo, me julgarei mais um general do que um pai e estabelecerei um exemplo

[16] [...] *reuerteretur arcessitusque a patre esset, prius se publicae religionis officia executurum quam priuatae pietatis respondit.* [8] *Quam rem tametsi indigne ferret pater, non tamen uim adferre religioni ausus est.*

> de ti, para que ninguém, no futuro, zombe das infelizes misérias de um pai."[17]

Note-se que, no final da passagem, Mazeu explicita a intenção de transformar seu filho em um *exemplum* ligado à piedade filial. De acordo com Roller (2018, p. 4), um *exemplum* é estabelecido a partir de quatro operações: ação, avaliação, comemoração e definição de uma norma. A primeira consiste na realização de um grande ato diante de testemunhas, as quais têm um conjunto de valores consistente com a comunidade. Elas irão avaliar a ação de acordo com esses valores e a considerar digna de louvor ou de reprimenda; com isso, destacam tal ação do conjunto daquelas performadas pela humanidade em geral como algo que é merecedor de ser observado e que contribui com o bem comum. A partir disso, erige-se um monumento em comemoração à ação, o qual pode ser desde uma construção, de fato, até uma narrativa ou um triunfo, garantindo a memória do feito aos pósteros. Desse modo, ele recebe testemunhas secundárias, ou seja, que não presenciaram o ato, mas o conhecem por meio do monumento e irão julgá-lo, novamente, a partir de seus valores. Então, a ação estabelece-se como um precedente, tornando-se normativa, ou seja, espera-se que outros possam agir conforme aquele que é celebrado pelo monumento (Roller, 2018, p. 5-8).

---

[17] [10] *"aususne es, nefandissimum caput, ista purpura et auro ornatus in conspectum tot miserorum ciuium uenire et maesta ac lugentia castra circumfluentibus quietae felicitatis insignibus uelut exultabundus intrare? Nusquamne te aliis iactare potuisti?* [11] *Nullus locus aptior quam sordes patris et exilii infelicis aerumnae fuerunt?* [12] *Quid, quod paulo ante uocatus, non dico patrem, ducem certe ciuium tuorum superbe spreuisti?* [13] *Quid porro tu in purpura ista coronisque aliud quam uictoriarum mearum titulos geris?* [14] *Quoniam igitur tu in patre nihil nisi exulis nomen agnoscis, ego quoque imperatorem me magis quam patrem iudicabo statuamque in te exemplum, ne quis posthac infelicibus miseris patris inludat."*

A atitude de Cartalo é realizada diante da comunidade, julgada por seu pai, repreendida, e se estabelece um monumento por isso: ele será crucificado e exibido diante dos muros de Cartago ainda portando seus ornamentos pomposos, com a intenção de que outros não repitam seus atos (Just. 18.7.15), monumento este que é preservado pelo *Epítome*. Este é um dos poucos eventos[18] em que há explicitamente uma motivação de tornar alguém um modelo de conduta.

Na narrativa, Mazeu justifica suas atitudes como ações adequadas, todavia, o narrador julgará o comandante cartaginês negativamente: "[18] [n]ão muito depois, acusado [Mazeu] de almejar o reino, pagou as penitências do duplo parricídio: contra o filho e contra a pátria"[19] (Just. 18.7.18). Embora sua morte seja narrada como um castigo por suas atitudes anteriores, a passagem deixa em aberto se Mazeu de fato almejava o poder – o qual estivera em posição de o tomar anteriormente –, ou se o comandante fora apenas acusado e julgado, já que o tratamento injusto dos cartagineses em relação a seus pares é recorrente na narrativa – veja-se, por exemplo, o caso de Amílcar Ródano, que é morto por eles após se infiltrar na corte de Alexandre, o Grande, para informar Cartago de seus planos[20] (Just. 21.6).

Outro episódio em que o julgamento das ações é dúbio ocorre quando Bomílcar, comandante cartaginês, chega próximo

---

[18] Outro exemplo ocorre quando Eumênes diz a seu exército que os diádocos não desejariam estabelecer um exemplo negativo de si próprios a partir de suas decisões militares (Just. 14.1.12).

[19] [18] *Nec multo post ipse adfectati regni accusatus duplicis, et in filio et in patria, parricidii poenas dedit.*

[20] "[7] Mas, de volta à pátria após a morte do rei [Alexandre], como se [Amílcar] tivesse vendido a urbe ao rei, os cartagineses, não só com ânimo ingrato, mas também cruel, mataram-no"; [7] *Sed Karthaginienses post mortem regis reuersum in patriam, quasi urbem regi uenditasset, non ingrato tantum, uerum etiam crudeli animo necauerunt.*

de se juntar ao inimigo, Agátocles, tirano de Siracusa, diante das derrotas sofridas:

> [8] [p]or essa violação, foi crucificado pelos penos no meio do fórum, para que o mesmo local que antes fora ornamento de suas honras, fosse monumento de seus suplícios. [9] Mas Bomílcar suportou a crueldade dos cidadãos com ânimo tão elevado que, do alto da cruz, como se num tribunal, denunciava publicamente os crimes dos penos, [10] apontando ora Hanão, por eles acusado falsamente de almejar o poder devido à sua impopularidade, ora o exílio do inocente Gisgão, ora as votações secretas contra Amílcar, seu próprio pai, porque preferira fazer Agátocles um aliado a um inimigo deles. [11] Tendo vociferado essas palavras para uma grande assembleia popular, expirou.[21] (Just. 22.7.8-11).

A ação dos cartagineses é descrita como cruel, talvez porque se considere que o castigo é desproporcional em relação a uma atitude que não se concretiza e que era motivada pelo desespero. Assim, a passagem dá um tom de denúncia ao que Bomílcar expõe. Há, então, um duplo julgamento: do narrador, que aponta a *crudelitas* do povo, e a de Bomílcar que o acusa de repetir faltas passadas.

Ao mesmo tempo, contudo, o leitor que tenha acompanhado a obra linearmente saberia que as votações secretas contra Amílcar ocorrem devido às denúncias dos povos aliados sobre o fato de que o comandante permitia que Agátocles atacasse-os livremente, apesar de seus acordos (Just. 22.2.6-22.3), ou seja, em uma quebra de *fides*. Almícar morre antes da intervenção cartaginesa, mas há, na passagem, um

---

[21] [8] *Ob quam noxam in medio foro a Poenis patibulo suffixus est, ut idem locus monumentum suppliciorum eius esset, qui ante fuerat ornamentum honorum.* [9] *Sed Bomilcar magno animo crudelitatem ciuium tulit adeo ut de summa cruce ueluti de tribunali in Poenorum scelera contionaretur,* [10] *obiectans illis nunc Hannonem falsa adfectati regni inuidia circumuentum, nunc Gisgonis innocentis exilium, nunc in Hamilcarem, patruum suum, tacita suffragia, quod Agathoclem socium illis facere quam hostem maluerit.* [11] *Haec cum in maxima populi contione uociferatus esset, expirauit.*

julgamento em relação ao povo de Cartago: "[...] a morte de Amílcar antecipa esses planos astutos dos penos, suas decisões não são ouvidas, e aquele que os cidadãos condenaram injustamente sem o ouvir foi libertado por um presente do destino"[22] (Just. 22.3.7). Põe-se em questão o direito de defesa do acusado, que, ao ser ignorado, torna os planos do povo mais culpáveis do que as ações antes narradas, as quais se alinhariam às denúncias dos aliados.

Quanto a outro ponto levantado por Bomílcar, segundo o próprio Justino, Hanão: "[...] dirigiu suas próprias riquezas, com as quais superava as forças militares da república, para exercer a dominação e, assassinado o senado, tentou apoderar-se do reino" [23] (Just. 21.4.1). Tal ato ocasionará sua tortura e seu assassinato e o de toda a sua família, "[...] para que não restasse alguém de uma casa tão nefária para ou imitar o crime ou vingar a morte"[24] (Just. 21.4.8). A argumentação do torturado é bem construída, ao levantar a evidência de outros supostos tratamentos injustos que apontariam para que o seu também o fosse. Assim, fica a cargo do leitor acreditar na versão dada inicialmente ou naquela exposta por Bomílcar em que as acusações seriam falsas.

Por fim, passando a Aníbal, este não recebe o espaço dos demais líderes militares da narrativa, de modo que sua presença também é entrecortada ao longo do epítome. Inicialmente, ele é apresentado como alguém que sobe ao poder ainda jovem "[...] não por escassez de homens mais velhos, mas pelo ódio aos

---

[22] [...] *haec callida commenta Poenorum et sententias inauditas mors Hamilcaris praeuenit, liberatusque est fati munere, quem per iniuriam ciues inauditum damnauerant.*

[23] [...] *opes suas, quibus uires rei publicae superabat, ad occupandam dominationem intendit regnumque inuadere interfecto senatu conatus est.*

[24] [...] *ne quisquam aut ad imitandum scelus aut ad mortem ulciscendam ex tam nefaria domo superesset.*

romanos, que sabiam ter sido nele imbuído desde a infância; um mal fatal não tanto aos romanos como aos próprios africanos."[25] (Just. 29.1.7). Depois, o general aparece exilando-se de Cartago devido aos planos dos romanos de assassiná-lo, do que consegue se evadir, pois era um "[...] homem preparado para prever e evitar perigos, pensando não menos nas adversidades durante a prosperidade, do que nas prosperidades durante a adversidade"[26] (Just. 31.2.2).

Na prática, o *Epítome* foca-se mais em sua atuação enquanto conselheiro de guerra junto a Antíoco III, rei da Síria, contra os romanos (Just. 31.3.5-31.8), e a Prúsias I, da Bitínia, contra Eumênes II (Just. 32.4.3-8), do que em seu comando sobre os cartagineses. No caso de Antíoco, a estratégia de Aníbal é minada pela desconfiança do rei implantada pelos romanos (Just. 31.4.4-9); no de Prúsias, consegue sucesso até que os romanos intervêm no conflito, exigindo a paz e que o cartaginês seja entregue a eles, o que faz com que o general prefira a morte (Just. 32.4.8). De qualquer forma, nota-se, a capacidade de Aníbal enquanto estrategista ao poder aconselhar aqueles que o recebem no exílio, inclusive contra os romanos, cuja virtude já lhe era conhecida e que fora capaz de vencer, em certa medida, em suas campanhas.

De todo modo, chama a atenção, principalmente, a narrativa de sua morte:

> [9] [e]ste ano foi notável pela morte de três dos maiores generais de todo o orbe: Aníbal, Filopêmene e Cipião Africano. [10] Dentre estes, é evidente que Aníbal, então, nem quando a Itália tremeu com ele retumbando na guerra romana, nem quando, de volta a Cartago, reteve a suma soberania, jantava deitado ou se permitiu mais do que um

[25] [...] *non penuria seniorum, sed odio Romanorum, quo inbutum eum a pueritia sciebant, fatale non tam Romanis quam ipsi Africae malum.*

[26] [...] *uirum ad prospicienda cauendaque pericula paratum nec minus in secundis aduersa quam in aduersis secunda cogitantem.*

> sextário de vinho, [11] e havia nele tamanho pudor em meio a tantas cativas que qualquer um negaria que (ele) tivesse nascido na África. [12] Certamente, a moderação dele foi tal que, enquanto regia um exército de gentes diversas, não foi atacado pelas insídias de seus próprios soldados e nunca foi traído com fraude, ainda que os inimigos, muitas vezes, tenham tentado um e outro[27] (Just. 32.4.9-12).

Como se pode ver pela passagem, Aníbal é apresentado como moderado, afastando-se de sua representação de luxurioso e ébrio, presente, por exemplo, em Valério Máximo (9.1.*ext.*1). A moderação é uma virtude relevante dentro da construção do *Epítome*, já que é ela que permite o sucesso de Filipe II e sua falta leva à queda de Alexandre, o Grande. No geral, Justino parece admitir as virtudes individuais de Aníbal, apesar de sua atuação contra os romanos e de seu povo de origem. Assim, não se perde de vista, no *Epítome*, que os cartagineses têm uma índole duvidosa sob os olhos de um romano, mas, individualmente, tal como ocorre com Dido, Aníbal apresenta virtudes admiráveis.

Ao fim, diante da representação por vezes ambígua dos cartagineses no *Epítome*, cabe ao leitor que tire suas próprias conclusões – ato que era esperado diante de um *exemplum* – para que se decida se esses *exempla* devem ser emulados ou evitados. Nota-se que o rótulo legado pelos antigos a respeito dos cartagineses como povo indigno de confiança persistiu em antologias escritas já em línguas modernas, como em *The*

[27] [9] *Insignis hic annus trium toto orbe maximorum imperatorum mortibus fuit, Hannibalis et Philopoemenis et Scipionis Africani.* [10] *Ex quibus constat Hannibalem nec tum, cum Romano tonantem bello Italia contremuit, nec cum reuersus Karthaginem summum imperium tenuit, aut cubantem cenasse aut plus quam sextario uini indulsisse* [11] *pudicitiamque eum tantam inter tot captiuas habuisse, ut in Africa natum quiuis negaret.* [12] *Moderationis certe eius fuit ut, cum diuersarum gentium exercitus rexerit, neque insidiis suorum militum sit petitus umquam neque fraude proditus, cum utrumque hostes saepe temptassent.*

Ancient History of the Egyptians, Carthaginians, Assyrians, Babylonians, Medes and Persians, Macedonians and Grecians (Rollin, 1749, p. 129-30) e *The Flowers of Literature* (Oxberry, 1824, p. 48-9). Por conseguinte, ao leitor moderno, a visão crítica sobre os *exempla* ainda precisa passar pelo filtro da reflexão acerca de o quanto essas construções são perpassadas por ideias pré-concebidas a respeito de um povo cuja cidade foi destruída por aqueles que estão narrando suas histórias.

Referências bibliográficas

ARNAUD-LINDET, Marie-Pierre. Introduction, annexes et notes. *In*: JUSTINUS. *Abrégé des Histoires Philippiques de Trogue Pompée*. Tradução para o francês, notas e texto estabelecido por Marie-Pierre Arnaud-Lindet. 2003. Disponível em: http://www.forumromanum.org/literature/justin/introduction.html. Acesso em: 06 out. 2021.

BARTLETT, Brett. Justin's *Epitome*: the Unlikely Adaptation of Trogus' *World History*. *Histos*, v. 8, p. 246-83, 2014. Disponível em: http://research.ncl.ac.uk/histos/documents/2014A09BartlettJustinsEpitome.pdf. Acesso em: 21 out. 2023.

BORGNA, Alice. Couper quoi, comment, pour qui ? Justin, l'Abrégé des *Histoires Philippiques* de Trogue Pompée et son lectorat. *In*: BOEHM, Isabelle; VALLAT, Daniel. *Epitome* : Abréger les textes antiques. Lyon: MOM Éditions, 2020a. Disponível em: http://books.openedition.org/momeditions/10657. Acesso em: 24 jan. 2021.

BORGNA, Alice. Texts and personalities: Justin and his 'Epitoma' of Pompeius Trogus. *Latinitas*, n. 8, v. 1, p. 17-40, 2020b.

CÍCERO. *Orator*; O orador. *In:* VICCINI, André Novo. *Como fazer um orador:* tradução e estudo do *Orator* de Cícero. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-17122018-145846/publico/2018_AndreNovoViccini_VCorr.pdf. Acesso em: 22 jul. 2022.

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

FRANKO, George Fredric. The Use of Poenus and Carthaginiensis in Early Latin Literature. *Classical Philology*, v. 89, n. 2, p. 153-8, abr. 1994. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/270661. Acesso em: 03 nov. 2023.

JAL, Paul. À propos des *Histoires Philippiques*: quelques remarques. *Revue des Études Latines*, v. 65, p. 194-209, 1987.

JUSTINO; POMPEYO TROGO. *Epítome de las "Histórias Filípicas" de Pompeyo Trogo, Prólogos, Fragmentos*. Introdução, tradução para o espanhol e notas de José Castro Sánchez. Madrid: Gredos, 2008.

JUSTINUS, Marcus Junianus. *Abrégé des Histoires Philippiques de Trogue Pompée*. Tradução para o francês, notas e texto estabelecido por Marie-Pierre Arnaud-Lindet. [S. l.]: 2003. Disponível em: http://www.forumromanum.org/literature/justin/index.html. Acesso em: 21 out. 2021.

LANGLANDS, Rebecca. *Exemplary ethics in ancient Rome*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2018.

LORD, Mary Louise. Dido as an example of chastity: The influence of example literature. *Harvard Library Bulletin*, n. 17, v. 1, p. 22-44, jan. 1969. Disponível em: https://nrs.harvard.edu/URN-3:HUL.INSTREPOS:37363751. Acesso em: 21 nov. 2023.

MELLO, Jéssica Frutuoso. *Um bando de pastores e senhores do mundo:* introdução, tradução e notas dos retratos dos romanos no *Epítome das* Histórias Filípicas *de Pompeio Trogo*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022. Disponível em: https://www2.ufjf.br/bacharelado traducao/wp-content/uploads/sites/166/2023/05/TCC-J%C3%A9ssica-Frutuoso.pdf. Acesso em: 17 maio 2023.

MINEO, Bernard. Introduction. *In*: JUSTIN. *Abrégé des Histoires Philippiques de Trogue Pompée:* Tome I – Livres I-X. Texto estabelecido, traduzido e comentado por Bernard Mineo e notas de Giuseppe Zecchini. Paris: Les Belles Lettres, 2016.

MORGAN, Teresa. *Exempla. In:* MORGAN, Teresa. *Popular morality in the early Roman Empire*. Cambrigde; New York: Cambrigde University Press, 2007. p. 122-59.

OXBERRY, William (Org.). *The Flowers of Literature:* Consisting of Selections from History, Biography, Poetry, and Romance. 2. ed. Londres: Thomas Tegg, 1824. v. 4.

PINHEIRO, Cristina Santos. *O percurso de Dido, rainha de Cartago, na literatura latina*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos; Imprensa da Universidade de Coimbra,

2010. p. 115-8. Disponível em: http://hdl.handle.net/10316.2/2349. Acesso em: 17 jul. 2022.
QUINTILIANO. *Instituição oratória*. Tradução, apresentação e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015. Tomos I e II.
ROLLER, Matthew B. *Models from the past in Roman culture:* a world of *exempla*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2018.
ROLLIN, Charles. *The Ancient History of the Egyptians, Carthaginians, Assyrians, Babylonians, Medes and Persians, Macedonians and Grecians*. Traduzido. 3. ed. Londres: John and Paul Knapton, 1749.
RUBINCAM, Catherine. A Tale of Two "Magni": Justin/Trogus on Alexander and Pompey. *Historia:* Zeitschrift Für Alte Geschichte, v. 54, n. 3, p. 265-74, 2005. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/4436774. Acesso em: 21 out. 2023.
TÁCITO. *Anais*. Tradução e prólogo de Leopoldo Pereira. São Paulo: Tecnoprint, [19-?].
TACITUS. *Annales ab excessu diui Augusti*. Edição de Charles Dennis Fisher. Oxford Clarendon Press, 1906.
VALERIO MÁXIMO. *Hechos y dichos memorables*. Introdução, tradução para o espanhol e notas de Santiago López Moreda, Maria Luisa Harto Trujillo e Joaquín Villalba Álvarez. Madrid: Gredos, 2003. 2 v.
YARDLEY, John Clark. What is Justin doing with Trogus?. *In*: HORSTER, Marietta; REITZ, Christiane (ed.). *Condesing texts – Condensed texts*. Palingensia 98. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2010. p. 469-90.

LEGADOS/HERANÇAS DA GRÉCIA: PELOS OLHARES DE/A(S) GRÉCIA(S) DE OSWALD DE ANDRADE E TARSILA DO AMARAL

Schneider Urso (Uerj)

A beleza antropomórfica culmina com a Afrodite da Grécia antiga, no apogeu da sua arte escultórica.
(Tarsila do Amaral)

O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.
(Oswald de Andrade)

Muitas escritoras e escritores no Brasil foram encantados pela Grécia e suas heranças culturais, literárias, artísticas, não apenas as chamadas Antiga ou Clássica, mas, também, as contemporâneas, e, de uma forma ou de outra, dialogam com elas. Mais diretamente, temos alguns exemplos das reverberações do legado helênico em Hilda Hilst, Haroldo de Campos, José Paulo Paes, entre outros.

Hilst afirmou ter passado por uma mudança crucial em sua vida depois de ler "Relatório ao Greco", de Kazantzákis.

> Eu senti que em São Paulo não iria mais poder trabalhar. Com a vida agitada demais, não iria mais ser possível, pelo menos como eu pretendia trabalhar. Acontece que, ao mesmo tempo que sentia isso, li *Carta a El Greco*, do escritor grego Kazantzákis **e esse homem e esse livro modificaram a minha vida totalmente**. Pensei comigo mesmo (sic): 'Vou mudar de vida'. Eu tinha criado para mim uma imagem que não era real. Agora é a verdade. Não foi, portanto, uma fuga. Foi só uma volta à minha verdade, à minha realidade. (DINIZ, 2013, apud Trevizan, 2022, p. 31, grifo meu)

Os irmãos Campos sempre foram grandes tradutores e interlocutores da literatura e cultura helênicas, e Haroldo traduziu uma coletânea de poemas de Kaváfis e escreveu sobre ele:

> Há muito andava com vontade de traduzir ("transcriar") [...] de K. P. Kaváfis, desde que adquiri, em 1975, numa livraria de Atenas, a edição em 2 vols., aos cuidados de G. P. Savvídis, dos Poiemata (Piímata) do poeta alexandrino [...]. Aproximei-me de seu texto, tacteante, tentando decifrar-lhe os caracteres, depois de ter comprado em Milão, na seqüência da mesma viagem, a edição bilíngüe das Poesie, na tradução de Filippo Maria Pontani. [...] Mais recentemente, pude voltar ao assunto, já tendo então à disposição, além da tradução italiana, uma alemã, de Helmut von den Steninen; duas espanholas, uma de Lázaro Santana, publicada em Madri, outra de Francisco Rivera, venezuelana; uma para o inglês, de Era Dalven; duas para o nosso idioma: a portuguesa, de Jorge de Sena, e a brasileira, de José Paulo Paes, esta última parte do amoroso e competente trabalho que constitui os Poemas de Konstantinos Kaváfis, traduzidos pelo poeta [...] (CAMPOS)

Como ressalta Haroldo, José Paulo Paes, que foi um dos maiores admiradores, tradutores, críticos e divulgadores da literatura e da cultura neo-helênicas/gregas modernas, acima de tudo dedicava-se de forma amorosa não somente às criações do referido poeta, como às obras de várias e vários poetas da Grécia contemporânea.

Em um caso menos óbvio, poderíamos incluir Oswald de Andrade, e, de certa forma, Tarsila do Amaral, entre os "neofilelenos"? Ou seria ele um "miso-heleno" ou "helenófobo"? Nem isto, nem aquilo, ou isto e aquilo... Algumas ambivalências em relação à sua visão de Grécia são perceptíveis em suas criações. Já Tarsila demonstra perspectivas de mais ad-mir-ação, visto que realizou diversos desenhos d/nesse país-cultura, que também se faz presente em algumas crônicas que escreveu, dentre elas, "Que restará depois?" (1944), "Descobri a *Odisséia*" (1948), "Uma plêiade notável" e "Ronsard" (1951), entre outras.

A Grécia e a(s) cultura(s) grega(s) estão presentes em variados escritos do autor: em correspondência, artigos, e no livro "Serafim Ponte Grande", obra multifacetada que revolve as fronteiras entre gêneros.

Também em sua vida privada – Oswald esteve com Tarsila do Amaral, entre outros lugares, na Grécia, no Chipre, e "εἰς τὴν Πόλιν" ("eis tin Pólin", pronuncia-se "eistibólin") como diziam os gregos, "na Cidade" – em "Constantinopla", Istambul – em viagem de 1926: "A excursão rendeu duas representações literárias: uma ficcional de Oswald de Andrade, que é a viagem em escorço pitoresco de seu personagem Serafim Ponte Grande; e o relato de Cláudio de Souza, o livro *De Paris ao Oriente*..." (Candido, 1992, p. 141).

Fato é que, além de mencionar a Grécia, como em correspondência a Mario de Andrade [28], a persona escritor Oswald incluiu a Grécia em sua escrita proso-poética. Não chega a ser um caso como a descoberta da "América" de Maiakóvski, transformada em livro (1925), uma espécie de ode, mas também espirituosa e jocosa – neste sentido, sim, semelhante ao russo, Oswald usa em seu "Serafim Ponte Grande" todo seu tom sarcástico em "quadros" sobre o país ou sua cultura ("Sua poesia é mais uma produção de pintor do que de musicista." Bastide, 1997, p. 68).

De qualquer forma,

> A viagem deixou marcas tanto na literatura de Oswald de Andrade [Vários capítulos de Serafim Ponte Grande têm a viagem de navio como assunto: "No elemento sedativo"; "Cérebro, coração e pavio"; "O meridiano de Greenwich"; "Os esplendores do Oriente". Este último, que antecede a parte final da obra, está diretamente ligado ao cruzeiro marítimo de que o escritor fez parte, uma vez que o personagem

[28] "Meu querido Mário/Um abraço de Parthenopéia te levará a minha saudade literária. Daqui pra Grécia/Jerusalém, Egito. /Como os velhos roteiros envelhecem! /Oswald Lamartine de Souza Andrade" (Amaral, 2008, p.179).

> Serafim percorre os mesmos locais.], quanto em seu pensamento sobre arte, especialmente no que diz respeito à dimensão e importância coletiva da criação artística, possíveis de se rastrear até mesmo em seus escritos da década de 1940 (...). E algumas reflexões despertadas pelo contato com monumentos da antiguidade nas cidades que visitou já são apresentadas quando o escritor retorna ao Brasil, no segundo semestre de 1926 (...)." (VIRAVA, 2018, p.226)

Entretanto, Oswald parece ter (ou apresentar) ora uma visão enviesada da Grécia, de uma Grécia pasteurizada, homogeneizada, filtrada pelo olhar e discurso europeus, contra a qual precisava bradar (como se a Grécia moderna fosse uma metonímia da Antiga e, por sua vez, esta, uma metonímia do parnasianismo, do passado, de todos os passados...), ora dá (ou quer dar) a impressão de captar bem o *mélange* da Grécia como "ocidentoriente", como um entrelugar, um híbrido, e de transmutá-lo em palavra, transmitindo esses interstícios, próprios tanto da Grécia como do Brasil, tanto do ponto de vista cultural (e étnico, e geográfico...), como linguístico – do "brasileiro", e do grego (que teve como tema central, desde o fim do século XVIII, a "questão da língua", entre a *katharévussa*, erudita, artificial, e a *dimotikí*, a língua do povo):

> existem camadas históricas do que é chamado de grego – antigo ou clássico, grego helenístico, grego medieval, grego moderno. Mas é importante ter em mente que o que estava acontecendo linguisticamente antes do surgimento da Grécia Moderna, em 1830, era que as pessoas estavam praticando translinguagem, através do que era a **encruzilhada da Europa, Ásia e África**. De fato, podemos dizer que a Grécia, com seu *continuum* de formas de usar a linguagem da península balcânica e das ilhas gregas até o Egito, a Índia e Roma, também foi o berço da translinguagem". (TSOUKALIDOU, 2018, grifo meu)

Outra ambivalência modernista em geral, e que, no caso específico de Oswald, de certa forma, também molda sua visão

sobre a Grécia (como se a Grécia fosse só Europa) é apontada por Bosi:

> uma consciência dividida entre a sedução da 'cultura ocidental' e as exigências do seu povo, múltiplo nas raízes históricas e na dispersão geográfica. (...) a coexistência deu-se de forma dinâmica e progressiva: e se na pressa dos manifestos houve apenas colagem de matéria-prima nacional e módulos europeus, nos frutos maduros do movimento se reconhece a exploração feliz das potencialidades formais da cultura brasileira. (BOSI, 1995, p. 305-206)

Mais espirituosamente, Mário de Andrade condensa:

> Da primeira feita quando o Osvaldo andava na Europa e eu tinha resolvido *forçar a nota* do brasileirismo meu, não só pra apalpar o problema mais de perto como pra chamar a atenção sobre ele (se lembre que na *Paulicéia* eu já afirmava falar brasileiro porém ninguém não pôs reparo nisso) e Osvaldo me escrevia de lá 'venha para cá saber o que é arte', 'aqui é que está o que devemos seguir' etc. Eu, devido minha resolução, secundava daqui: 'só o Brasil é que me interessa agora' (...). O Osvaldo vem da Europa, se paubrasiliza, e eu publicando só então o meu *Losango Cáqui* porque antes os cobres faltavam, virei paubrasil pra todos os efeitos. (...) Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um *atelier* da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu deslumbrado a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia pau-brasil. (ANDRADE, apud CAMPOS, 1991, p. 13-14)

No relato de Souza, mencionado por Candido, um personagem oswaldiano, ou um Oswald personagem, Gonçalo, já dá o tom zombeteiro:

> O Egito, a Grécia, Roma antiga, *et coetera et a coetera*, são pedras, litíases, são cálculos renais a que os ureteres deram formas exóticas de Partenons, de Pirâmides, de Mesquitas, de Coliseus, do diabo a quatro e estão obstruindo a alma estética universal como fenômenos

de retenção que acabarão em uremia grave. (SOUZA, apud CANDIDO, 1995, p. 144)

Já em "Serafim Ponte Grande" Oswald vai oscilando entre o poético e o pândego. Há trechos cômicos, em que, além das referências, há os efeitos despertados por interjeições, neologismos, uma profusão de diminutivos, como:

> 72. SOSSEGADAS CARAMBOLAS
> Dr. Pilatos com ohs e ahs emitira a Célia entre duas bananinhas uma opinião a meu respeito.
> — Seu marido, minha senhora, parece Telêmaco segundo o Fénelon na tradução portuguesa em quem era de admirar tanta facúndia em tão verdes anos.
> Como lisonjeada matrimonialmente ela insistisse por outra bananinha o sábio da Grécia entre um oh e um ah eruditou ser todo homem depois dos quarenta anos responsável pela sua fisiologia.
> As Britinhas vizinhas fazendinhas traziam-nos sátiras à sociedade de sátiros de nossos dias.
> Fíleas era um cosmético de sonetos. (...) (ANDRADE, 1972, p. 45)

> 93. FÍLEAS E PILADES
> Êle era o íntimo e falava-me da imortalidade da poesia e da mortalidade dos poetas inclusive êle mesmo. Tinha perdido no bicho e andava adoentado com abusões e terrores mas escutava-me de orelha compassiva achando que todos os homens e tôdas as mulheres tivessem aquêle corpo branco de Rolah seria a Grécia. (ANDRADE, 1972, p. 56)

Há outras referências à cultura grega e à Grécia no "Serafim", mas, sem dúvida, o episódio mais emblemático é uma passagem mais longa, também repleta de gracejos, mas também de graças, de momentos irreverentes, mas também de um traçado vívido de poesia:

> O Mediterrâneo balanceado pelas mitologias poseidônicas pôs nosso herói de cama. Êle vomitou de Marselha a Nápoles, viu a Itália num catre de chuva, passou sem saber Messina e o farol do Stromboli.
> De repente sentiu-se no caramujo do mundo antigo. Tinha dobrado cabos desabitados.

> Nada agitava no cristal as beiradas do mar de Mattapan. A Grécia era rugosa e amarela como uma ruína sem um grito. Ilhas côr-de-limão deflorado saíam da lixa esbatida de uma montanha no cádmio sereno de tudo sob a navalha do céu e do nada.
> Apenas, eram aquelas as montanhas do Peloponeso e o navio se emocionava na baía de Salamina.
> A Acrópole avivou-se, parecida com o museu do Ipiranga, pálida e abandonada sob o corcovado do Licabeto.
> Compêndios altos escoltavam Atenas.
> As usinas do Pireu balizaram docas de meeting comercial, com navios prêtos e brancos. Uma sereia de lancha se espevitou no azul mitológico.
> O pôrto movia-se entre descomposturas homéricas de ca-traieiros. E os olho3 de Serafim foram atirados para a pôpa, entre marinheiros e grumetes, onde um boxeur negro enrugava a testa ao sol da Ãtica, treinando. O seu nu doirava na dança do ataque entre upper-cuts e mergulhos de swings na defesa suada, entroncada, de punhos.
> Serafim commingman nas espaçosas calças de Oxford viu do outro lado um avião esticar o aço sôbre a Acrópole. Sorriu. Sacudiu os braços e as pernas fazendo gestos para a Grécia ressuscitada no negro e no avião." (ANDRADE, 1972, p. 237)

Especialmente neste último excerto, pode-se depreender que, no fundo, o que Oswald rechaçava era muito mais o "modo como a Grécia antiga foi entendida na Europa dos séculos 18 e 19" (Virava, 2018, p. 241), uma projeção da Grécia, forjada, fictícia como o são todas tentativas, arbitrárias e excludentes, de se engendrar uma única história, cultura ou literatura em torno de um agrupamento pretensamente homogêneo, seja a partir de uma língua comum imposta, ou de linhas geográficas imaginárias divisórias igualmente impostas, para se forjar um nacionalismo. As culturas (línguas, literaturas, artes) na Grécia contemporânea não são um monolito, e, portanto, pode-se pensar em uma miscelânea de "Grécias" e "grecidades". Da mesma forma, Oswald repudia uma Grécia sem conexão com o Brasil.

Tarsila, por sua vez, rememora a viagem de forma nostálgica:

> vi tantas cidades... Cada uma delas se me afigura uma entidade de fisionomia própria, rica de personalidade e quase antropomórfica. E todas elas, diante de mim, desfilam, uma a uma, evocadas pela minha saudade. Revejo a lendária Atenas com a sua Acrópole e o Partenon, onde parecem palpitar ainda os antigos dias da civilização heçênica; Constantinopola e os seus templos crivados de minaretes com a sua ocidentalização recente, ainda cheia dos antigos hábitos orientais. (TARSILA, apud BRANDINI, 2008).

Entretanto, em relação à Grécia contemporânea, fica a impressão de que Oswald e Tarsila não encontraram, em sua estadia, escritores, artistas, pessoas que poderiam lhes mostrar o fervor artístico e literário que estava precisamente se moldando naquele momento, no que culminaria na célebre "geração de 1930", uma espécie de modernismo grego "tardio". Teria sido no mínimo intrigante reunir o casal e, por exemplo, as escritoras Lilíka Náku e Élli Aleksíu; ou os escritores Seféris, Elítis, Rítsos, ou os pintores Níkos Engonópulos e Yánnis Tsarúkhis, como foi o encontro de Tarsila com o pintor italiano nascido na Grécia, Giorgio de Chirico, sobre o qual a pintora escreve uma crônica, em que relata que ele:

> Narra episódios pitorescos da sua infância e da adolescência passadas na Grécia até os 16 anos. (...) A Grécia de deixou-lhe sulcos profundos. A sua pintura é poesia, evocação do passado, majestade em ruínas de templos antigos, colunas derrocadas, estátuas mutiladas, carregadas de lembranças, fragmento de civilização onde arte e religião se fundem. (AMARAL, apud AMARAL, 2001, p. 47)

Em outro momento, ela chega a descrever quadros:

> suas telas atuais, ricas de fantasia, onde o artista e o pintor consciente da sua técnica se reúnem, para transportar, num malabarismo criador, um móvel de cozinha para um deserto povoado de sonho e de mistério. Eis um pouco de tábuas largas com uma cama, uma poltrona, uma cômoda de hotel barato, uma grade de ferro, tudo isso desambientado na paisagem longínqua, com ruínas e colunas na areia clara sob um céu de Atenas. Que quer dizer o artista nessa linguagem

> híbrida de elementos da vida moderna jogados num cenário milenar? Agora são dois cavalos contemplativos de cabeça erguida a borda do mar, entre colunas quebradas: ao longe, um templo junto à montanha e, envolvendo tudo, um céu de após-tempestade. (AMARAL, apud AMARAL, 2001, p. 48).

Apesar de bastante díspares, até porque os contextos são consideravelmente distintos (a Grécia passara, em 1922, pelo que ficou conhecido como "A Grande Catástrofe" da Ásia menor), alguns processos no campo cultural, sobretudo no que se refere a uma busca por raízes próprias, por uma ideia de "grecidade", aproximam-se.

Por outro lado, voltando à questão da oscilação oswaldiana a respeito do tratamento à Grécia, da mesma forma que Bosi aponta, no excerto a seguir, os possíveis estereótipos (embora, em Oswald, como em Machado, Nabókov, Maiakóvski, ainda que haja o desejo de convencer os leitores de que sejam *theoros* (Rocha, 2003), é preciso sempre ter em mente o "narrador" não confiável, e tudo ser mais um efeito de comicidade do que necessariamente pejorativo) do "caráter nacional" brasileiro, também as pinceladas oswaldianas avultam possíveis estereótipos gregos:

> O plano que norteou Pau-Brasil foi o de transpor, nesse estilo de síntese violenta, não só o espaço moderno da nação, (...) mas também a sua vida pré-colonial e colonial. Daí, a junção de modernismo e primitivismo que, em última análise, define a visão do mundo e a poética de Oswald. Pena é que, na esteira do "primitivismo", o escritor haja reiterado tantos estereótipos do caráter nacional (...): a "luxúria", a "avidez" e a "preguiça" com que nos viram os colonizadores do século XVI e as teorias colonialistas do século XIX, e que estarão presentes em Serafim Ponte Grande, retrato do antropófago civilizado que atuou como mito exemplar no pensamento de Oswald até suas últimas produções.

Contudo, assim como o Brasil não se resume a esses estereótipos (seja por efeito cômico, ou não), a Grécia não é apenas esse "Ocidente" que costuma ser pintado de branco. Tanto que é situada de diversas formas: Balcãs, Oriente próximo, Sudeste europeu... ("Em 1926 ele fez uma viagem ao Oriente próximo (...) Os viajantes embarcaram em Marselha no vapor Lotus, visitaram Nápoles, Pompéia, a Grécia, Rodes, Chipre, a Síria, a Palestina e o Egito." Candido, 1995, p. 140) A própria noção de "Europa", fora o orientalismo (Said, 1978) de se definir um "Oriente" a partir de um "Ocidente" é por si só arbitrária:

> mais tortuosa que a **encruzilhada** é a linha/fronteira que separa e ao mesmo tempo **inventa** as noções de Ocidente, Oriente, Europa e seus outros nós..." (Soares, 2018, p. 69-70, grifo meu) [...] mais intricada é a posição geográfica ambígua do continente europeu – 'a Europa é uma **península asiática**. A sua grande oportunidade geográfica consistiu em estar ligada à Ásia Ocidental pela comodíssima via de transmissão que foi o Mediterrâneo, de oeste a leste' (SOARES, 2018, p. 46, grifo meu).

A Grécia pode ser lida como um amálgama de etnias, línguas, linguagens e culturas. Mais do que limiar, mais do que ponte ou passagem, ocorrem, tanto na Grécia, no Chipre e na(s) diáspora(s) entrelaçamentos étnico-linguístico-culturais. A Grécia e a "grecidade" podem então ser compreendidas como uma confluência, e, para emprestar uma palavra kariotakiana ao revés, culturas "conjuntadas", em que há "cruzamentos de culturas" ("crossroads of cultures), e por que não usar um conceito exunístico, aludindo às culturas iorubana e brasileira: encruzilhadas de culturas, que compõem um verdadeiro bazar. Igualmente, podemos entender que a Grécia, o ser grego, a cultura grega e os gregos como um entrelugar, nem cá nem lá, nem "Ocidente" nem "Oriente", com uma entrelíngua, com uma entre cultura:

> O espetacular 'acidente geográfico', 'a confusão babilônica das línguas' acenam para o fato de que, para além das fronteiras físicas dos territórios, a identidade é construída, principalmente pelos povos das margens, como um processo, uma travessia, "de meio a meio" – espaço intervalar entre duas águas em permanente movimento de deslocamento (...) [que] 'qualquer espaço de unidade – territorial, linguístico, nacional – já está recortado pela diversidade interna. Que a identidade é sempre uma constelação de alteridades que se agrupam e assumem, para si e para os outros, uma margem visível'. (SOARES, 2018, p. 44)

Ao fim e ao cabo, nem a Grécia, nem o Brasil, nem lugar algum, é um monolito. E, sobre Oswald, apesar da possível estereotipação, pode-se constatar que:

> Sua atitude é antropofágica, engole o Brasil, come-o em todas as dimensões; do norte ao sul, do presente ao passado. Para isso ele emprega bons dentes, brancos e pontudos, mas não teme, em certas ocasiões ainda, usar dentes falsos como o português antigo, o francês arcaico... (BASTIDE, 1997, p. 68)

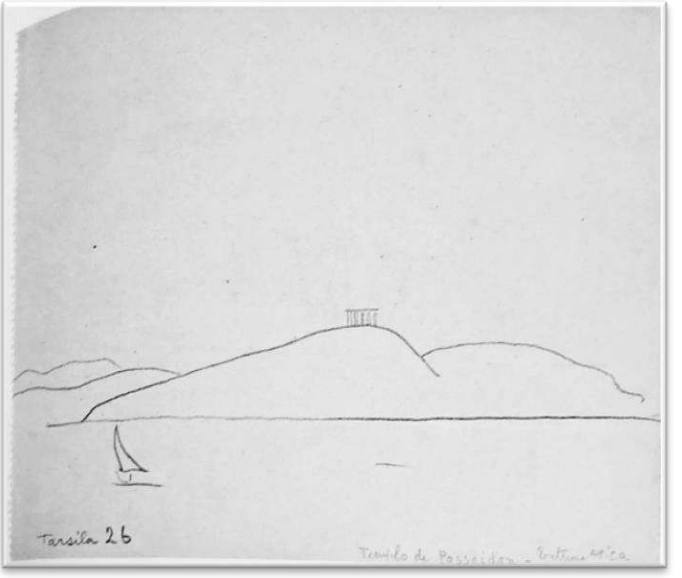
Neste sentido, pode-se pensar que ele devora os lugares por onde passou e tudo que via, e digere em escrita, e "ri e limpa a boca depois de uma boa refeição, seguida de uma deglutição em poemas concebidos dos mil e um aspectos da história ou da geografia do Brasil" (Bastide, 1997, p. 69), do Brasil e do mundo:

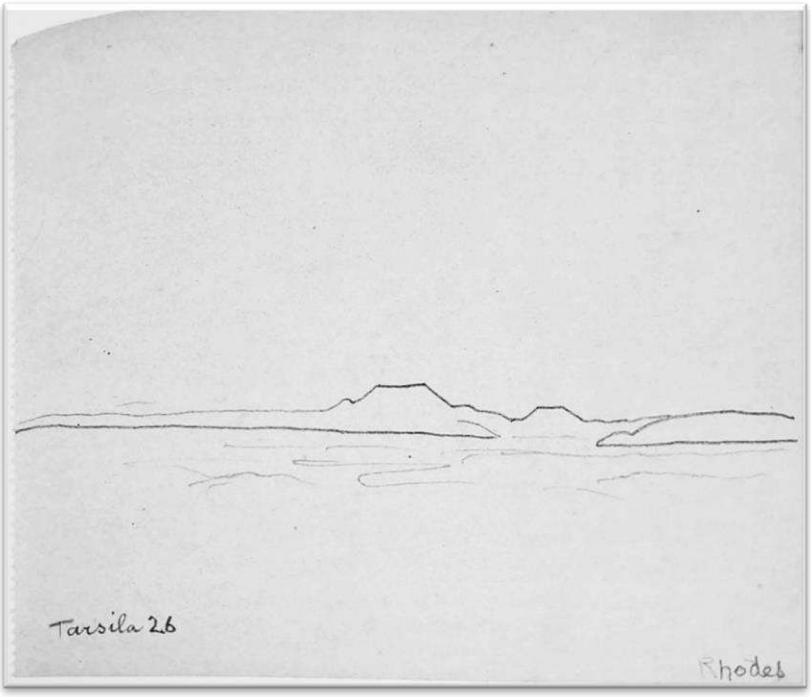
> Em Alexandria, um navio passava como um bonde. Serafim tomou-o. O Oriente fechou-se. Tudo desapareceu como a cidade no mar, seus brilhos, seus brancos, suas pontas de terras, esfinges, cafetãs, fezes, camelos, dragomãs, pirâmides, haréns, minaretes, abaias, pilafs, desertos, mesquitas, templos, tapetes, acrópoles, ingleses, inglesas (ANDRADE, 1972, p. 248).

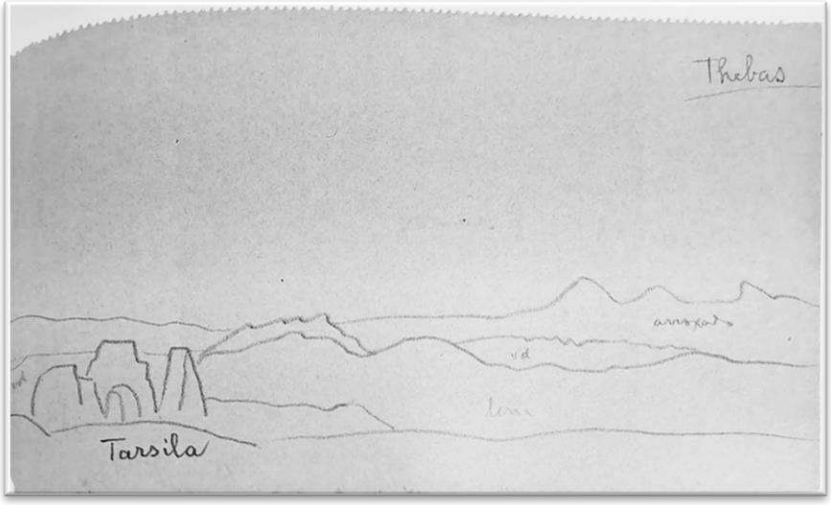
> surge o hábito que se tornaria para ela o desenho, o desenho como a palavra 'escrevinhada', às pressas, pelo poeta. Surgem então os primeiros cadernos de desenhos, pequenos, para que coubessem em uma bolsa onde [...] fixa todos os momentos que a rodeiam, em descanso, na rua, cenas de parques, animais na fazenda, familiares, gente que passa. [...]

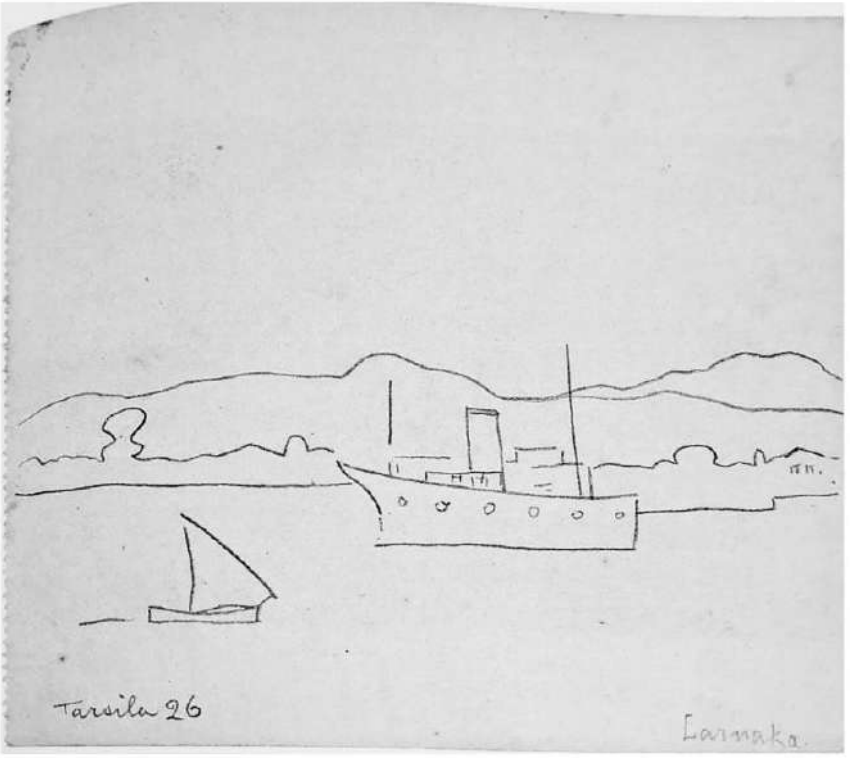
Uma das séries de desenhos menos conhecidas – a da viagem ao Oriente Médio... Talvez seja a mais bela dentre as séries realizadas por Tarsila em suas viagens, pela atmosfera intimista, pela meticulosidade da linha silenciosa, 'suspensa' e horizontal no desenvolvimento de sua grafia [...]
O lápis parece deslizar, autômato guiado por uma força interior e não pela mão que estabelece relações com a realidade em torno. (AMARAL, apud RODRIGUES, 2008)

Tarsila, quando desenhava em viagem, conseguia rapidamente captar o essencial, traduzir o que via escolhendo precisamente os objetos, as figuras, e, sinteticamente, transmitir o todo sem perder a emoção
[...] O desenho, com seu princípio caligráfico, narrativo, e suas implicações experimentais, não me permite finalizar sem delegar à cultura, apuro crítico de Mário de Andrade: 'O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margem.' (RODRIGUES, 2008)

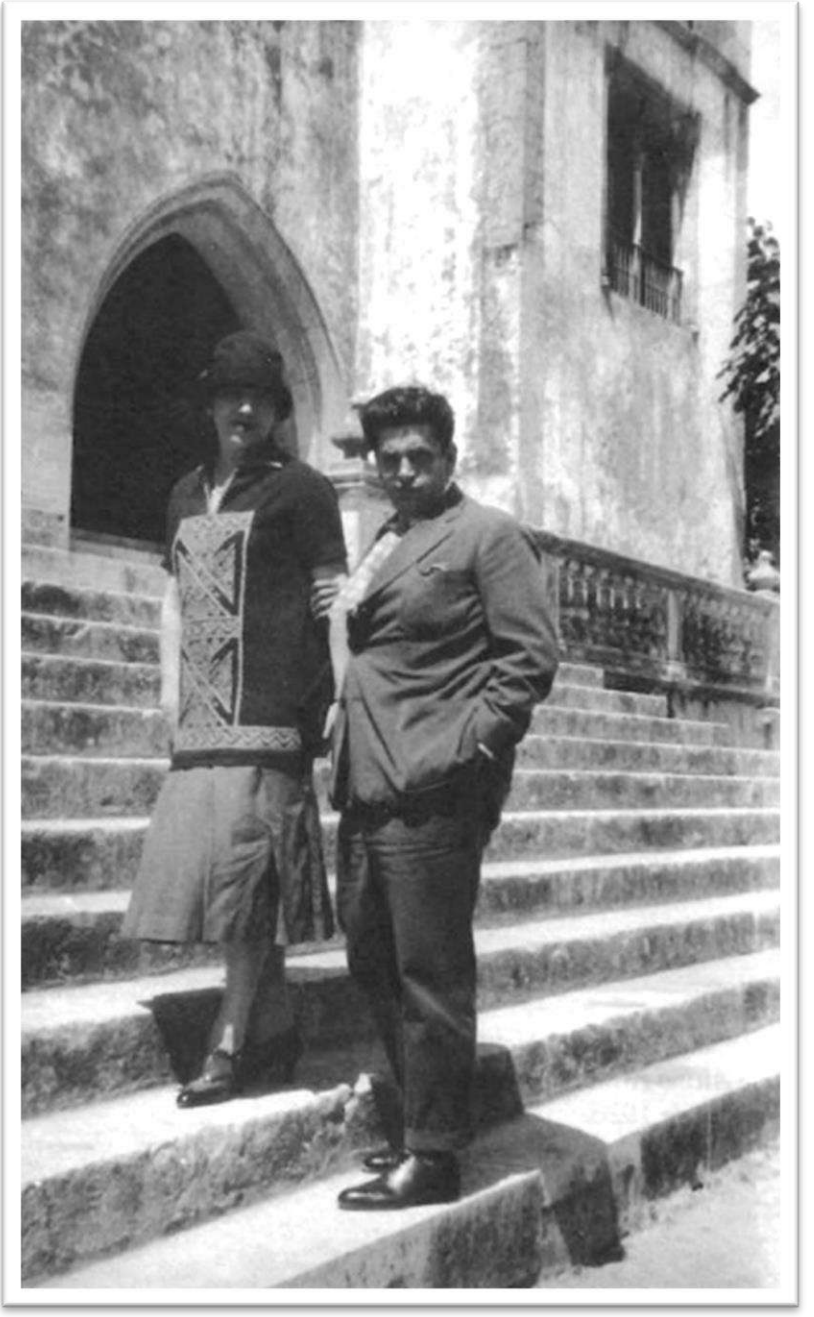



Tarsila 26
Rhodes


Thebas
Tarsila


Tarsila 26
Larnaka.

Casal Tarsiwald, apelido que o poeta e amigo Mario de Andrade deu ao casal. Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, 1926.



Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, com seu traje Righi,
de Poiret (1926)

Referências bibliográficas

AMARAL, Aracy A. (org.) Tarsila cronista. São Paulo: Edusp, 2001.
ANDRADE, G. Amizade em mosaico: a correspondência de Oswald a Mario de Andrade. Teresa: revista de Literatura Brasileira [8 19]; São Paulo, p. 161-188, 2008.
ANDRADE, O. Memórias sentimentais de João Miramar. Serafim Ponte Grande. São Paulo: Civilização Brasileira, 1972.
BASTIDE, R. Poetas do Brasil. São Paulo: Duas Cidades/Edusp, 1997.
BRANDINI, L. T. Crônicas e otros escritos de Tarsila do Amaral. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
CAMPOS, H. de. A espera dos bárbaros / Kaváfis: Melopéia e Logopéia. Remate de Males, Campinas, SP, v. 4, 1984.
CAMPOS, H. Uma poética da radicalidade. In ANDRADE, O. Pau-Brasil. São Paulo: Globo, 1991.
CANDIDO, A. Os dois Oswald. Itinerários: Revista de Literatura. Unesp, n. 3, 1992, p 135-146.
ELUF, L. Tarsila do Amaral. Campias: Editora da Unicamp, 2008.
ROCHA, J. C. de C. (Org.). Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.
RODRIGUES, A. C. Algumas lições sobre desenho. In Eluf, L. Tarsila do Amaral. Campias: Editora da Unicamp, 2008.
VIRAVA, T. G. O. *Um boxeur na arena: Oswald de Andrade e as artes visuais no Brasil (1915-1945)*. 2018, 639p. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2018.
TREVIZAN, S. A. C. GENEALOGIA DO FORA – o lugar da ficção de Hilda Hilst e Juliano Garcia Pessanha. Tese de Doutorado. UFMG, 2022.

O MITO COMO HERANÇA HELÊNICA REVISITADA E REVISTA: O CASO DE PERSÉFONE E HADES

Dulcileide Virgínio do Nascimento Braga (Uerj)
Fernanda Lemos de Lima (Uerj)

Trazer à baila o tema do mito pode parecer, em um primeiro momento, a retomada de um assunto deveras trabalhado, talvez até esgotado. Todavia, quando vamos a uma livraria, física ou virtual, percebemos como o mito grego é recorrentemente reapropriado, relido, estudado e, sobretudo, reescrito.

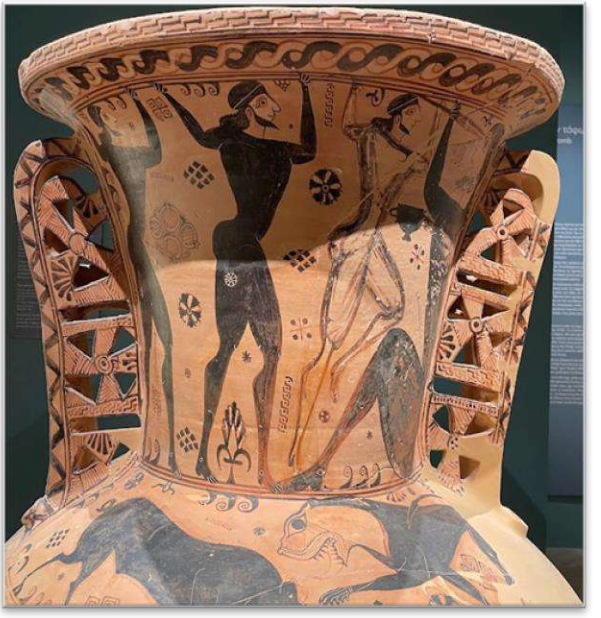
Linda Hutcheon, em seu livro *Uma teoria da adaptação*, logo em seu prefácio, falará sobre uma "mania" da Era Vitoriana de adaptar tudo:

Se você supõe que a adaptação pode ser compreendida considerando apenas filmes e romances, está enganado. Os vitorianos tinham o hábito de adaptar quase tudo - e para quase todas as direções possíveis; as histórias de poemas, romances, peças de teatro, óperas, quadros, músicas, danças e *tableaux vivants* eram constantemente adaptados de uma mídia para outra, depois readaptadas novamente. Nós, pós-modernos, claramente herdamos esse mesmo hábito, mas temos ainda outros novos materiais à nossa disposição – não apenas o cinema, a televisão, o rádio e as várias mídias eletrônicas, é claro, mas também os parques temáticos, as representações históricas e os experimentos de realidade virtual. (Hutcheon, 2013, p.11)

Dado interessante apontado pela teórica, entretanto, é um processo que não constitui novidade, especialmente, ao recordarmos que a cultura grega da antiguidade também adaptava tudo. As histórias da tradição transmitidas pela oralidade se tornaram, desde muito cedo, temas a serem adaptados pelos mais

diversos modos de expressão. Lembremos que a matéria básica das tragédias foram os ciclos heroicos. Também estavam presentes na poesia arcaica, todavia, não ficamos apenas restritos às adaptações que contam mitos com as palavras, pois os helenos adaptavam também por outros meios.

Os vasos e diversos utensílios, desde o período arcaico, carregam as imagens que se relacionam com a épica homérica, por exemplo. Além disso, a literatura em língua grega seguiu e segue, até a contemporaneidade, recontando, reescrevendo e reencenando seus mais remotos mitos.



Ânfora de terracota -VII/VI séc. A. C (Museu Arqueológico de Elefsina – Grécia – Arquivo pessoal)

Na ânfora funerária que vemos acima, temos a leitura pictórica de uma cena da *Odisseia* de Homero, trata-se do episódio em que Odisseu e seus companheiros, depois de embebedarem o ciclope Polifemo, vasam o seu único olho com

uma estaca de madeira com a ponta em brasa. Estamos diante de uma adaptação da tradição oral épica para a arte pictórica, na decoração da cerâmica voltada para ritos fúnebres.

A contemporaneidade ocidental e, também, mundial, segue o mesmo processo, como bem apontado por Hutcheon. Os exemplos são muitos, como o livro de Marion Zimmer Bradley, *O incêndio de* Tróia, a saga de *Percy Jackson e os Olimpianos*, de Rick Riordan ou o manga *Cavaleiros do Zodíaco*, de Masami Kurumada. Do romance ocidental ao quadrinho japonês, podemos encontrar exemplos diversos dessa herança mítica helênica, cujo desdobramento em outras mídias eletrônicas não tarda em nosso mundo de velocidade digital.

Por isso, ao adentrarmos as mídias audiovisuais e o terreno dos jogos eletrônicos, o cenário não será diferente. Os mitos gregos, os mais diversos, poderão ser retomados, recontados, revividos em jogos, ter desdobramentos novos, entre as inúmeras possibilidades que o engenho humano e, agora também, a inteligência artificial são capazes de produzir.

O mito na antiguidade e na contemporaneidade

O presente estudo pretende se debruçar sobre uma releitura específica da relação entre as personagens da mitologia grega Hades e Perséfone, os soberanos do mundo dos mortos dentro da economia do mito grego. Buscamos refletir a respeito da mudança de percepção do modo como Hades, o senhor do mundo dos mortos, estabeleceu sua relação matrimonial com Perséfone, a filha da deusa dos campos cultivados, Demeter.

Para tanto, partiremos da compreensão desse μῦθος fundador, ou seja, buscaremos em fontes primárias: como é contada a passagem em que se dá o chamado rapto de Perséfone, em registros mais remotos da cultura grega.

Partiremos de fontes primárias: o *Hino Homérico* à Deméter e utilizaremos uma dos poucos exemplares de pintura mural helênica que chegou aos nossos dias: o afresco que adorna o túmulo de Felipe II da Macedônia, na Grécia. Tomar esses documentos da antiguidade como ponto de reflexão inicial, oferece à investigação as bases através das quais podemos entender como o mito foi replicado. Ao mesmo tempo, permite perceber o contraste com as reelaboração do mito em duas obra de audiovisual do século XXI, a série *Kaos*, e o anime *Sangue de* Zeus, ambas produzidas e veiculadas pela empresa NETFLIX.

O mito na antiguidade

O Hino Homérico de número 2 é dedicado à Deméter. A composição faz parte de uma coleção de hinos que apresenta trinta e três poemas dedicados a vinte e duas deidades helênicas (Ribeiro Júnior, 2010, p.40). De acordo com a introdução de Ribeiro Júnior ao volume que traz traduções excelentes, acompanhadas de estudo de cada hino,

> (...) esses poemas anônimos eram parte dos festivais públicos promovidos regularmente pelas póleis gregas e eram declamados pelos rapsodos – declamadores/cantores profissionais – e não cantados como o termo "hino" sugere à primeira vista. (Ribeiro Júnior, 2010, p.40)

É importante ressaltar que esse aspecto geral dos hinos da coletânea em tela não pode ser necessariamente aplicados ao hino dedicado à deusa Deméter, como apontado pelo organizador da obra. Isso sé dá porque a composição em questão estaria associada nitidamente, para o usar o termo que lemos na introdução (Ribeiro Júnior, 2010, p.60), aos Mistérios de Elêusis: ritos sagrados para iniciados, baseados nos passos do suplício pelo qual a deusa Deméter passa até poder recuperar a

companhia de sua filha, Perséfone, raptada pelo seu irmão Hades, o senhor dos mortos.

De acordo com Silvia de Carvalho, tradutora do segundo *Hino Homérico* dedicado à Demeter, o texto remontaria a 610 a.C., de acordo com Humbert e Noack (Apud Carvalho, 2010, p.270). Entretanto, poderia ser contemporâneo de Pisístrato e ter sido composto entre 560 e 527 a.C. (Idem).

Deméter é a deusa dos campos cultivados (Brandão, 1997, p. 271) e que produzem em abundância, cujas as festividades estão ligadas a Elêusis (atual Elefsina), na Ática. Christos Goúdis afirma que, de acordo com as placas cronológicas de Páros, as atividades dos mistérios de Elêusis remontam a 1500 a. C. (Goúdis, 2018, p. 187).

A etimologia de seu nome é muito discutida, entretanto, a hipótese registrada por Chantraine indica:

> Os gramáticos interpretam a palavra como composta por μήτηρ e por um nome da terra, ou de δηαί – κριθαι, mas tudo leva a crer que δηαι comporta un δη antigo (glosa cretense). Qualquer que seja a origem dessa divindade, e a não ser que assumamos uma etimologia popular indemonstrável, temos de admitir que o nome contém a palavra μήτηρ. Para o primeiro termo, o mais provável seria δα - ver um nome antigo da terra: é a hipótese de Kretsohmer(...)[1](Chantaine, 1968, p.272-3, nossa tradução)

Ou seja, é consenso que o nome da deusa traz o vocábulo mãe (μήτηρ) e δα/δη seria uma forma de γη, terra. Assim, Demeter teria, na etimologia de seu nome, a semântica de mãe-

[1] No original, lê-se: Les grammairiens interprétaient le mot comme composé de μήτηρ et d'un nom de la terre, ou de δηαί - κριθαι, -mais tout porte à croire que δηαι comporte un δη ancien (glose Cretoise). Quelle que soit l'origine de celte divinité, et à moins de supposer une étymologie populaire indémontrable, il faut admettre que le nom contient le mot μήτηρ. Pour le premier terme, le plus vraisemblable serait δα - voir un vieux nom de la terre: c'est l'hypothèse de Kretsohmer, (...)

terra. Provavelmente, trata-se de uma divindade cultuada em Creta e anterior à onda dórica (Carvalho, 2010, p.272).

Em seu complexo de templos e prédios que foram construídos também durante o período de dominação romana, vemos a deusa simbolizada pelas flores e pelas belas espigas de trigo. Ela também é a diligente e sofredora mãe de *kore*, outro nome para Perséfone e que, em grego, significa "moça".

O nome de sua filha, por sua vez, traz a hipótese de se tratar de uma transcrição de nome estrangeiro. Brandão ressalta isso ao demonstrar as várias maneiras diferentes como o nome da filha de Demeter poderia ser grafado (Brandão, 1997, vol.2, p. 267). Chantraine afirma ser o nome de origem obscura, não chegando a arriscar uma proposta de compreensão das partes do nome. Brandão propõe que a grafia Περσεφόνη seja uma variante de παρθένος, virgem, em que -φόνη seria uma variante de -θένος. Há a ideia de que se trate ainda de um nome pré-helênico e que Περσε- esteja relacionado com o nome de Perses, pai da deusa Hécate (Carvalho, 2010, p.273).

A jovem raptada

Passemos, então, ao hino dedicado à Demeter, um dos registros mais antigos e detalhados do rapto de Perséfone por parte de Hades e, ressalte-se, com o consentimento de Zeus, pai da própria Perséfone e irmão de Hades e Deméter.

> Δήμητρ᾽ ἠύκομον, σεμνὴν θεόν, ἄρχομ᾽ ἀείδειν,
> αὐτὴν ἠδὲ θύγατρα τανύσφυρον, ἣν Ἀιδωνεὺς
> ἥρπαξεν, δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρύοπα Ζεύς,
> νόσφιν Δήμητρος χρυσαόρου, ἀγλαοκάρπου,
> παίζουσαν κούρῃσι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις 5
> ἄνθεά τ᾽ αἰνυμένην, ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ᾽ ἴα καλὰ
> λειμῶν᾽ ἂμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ᾽ ὑάκινθον
> νάρκισσόν θ᾽, ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρῃ
> Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαριζομένη Πολυδέκτῃ,

θαυμαστὸν γανόωντα: σέβας τό γε πᾶσιν ἰδέσθαι
ἀθανάτοις τε θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις:
τοῦ καὶ ἀπὸ ῥίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπεφύκει:
κῶζ' ἥδιστ' ὀδμή, πᾶς τ' οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθεν
γαῖά τε πᾶσ' ἐγελάσσε καὶ ἁλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης.
ἣ δ' ἄρα θαμβήσασ' ὠρέξατο χερσὶν ἄμ' ἄμφω
καλὸν ἄθυρμα λαβεῖν: χάνε δὲ χθὼν εὐρυάγυια
Νύσιον ἂμ πεδίον, τῇ ὄρουσεν ἄναξ Πολυδέγμων
ἵπποις ἀθανάτοισι, Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
ἁρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσέοισιν ὄχοισιν
ἦγ' ὀλοφυρομένην: ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ,
κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον.

(Hino Homérico 2, 1914)[2]

A Demeter, deusa de belos cabelos sagrada principio a cantar,
e à sua filha de tornozelo roliço, a qual raptou Aidoneus,
ofertou-a Zeus, pesado estrondo e ampla visão,
longe de Demeter de aura-espada, de fruto-esplêndido,
brincando em companhia das filhas de Oceano de longas vestes,
flores colhendo, rosa e crocos, graciosas violetas belas,
ao longo de macia relva e íris delicadas, jacintos,
narcisos, aquele dolo para a jovem de rosto florescente, produziu
Gaia divina, pelas vontades de Zeus, ofertando, ao que muitos recebe,
maravilhoso brilho, majestoso assim a todos que vissem,
imortais deuses ou mortais humanos:
de sua raiz, cem corolas gerara, perfumado
perianto, todo o amplo céu acima,
toda terra riu e a salgada onda do mar.
Encantada buscou com ambas as mãos
o belo adorno tomar. Abriu-se a terra na ampla planície
Nísia, dela ergueu-se o senhor que hospeda muitos,
Com cavalos imortais, de Cronos o filho de muitos nomes.
Tomando a relutante sobre áurea carruagem,
conduziu-a lamentando. Gritou com alta voz
clamando o pai Crônida supremo e mais nobre.

(Nossa tradução)

[2] Texto grego obtido o site do Projeto Perseus, (https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0137%3ahymn%3d2, a partir da edição "The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Homeric Hymns. Cambridge, MA. Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.

A primeira observação a ser feita está relacionada ao modo como os versos do hino tratam o episódio: apresenta-se um rapto, sem o consentimento da jovem. Perséfone foi atraída a uma armadilha urdida por Gaia, com fim de agradar a Zeus. Observemos os versos "Tomando a relutante sobre áurea carruagem,/ conduziu-a lamentando. Gritou com alta voz/ clamando o pai Crônida supremo e mais nobre." Não há dúvida do horror, da violação da vontade da jovem e de seu desespero.

É relevante ressaltar o sofrimento de Perséfone, ela tem esperança de ser resgatada pela mãe enquanto ainda não estivesse no mundo comandado por Hades, como podemos notar no verso 37 do mesmo hino, em que é dito que a jovem tem ἐλπίς, esperança de ser ouvida pela mãe.

A iconografia do mito, a partir da decoração do túmulo de Vergina, oferece-nos a adaptação pictórica para essa passagem mitológica. Não há o destaque da armadilha urdida por Gaia, mas apenas o momento terrível do rapto, em que o desespero da Jovem é visível, bem como a força do potente Hades, hospedeiro de muitos.

Parece-nos necessário falar um pouco da etimologia do nome do chamado Zeus dos mortos, Hades. Chantraine (1968, p. 31), apenas afirma que há hipóteses numerosas e incertas, sem as mencionar. Segundo Brandão (2007-2, p.311), há uma etimologia popular na antiguidade helênica que interpretaria o nome Ἀΐδης como "invisível". De acordo com DEMGOL[3] (2013, p. 128), a etimologia de invisível é registrada por Platão, nos diálogos *Górgias* e *Crátilo*: ἀ-ιδ-(α). Hades, recebeu o mundo dos mortos como o reino a ser comandado por ele, após a Titanomaquia[4]. Hades também é Πλούτων, o rico, é o Πολυδέκτῃ,

[3] Dicionário Etimológico da Mitologia Grega é uma publicação coletiva, realizada por vários especialistas da, Itália, Espanha, Brasil entre outros. Trata-se de publicação on-line e gratuita.

[4] Guerra entre a geração de filhos de Cronos, lideradas por Zeus, contra os Titãs.

o que recebe muitos, Πολυδέγμων, que contém/hospeda muitos, como é nomeado ao longo do hino homérico à Deméter. Ele é representado como homem maduro e potente, seja em textos, seja no campo escultórico ou pictórico.

As iconografias a serem observadas foram encontradas em Vergina (Grécia), no túmulo considerado de Filipe II da Macedônia, pai de Alexandre Magno. A edificação em questão é nomeada, dentro do complexo funerário do sítio arqueológico de Vergina, como Túmulo I (Τάφος Ι). De acordo com Kottaridi (2011, p. 25), o edifício funerário mede 3x4,5 metros e é uma das maiores construções do tipo que haviam encontrado até aquele momento[5]. O conjunto funerário data do IV século a.C.

As pinturas relevantes para nosso estudo estão presentes no interior da câmara (κιβωτός) e preenchem as paredes norte, leste e sul. A parede leste da câmara apresenta a imagem de Deméter, sustentando a cabeça com o punho, aparentando o desconsolo por não conhecer o paradeiro da filha.

Parede leste da câmara do Túmulo I, Vergina, Grécia, arquivo pessoal)

[5] É preciso ter em mente que as escavações arqueológicas seguem em curso e vários outros edifícios mortuários forma encontrados na região do complexo arqueológico.

Temos, nessa imagem, a mãe que perdeu o paradeiro da filha, que segue em espera por notícias.

A imagem do rapto de Perséfone (αρπαγής της Περσεφόνης) ocupa a parede norte da câmara. Nela, encontramos quatro personagens, da esquerda para a direita: Hermes a pé, a conduzir os cavalos de Hades; Hades, em sua carruagem, agarrando Perséfone; Perséfone cujo semblante traduz a tristeza da jovem raptada; uma companheira da filha de Demeter, no chão, cujo rosto traduz a dramaticidade da cena presenciada.

Parede norte da câmara do Túmulo I, Vergina, Grécia, arquivo pessoal

Interessante notar como há o acréscimo de uma figura à narrativa pictórica. Se no Hino Homérico à Deméter, apenas o Sol e Hécate sabiam do paradeiro de coré-Perséfone, na imagem de Vergina, vemos Hermes a conduzir o carro de Hades. Vale lembrar que na economia mítica, Hermes está também associado a Hades. Isso se dá por ser o deus, não apenas o mensageiro dos deuses, mas o condutor das almas, o psicopompo.

Voltando nosso olhar para os detalhes da parede norte, vemos o terror presente no rosto da jovem companheira de Perséfone diante do violento ato realizado pelo deus dos mortos.

Detalhe da parede norte do Túmulo I, Vergina, Grécia, arquivo pessoal

Passando à imagem de Hades, vemos um deus corpulento e forte, tomando a jovem por seu dorso e impedindo que ela se evadisse do carro. Notemos as dimensões desses deus: ele é alto e isso fica evidente porque um de seus pés ainda está na altura do chão, oferecendo ao espectador da obra a ideia de movimento de subida na carruagem.

Detalhe da parede norte da câmara do Túmulo I, Vergina, Grécia, arquivo pessoal

A partir da observação de como é construída a narrativa mítica do início da relação entre Hades e Perséfone, tendo por base fontes primárias, não há como negar o rapto e o estabelecimento da relação entre ambas as divindades, como algo da esfera da violência. Perséfone é raptada e levada ao Hades contra a sua vontade. Entretanto, adaptações e releituras posteriores do mito, especialmente, na contemporaneidade da presente investigação, percebem o enlace entre o deus dos mortos e a jovem primaveril como algo bem diferente.

A recepção dos mitos e suas releituras: o caso de *Kaos* e *Sangue de Zeus*

As duas obras sobre as quais nos debruçaremos a partir de agora são produção de mídias de *streaming* da empresa Netflix. Ambas as séries ainda estão em construção, todavia, já oferecem quadros interessantes e complexos sobre as divindades estudadas no presente artigo.

O caso *Kaos*

Kaos é uma série de streaming criada por Charlie Corvell, cuja primeira temporada foi lançada em 2024 no *streaming* da Netflix. O enredo apresenta uma contemporaneidade, com toda a tecnologia de hoje, multimídias, celulares e espetáculos. Nessa contemporaneidade, os deuses Olímpicos habitam e comandam o mundo, com destaque especial para Zeus. Ao lado de Zeus, reina a deusa Hera, que cultiva abelhas, na verdade, as amantes de seu marido infiel, transformadas em abelhas.

Várias são as divindades presentes na primeira temporada, como Dioniso, um deus perdido em sua posição como divindade olímpica que carrega a essência humana; Poseidon, amante de Hera; Hades e Perséfone, o casal que

comanda o mundo dos mortos e garante a manutenção da força de Zeus e dos Olímpicos.

O momento de crise é a tônica de várias produções, como os filmes *Imortais* e *Fúria de Titãs* (em sua versão mais recente) ou o romance *Piercy Jacson e o ladrão de raios* (além da série como um todo). O mesmo tema será a tônica de *Kaos*. Especialmente, no que diz respeito à desestruturação da crença nos deuses olímpicos e à ameaça ao poder tirânico de Zeus.

No presente texto, vamos nos ater às figuras de Hades e Perséfone enquanto casal. Deméter não aparece nessa fase da série. O espectador é colocado diante de um Hades cansado e de uma Perséfone que ama seu marido e o ajuda no comando de um burocrático mundo da morte.

Nessa leitura do mito helênico, a narrativa é centrada na cidade de Heráclion, em Creta. Nela, o rei Minos, pai de Ariadne, governa seus domínios com violência e terror. A figura do Minotauro está presente, mas a configuração da trama é diversa dos relatos tradicionais. Há ainda o Olimpo, onde um Zeus todo poderoso, mas com posturas risíveis, muitas das vezes, governa ao lado de Hera, sua esposa controladora. O reino de Hades será um capítulo a parte, na medida em que se configura como cenário importante para as reviravoltas da narrativa.

Somos levados ao espaço do mundo dos mortos ao embarcarmos com Riddy, a amada de Orfeu (Eurídice), morta por atropelamento após dizer à sua mãe, uma Tácita (uma sacerdotisa de Hera que tinha a língua arrancada e guardada pela deusa) "eu desafio os deuses!" (Kaos, ep.1).

A barca está repleta de mortos que vêm o vídeo de instrução sobre a vida após a morte e sobre o processo de reencarnação. Nesse vídeo, o espectador se depara com Hades, o deus da morte, falando sobre a "vida" no "Submundo" e sobre o processos pelos quais os mortos passarão.

Ao invés da figura temível descrita, por exemplo, em Hesíodo, ao mencionar o filhos de Réia e Cronos: ἴφθιμόν τ᾽ Ἀίδην, ὃς ὑπὸ χθονὶ δώματα ναίει/νηλεὲς ἦτορ ἔχων TTeogonia, vv.455-6) "forte Hades, o qual sob a terra situada morada tem, implacável coração" (Nossa tradução de Teogonia, vv.455-6), o espectador se depara com um homem idoso, franzino e com aspecto cansado. Assim ele é apresentado ao longo de toda a temporada.

Frame, Kaos, ep.2)

Todavia, se ele não é a figura forte e aterrorizante que a mitologia grega construiu, Hades é um deus de fibra que tem coragem de enfrentar seu irmão Zeus, o arrogante senhor do Olimpo. O preço pago por isso é ser humilhado e fulminado com um raio. O Zeus dos mortos sobrevive, evidentemente, e decide agir a despeito da violência do irmão.

Ao lado desse deus está Perséfone, trajada como uma mulher dos anos 50, de um imaginário estado-unidense. É tratada com desprezo por Hera e chamada de mulherzinha. Perséfone, entretanto, é a grande companheira de Hades, seja na vida de casal, seja no penoso trabalho de manter a estrutura do Submundo funcionando.

(Frame, *Kaos*, ep.3)

Nesse sentido, ela exerce o cargo de uma espécie de co-gestora do Submundo, sendo Hades o seu diretor geral. Note-se que o Submundo é um espaço extremamente burocratizado: é uma engrenagem que precisa funcionar para que a energia dos olímpicos siga sendo carregada. Nos episódios finais da primeira temporada, é revelado ao espectador a farsa da "renovação", o termo para o renascimento dos mortos. Na verdade, as almas dos falecidos vão para um espaço em que suas energias vitais são sugadas para sustentar a imortalidade dos olímpicos.

(Frame, *Kaos*, ep.2)

Perséfone também aparece no vídeo instrucional da barca dos mortos, ratificando seu lugar de co-gestora do Submundo. De certo modo, é uma releitura da imagem da deusa como rainha do mundo dos mortos.

A mentira sobre o rapto

Se tomarmos o μῦθος como apresentado pela poesia arcaica e pelo imaginário pictórico da antiguidade helênica, a relação entre Hades e Perséfone é decidida por Zeus e por Hades. Zeus autoriza o rapto da filha, para que seu irmão faça dela sua esposa. Lembremos sempre: isso se dá à revelia de Perséfone e de Deméter e com violência.

Entretanto, a narrativa apresentada ao expectador da série *Kaos*, especialmente no episódio oito, em que Hera, convoca os deuses para uma reunião, oferece o questionamento

de Perséfone à deusa Hera. A esposa de Hades pergunta porque escreveram aquelas mentiras sobre eles nos livros escolares. Questiona a razão de terem inventado um rapto e uma união forcada entre eles.

Alguns pontos devem ser considerados a partir dessa passagem: há uma história contada sobre os deuses, não no sentido de lendas de uma passado fantasioso, mas como verdades religiosas ancestrais. Entretanto, a fala da personagem Perséfone indica a mentira presente nos livros que embasam o entendimento das verdades religiosas daquele universo.

O outro ponto relevante para a presente investigação é o dado específico de que o dito "rapto" foi uma narrativa ficcional criada pelos outros deuses.

Dioniso, o deus que é meio humano, espantado, pergunta se Perséfone ama seu tio. Ela responde: "Eu o amo". Assim, a criação contemporânea oferece uma outra percepção para nosso olhar a respeito do episódio de "rapto". Na verdade, no que tange o casal que reina nas mansões do mundo dos mortos, temos a afirmação de uma relação construída pelo amor, sem violência.

Infelizmente, no segundo semestre de 2024, a empresa Netflix anunciou o cancelamento da série. O que poderá deixar seus espectadores diante de uma obra sem fim e, ao mesmo tempo, poderá gerar várias continuações não oficiais, conhecidas como *fanfiction*. Aguardaremos.

O caso *Sangue de Zeus*

A percepção do "rapto" como algo que não ocorre de fato no mito recontado pela contemporaneidade está presente, como sinalizamos anteriormente, no anime *Sangue de Zeus* (*Blood of Zeus*), criado por Charles Parlapanides e Vlas Parlapanides, veiculado ela empresa Netflix.

No anime em questão, composto até o momento de duas temporadas, com uma terceira e última temporada prometida para 2025, temos novamente o tema do momento de crise no mundo dos deuses e, por consequência, dos homens. Será oferecida, ao expectador, a história de Heron, mais um filho de Zeus criado escondido de sua esposa Hera. Na economia da história, ele será o herdeiro do raio de Zeus, após a morte do Pai dos deuses, durante uma segunda Gigantomaquia.

É importante perceber uma estética que dialoga fortemente com os animes japoneses. Algumas traduções imagéticas de Gigantes fazem lembrar seres celestes presentes em *Neon Genesis Evangelion* de Hideaki Anno, por exemplo. O anime *Sangue de Zeus* é classificado como uma produção para maiores de 18 anos, por conta da "violência extrema e linguagem imprópria", de acordo com os créditos da própria Netflix.

Passando ao ponto mais importante para a presente pesquisa, a construção da relação entre Perséfone Hades, somos apresentados à ideia de amor à primeira vista. A relação amorosa entre o deus dos mortos e Perséfone é apresentada ao longo da segunda temporada.

Hades conta a Serafim – personagem antagonista de Héron, o protagonista da série – como foi condenado a ser o senhor dos mortos e como a convivência com a dor o transformou em um ser angustiado e triste. Durante a narrativa, o espectador pode observar como se deu o encontro entre Hades e Perséfone na versão proposta.

Hades observa a jovem e, enamorado dela, oferece secretamente um elixir para curar o cavalo querido da filha de Demeter. Curiosamente, o deus da morte traz vida à pessoa que ele ama.

Interessante perceber, no argumento de Hades, como ele fala do aprendizado na convivência com Perséfone: ele

compreende o cuidado com o jardim, a delicadeza, a necessidade de atenção aos detalhes. Além disso, escondido, ele conversa com a jovem. A partir da convivência, é estabelecida a confiança entre os dois, a ponto de a jovem relevar seus sentimentos guardados, como o nojo que tem de Ares, o pretendente à sua mão, escolhido por Demeter.

Ares, divindade da guerra sangrenta, é apresentado como um deus violento e que tentará violar Perséfone. Hades afirmará sua paixão e salvará a jovem do ataque de Ares. Outro ponto da mesma cena, é a força de Perséfone, na luta contra Ares. O tolo e furioso Ares tenta combater Hades e, evidentemente, perde.

Demeter será construída como uma mãe opressora e sogra que perseguirá o casal. Na obra dos Parlapanides, a deusa mentirá para os olimpianos, dizendo que Hades raptou sua filha e a mantém contra sua vontade, no reino dos mortos. Entretanto, os espectadores sabem ser uma mentira, pois vemos a discussão de Perséfone com a mãe, e o momento em que, por vontade própria, a jovem come os seis caroços de romã, tornando-se ligada eternamente ao Hades.

Na obra contemporânea, Demeter castiga os humanos com o inverno e a infertilidade dos campos para forçar as divindades a trazerem sua filha de volta. Assim, para restabelecer a ordem, Zeus determina que Perséfone passará seis meses ao lado de Hades, o mesmo número das sementes de romã ingeridas por ela no mundo dos mortos. Nos outros seis meses, a jovem deverá voltar ao mundo dos vivos para conviver com sua mãe.

Assim, compreendemos as ações de Hades na trama: ele pretende se libertar da "condenação" de ser o senhor dos mortos, para viver plenamente seu amor com Perséfone.

Considerações finais

Há ainda mais por vir na narrativa *Sangue de Zeus*, dos Parlapanides. Sobre o desdobramento de *Chaos*, de Coveli, as notícias são de que, por enquanto, a série foi cancelada pela Netflix, como mencionado anteriormente. De qualquer modo, seguimos percebendo como os mitos gregos seguem sendo readaptados, com maiores ou menores diferenças em relação às várias narrativas originárias.

Vimos duas obras a reabilitar a imagem de Hades, a qual deixa de ser a de um raptor que impõe sua vontade a uma jovem e passamos a ter ideia de um amor construído. Um amor entre seres que carregam simbologias opostas e complementares: o deus dos mortos e a jovem que dá vida aos jardins.

Assim, vemos mais e mais narrativas, com a recuperação de personagens a serem abordados por meio de diferentes olhares, construindo novas histórias, contanto e recontando os mitos helênicos, sempre prontos a serem readaptados.

Referências bibliográficas

BRANDÃO, Junito. *Dicionário Mítico-Etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1997, 2 vols.

BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*. Petrópolis, 1997, vol. 1.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque - Histoire des mots*. Paris: Klincksiec, 1968.

COVELI, Charlie. *Kaos*. EUA: Netflix, 2024.

DEMGOL. Dicionário Etimológico da Mitologia Grega (multilíngue, online). Direção: Ezio Pellizer e Gennaro. Tedeschi. Gruppo di Ricerca sul Mito e la Mitografia (GRIMM), Università di Trieste. Disponível em: https://demgol.units.it/index.do. Acesso em: 10 nov. 2024.

GOÚDIS, Christos. *Τα μυστήρια των Ελλήνων*. Atenas: Kaktos, 2018.

HESÍODO. *Teogonia*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

KOTTARIDI, Angelikí. *Μια περιήγηση στο Μουσείο των Βασιλικών Τάφων των Αιγών*. Atenas: Kapon, 2011.

PARLAPANIDES, Charles, PARLAPANIDES, Vlas. Sangue de Zeus. EUA: Netflix, 2020/2024.

RIBEIRO JÚNIOR, Wilson (org.). *Hinos homéricos*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

Sobre os autores

AMÓS COELHO DA SILVA

Graduado em Bacharel e Licenciado Letras Português Literatura pela Universidade Gama Filho (1974), mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1985) e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Atuou como professor titular na Universidade Gama Filho até 2006. Atualmente é professor associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com o vínculo de Professor Voluntário. Foi homenageado no X Congresso de Línguas Clássicas e Orientais (2021), promovido pelo Departamento de Línguas Clássicas e Orientais da UERJ. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Latim, atuando principalmente nos seguintes temas: filologia e linguística; português-literatura, didática; latim; português, intertextualidade; texto clássico; modernidade, avaliação; projetos; bolsas-auxílio; lirismo; filosofia. Um dos projetos atuais de pesquisa é *inscrições vernaculares e literárias da tradição clássica da contemporaneidade*, atua na Pós-Graduação em Letras Stricto Sensu e Lato Sensu, do Instituto de Letras, da UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro e é o atual Presidente da Academia Brasileira de Filologia.

CARLINDA FRAGALE PATE NUÑEZ

Professora Titular de Teoria da Literatura na Universidade do Estado do Rio de Janeiro desde 2018. Possui graduação em Português - Literatura pela Universidade Santa Úrsula (1976), mestrado em Ciência da Literatura (1986) e doutorado (idem, 1991) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fez estágio de Pós-Doutorado na Universidade de Freiburg (março 1996-julho 1997) sob a supervisão do Prof. Dr. Wolfgang Kullmann. Foi coordenadora geral do Programa de Pós-graduação em Letras nos anos de 2005 e 2006. Ocupou as coordenações do Doutorado em Literatura Comparada e do Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, em gestões alternadas, entre 2002 e 2014. Foi supervisora dos estágios Sanduíche (PDSE) do PPG-Letras entre 2003 e 2016. Participa do Diretório de Pesquisa "História da Literatura" do CNPq, tendo sido subcoordenadora de 2009 a julho de 2012. Foi bolsista do CNPq no triênio de 209-2012 e foi Procientista com bolsa da FAPERJ de 2003 a 2018. Participa do LEC-UFF (Laboratório de Estudos Clássicos da Universidade Federal do Rio de Janeiro) desde 2021. Escreveu "Electra ou uma constelação de sentidos" (2000) e organizou mais de uma dezena de livros acadêmicos. Em 2023, foi homenageada pelo XI Congresso de Letras Clássicas e Orientais, promovido pelo LECO/ILE/UERJ. As áreas em que mais atua e produz são Literatura Comparada, Teoria da literatura e Recepção Clássica.

CARLOS EDUARDO SCHMITT

Possui Bacharelado em Filosofia pelo Pontifício Ateneu Regina Apostolorum, em Roma, Itália (2013), com intercâmbio em um campus da mesma instituição, localizado em Thornwood, Estados Unidos (2011–2012). O diploma de Filosofia foi posteriormente revalidado pela Universidade Federal de Santa Catarina (2015). Na área de Letras, é Bacharel em Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2021). Ingressou no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da referida universidade em 2016, onde defendeu sua dissertação de mestrado, dedicada a uma tradução comentada inédita das *Orationes* I, II e III de Quinto Aurélio Símaco Eusébio (2018). Obteve o título de Doutor em Letras em 2023 pela Universidade de São Paulo, com tese centrada na obra *Psychomachia*, do poeta tardo-antigo Prudêncio, analisada sob a perspectiva de uma tentativa de legitimação literária da religião cristã. No âmbito profissional, possui experiência na Educação Básica e no Ensino Superior. Em 2013, atuou como orientador educacional e docente nos colégios bilíngues Oakhill School Pilar e Oakhill School CABA, na Argentina. No Ensino Superior, exerceu temporariamente o cargo de professor de Latim na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018–2019) e na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2019). Atualmente, é Professor Adjunto de Língua e Literatura Latinas no Departamento de Letras Clássicas e Orientais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

DULCILEIDE VIRGÍNIO DO NASCIMENTO BRAGA

Professora Titular de língua grega e literatura clássica na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Possui graduação em Letras Português-Grego pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em literatura Clássica, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura clássica, literatura brasileira, técnica mágica, o feminino na Antiguidade, línguas grega e portuguesa.

ELISA COSTA BRANDÃO DE CARVALHO

Atualmente é Professora Adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras da Uerj, atuando como docente de Língua e Literatura Grega Clássica, em nível de Graduação. Graduada em Português - Grego pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1993, possui Doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, (2015), com a tese intitulada: Os Efésios: A Odisseia de Habrócomes e Antia pelo Mediterrâneo Oriental; Mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998), com a dissertação: As Estações do Ano como Fator de Influência no Romance Pastorais -

Dáfnis e Cloé, e aperfeiçoamento em Língua Grega Moderna pela University Of Athens (2000). A linha de pesquisa está centrada nos seguintes temas: Período Helenístico e Romance Grego Antigo. Além da docência participa do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Clássicos da Fundação Biblioteca Nacional, o projeto tem como principal objetivo levar a todos os interessados pelas Letras Clássicas as pesquisas recentes da área, através da publicação e disponibilização dos artigos no portal e publicações da FBN, além de mantê-los em formato impresso em revistas da área. A orientação de bolsistas de monitoria e iniciação científica fazem parte da sua vida acadêmica. A pesquisa é, seguramente, a base de todas as outras atividades e resulta em aulas de qualidade, bem como apresentações de trabalhos em congressos e artigos publicados, que é o resultado das pesquisas e da docência ao longo dos anos. É coordenadora do Projeto de Extensão/UERJ: Grécia em movimento. A administração também faz parte vida acadêmica. Atualmente é subchefe do Departamento LECO, do Instituto de Letras da Uerj, atualmente, Coordenadora do Setor de Grego do Instituto de Letras.

FÁBIO FROHWEIN DE SALLES MONIZ

Doutor em Literatura Brasileira e em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor de Língua e Literatura Latinas do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFRJ. Docente fixo e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ. Coordenador do projeto de extensão Núcleo de Documentação em Línguas Clássicas, realizado em parceria com a Fundação Biblioteca Nacional.

Coordenador no programa de extensão ALAcer: Ações com Livros em Acervos. Coeditor da revista Calíope: Presença Clássica. Líder do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Clássicos da Fundação Biblioteca Nacional. Vice-líder do grupo de pesquisa Crítica Textual da Fundação Biblioteca Nacional. Bolsista do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa (PNAP-FBN) em 2020-2021 com a pesquisa O Glossário do Silêncio: palavras, expressões, versos e poemas expurgados na coleção Ad usum Delphini. Principal interesse em doutrinas gramaticais do séc. XV, em fenômenos de transmissão do texto latino clássico e em tradução de obras renascentistas de expressão latina. Publicações mais recentes e relevantes: Sobre as palavras da fala romana, Publicações NEC-FBN (2024); Latin is alive in the Poet: The Presence of Latinity in Carlos Drummond de Andrade, The Classical Tradition in Portuguese and Brazilian Poetry (Cambridge Scholars Publishing), 2022; O Latim nas Obras Raras: contexto e fundamentos teo#769;rico-metodolo#769;gicos de um curso de latim instrumental para biblioteca#769;rios, Anais da Fundação Biblioteca Nacional, 2022; Um manifesto do humanismo renascentista: tradução da epístola introdutória e do proêmio do livro I das Elegantiae Linguae Latinae de Lorenzo Valla, Revista Translatio (2021); Glossário latim-português de impressores de incunábulos (primeira parte), Floração: Revista de Crítica Textual do LABEC UFF (2021); A construção de um glossário de topônimos latinos no Brasil (em coautoria com Lucia Pestana da Siva), Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios (2019); O sistema nominal latino nos Rudimenta Grammatices, de Niccolò Perotti (em coautoria com Marcelle Mayne Ribeiro da Silva), Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios (2019); O ritual das Lemúrias nos Fastos de Ovídio: tradução performativa (em coautoria com Walace Pontes de Mendonça), Calíope: Presença Clássica (2019).

FERNANDA LEMOS DE LIMA

Professora Titular do Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Ciência da literatura /Literatura Comparada, Fernanda Lima é professora de Grego Clássico, Literatura Grega e Literatura Clássica, Koiné Neotestamentária e Grego Moderno na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É igualmente professora do Mestrado e Doutorado em Literatura Comparada e Teoria Literária do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ e Professora do Mestrado e Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ.É coordenadora da Especialização em Koné Neotestamentária em processo de instalação. Desenvolveu pesquisas relacionadas ao neoplatonismo em Jâmblico de Cálcis, em Plotino. Desenvolve pesquisas voltadas para a permanência dos conceitos neoplatonicos no ambiente cristão do Império Romano do Oriente (no ambiente Bizantino). Foi contemplada com fomento APQ1 e bolsa Prociência com a pesquisa A construção discursiva e imagética dos serescelestiais I: investigação vocabular e imagética das figuras dos arcanjos e anjos em Apocalipse, deJoão, no livro II de Sobre os mistérios, de Jâmblico de Cálcis, e em "Interpretação da Técnica de Pintura Bizantina", de Dionísio de Furna. Participa do Grupo de pesquisa Fabula. É graduanda do Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

FRANCISCO DE ASSIS FLORENCIO

Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996), mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001) e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006). Atualmente é professor de língua portuguesa da Fundação de Apoio à Escola Técnica e professor adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e coordenador da Pós-graduação Lato sensu em Língua latina da Uerj. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Latina, atuando principalmente nos seguintes temas: latim renascentista e medieval.

GRAZIELA SCHNEIDER URSO

É pesquisadora, tradutora e professora; é graduanda em grego antigo e desenvolve pesquisa de pós-doutorado em Estudos Gregos Modernos, no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguagem, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Literatura como meio de ensino-aprendizagem de grego moderno para brasileiros). Tem graduação em russo e português (2004), mestrado (2010) e doutorado. (2016) em Literatura e Cultura Russa (Universidade de São Paulo). Trabalhou nas áreas de

tradução e interpretação para o Fórum Social Mundial (2003-2005), e Fórum Social Europeu (2003-2008), em Atenas e Malmö, colaborou com a rede Babels (2004-2008) e com a Marcha Mundial das Mulheres (2005-2008) e foi professora substituta de Língua e Literatura Russa na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014-2016). Atualmente, ministra cursos e palestras, realiza pesquisas e projetos de tradução, sobretudo relacionados à língua, literatura e cultura grega moderna. Suas principais áreas de atuação são línguas, literaturas e culturas modernas, com ênfase em estudos gregos modernos, russos e eslavos; grego antigo e estudos helênicos; ensino-aprendizagem de e sobre línguas adicionais e de acolhimento; Estudos da Tradução; Literatura Comparada e Teoria Literária; Estudos Culturais; Linguística; História das Mulheres; Gênero; estudos contracoloniais e decoloniais; estudos de migração e refúgio; estudos autobiográficos; Português como Língua Não-Materna.

ISABEL ARCO VERDE SANTOS

Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993), mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica pela Universidade de São Paulo (1999) e doutorado em Literatura Comparada pelo PPGLetras/Uerj (2024). Atualmente é professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e professor adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Também coordena os projetos de extensão Hebraicando, Liturgia e Arte, Memórias em Letras e Poéticas de Cria.Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Hebraica, atuando principalmente nos seguintes temas: hebraico bíblico, hebraico

moderno, literatura hebraica, cultura judaica, música litúrgica, entre outros.

JESSICA FRUTUOSO MELLO

Professora adjunta de Língua e Literatura Latinas no Departamento de Letras Clássicas e Orientais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É graduada em Letras, tendo licenciatura com habilitação em Português pela Universidade Federal de Alfenas e bacharelado em Tradução com habilitação em Latim pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Também é mestra e doutora em Estudos Literários, sendo o mestrado pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Campus Araraquara, e o doutorado pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro dos grupos de pesquisa CirceA - Círculo de Estudos da Antiguidade (UFJF) e LIMES - Fronteiras interdisciplinares da Antiguidade e suas representações (UFES).

KARLA LOUISE DE ALMEIDA PETEL

É Professora Adjunta de Língua e Literatura Hebraicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É Doutora com louvor e distinção pelo Programa de Estudos Judaicos e Árabes, na área de Estudos Judaicos, pela Universidade de São Paulo. (2016-2021)É Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (PPGLEL), na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2012-2014); Atuou como

professora de Hebraico Moderno e Bíblico em instituições de ensino públicas e particulares do Brasil e de Israel (2007-2014); Foi aprovada no exame de seleção para o curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC) no Instituto de História (IH), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2012); Foi Professora Substituta de Língua e Literatura Hebraicas na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010); Possui Licenciatura e Bacharelado em Letras: Português-Hebraico também pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009/2008).

Marco Antonio Abrantes de Barros Godoi

Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1995) e mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001). Atualmente é professor assistente da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, lecionando na graduação é pós-graduação Lato Sensu. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Clássicas-Latim e Cultura Romana, atuando principalmente nos seguintes temas: Latim, Cultura Clássica, História da Filosofia greco-romana e Filologia.

Marcio Luiz Moitinha Ribeiro

Português/Literaturas (1992), em Português/Latim (1993) e em Português/Grego (1999), formado pela (UERJ), Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Fez o Mestrado (2006), Doutorado (2011) e Pós-Doutorado (2014) pela Universidade de São Paulo (USP). Leciona na UERJ Maracanã língua Latina, Literatura Latina e Prática de Ensino e Língua Latina na UERJ São Gonçalo. É Professor da Especialização em Língua Latina da UERJ, desde 2011, tendo já orientado inúmeros discentes da Pós

Reitora
Gulnar Azevedo e Silva

Vice-Reitor
Bruno Rêgo Deusdará Rodrigues

Pró-Reitoria de Ensino (PR1):
Antonio Soares da Silva

Pró-Reitoria de Pesquisa (PR2):
Elizabeth Fernandes de Macedo

Pró-Reitoria de Extensão (PR3):
Ana Maria de Almeida Santiago

Pró-Reitoria de Políticas e Assistências Estudantis (PR4):
Daniel Pinha Silva

Pró-Reitoria de Saúde (PR5):
Ronaldo Damião

Diretor do Centro de Educação e Humanidades
Roberto Rodriguez Dória

Direção do Instituto de Letras
Janaína Cardoso e
Rodrigo da Silva Campos

Chefia do Departamento de Letras Clássicas e Orientais
Isabel Arco Verde Santos e
Luiz Fernando Dias Pita

Endereço para correspondência:
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
Departamento de Letras Clássicas e Orientais - Instituto de Letras
R. São Francisco Xavier, 524. Campus Maracanã,
Pavilhão João Lira Filho, 11º andar, sala 11.026,
Bloco B. Rio de Janeiro - RJ
CEP 20.550-900
e-mail: departamentolecouerj@gmail.com

A cultura ocidental moderna é um mosaico de influências que encontra nas heranças clássica e hebraica um papel importante, visível em diversos aspectos da sociedade, como a linguagem, a filosofia, a ciência, a arte, a política,o direto, a educação, a ética e o pensamento de modo geral. Ao longo da história, elas também se influenciaram mutuamente, tornando-se um legado permanente e indelével que continua moldando a nossa vida.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UERJ

ILE
INSTITUTO DE LETRAS | UERJ

Pedro & João Editores
pedrojoaoeditores.com.br

ISBN 978-65-265-1694-2