

**XII CONGRESSO NACIONAL
DE LINGUÍSTICA E FILOGIA**

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos
Em Homenagem a Othon Moacyr Garcia*

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(de 25 a 29 de agosto de 2008)

**Cadernos do CNLF
Vol. XII, N° 13**

LÍNGUA
E LITERATURA CLÁSSICA

Rio de Janeiro
CiFEFiL
2009

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Reitor

Ricardo Vieir Alves de Castro

Vice-Reitora

Maria Christina Paixão Maioli

Sub-Reitora de Graduação

Lená Medeiros de Menezes

Sub-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa

Monica da Costa Pereira Lavalle Heilbron

Sub-Reitora de Extensão e Cultura

Regina Lúcia Monteiro Henriques

Diretora do Centro de Educação e Humanidades

Glauber Almeida de Lemos

Diretor da Faculdade de Formação de Professores

Maria Tereza Goudard Tavares

Vice-Diretor da Faculdade de Formação de Professores

Catia Antonia da Silva

Chefe do Departamento de Letras

Márcia Regina de Faria da Silva

Sub-Chefe do Departamento de Letras

Leonardo Pinto Mendes

Coordenador de Publicações do Departamento de Letras

José Pereira da Silva

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Rua São Francisco Xavier, 512 / 97 – Mangueira – 20943-000 – Rio de Janeiro – RJ
eventos@filologia.org.br – (21) 2569-0276 – **www.filologia.org.br**

DIRETOR-PRESIDENTE

José Pereira da Silva

VICE-DIRETORA

Cristina Alves de Brito

PRIMEIRA SECRETÁRIA

Délia Cambeiro Praça

SEGUNDO SECRETÁRIO

Sérgio Arruda de Moura

DIRETOR CULTURAL

José Mario Botelho

VICE-DIRETORA CULTURAL

Antônio Elias Lima Freitas

DIRETORA DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Valdênia Teixeira de Oliveira Pinto

VICE-DIRETORA DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Maria Lúcia Mexias-Simon

DIRETORA FINANCEIRA

Ilma Nogueira Motta

VICE-DIRETORA FINANCEIRA

Carmem Lúcia Pereira Praxedes

DIRETOR DE PUBLICAÇÕES

Amós Coêlho da Silva

VICE-DIRETOR DE PUBLICAÇÕES

Alfredo Maceira Rodríguez

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

**XII CONGRESSO NACIONAL
DE LINGUÍSTICA E FILOGIA**

de 25 a 29 de agosto de 2008

COORDENAÇÃO GERAL

*José Pereira da Silva
Cristina Alves de Brito*

COMISSÃO ORGANIZADORA E EXECUTIVA

*Amós Coêlho da Silva
Ilma Nogueira Motta
Maria Lúcia Mexias Simon
Antônio Elias Lima Freitas*

COORDENAÇÃO DA COMISSÃO DE APOIO

*José Mario Botelho
Valdênia Teixeira de Oliveira Pinto
Silvia Avelar Silva*

COMISSÃO DE APOIO ESTRATÉGICO

Laboratório de Idiomas do Instituto de Letras (LIDIL)

SECRETARIA GERAL

Silvia Avelar Silva

SUMÁRIO

- 0- Apresentação – *José Pereira da Silva* 07
1. A autarquia em Epicuro – um instrumento de resistência –
Giovane do Nascimento 09
2. A defesa de Sexto Róscio Amerino – *Luís Carlos Lima
Carpinetti* 24
3. Algumas considerações acerca da apropriação da técnica
homérica dos símiles por Apolônio de Rodes – *Leonardo
Medeiros Vieira* 35
4. Análise da elegia 3.3 de Joannes Secundus – *Francisco de
Assis Florêncio* 50
5. Bocage tradutor de Ovídio: procedimentos artísticos na
versão portuguesa de Metamorfozes VI 423-676 – *Matheus
Trevizam* 55
6. Entre laços e palavras: o thymós na poesia elegíaca de
Mimnermo de Cólofon – *Dulcileide V. do Nascimento* .. 63
7. Latim vulgar como disciplina: resgatando os estudos filo-
lógicos na Universidade Federal de Santa Maria – *Leila Te-
resinha Maraschin* 69
8. O amor nas *Heroides* de Ovídio – *Márcia Regina de Faria
da Silva* 81
9. O mito do amor-paixão e a sedução feminina – *Geysa Silva*
91

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

10. O sistema de casos: interface entre a morfologia e a sintaxe
– *Dimar Silva de Deus* 104
11. Realidade e ficção, verdade e mentira, na busca da identidade, em *Aqueles Cães Malditos de Arquelau* e *Nove Noites* – *Regina Pentagna Petrillo* 109
12. Revertere ad locum tuum! – *Amós Coêlho da Silva* 121
13. Textos latinos da Wikipédia – *Nestor Dockhorn* 132
14. Um poema erótico de Lucius Apuleius (II d. C.) – *Airto Ceolin Montagner* 141

APRESENTAÇÃO

Temos o prazer de apresentar-lhe o número 13 do volume XII dos *Cadernos do CNLF*, com quatorze textos resultantes dos trabalhos apresentados no XII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, nos dias 27 e 29 de agosto de 2008, relacionados ao tema “Língua e Literatura Clássica”, em que os artigos numericamente relacionados abaixo vão resumidos (extremamente resumidos).

1. São apresentados alguns aspectos da formação lexical no campo semântico de nomes gentílicos com o sufixo –ista no português, para analisar comparativamente sua produtividade atual.
2. Estrangeirismo é uma constante cultural, e a aquisição de empréstimos linguísticos permeia os processos de colonização e migração, numa miscigenação que, em geral, se processa involuntariamente, com mudanças na sociedade local ou regional.
3. A discussão da teoria dos papéis temáticos (de Fillmore) e sua relação com a estrutura sintática, ratificando uma abordagem semântico-sintático-discursiva, proporciona melhor entendimento dessas estruturas e se reflete na produção textual do aluno.
4. Apesar da restrição à entrada de estrangeiros no território brasileiro, do século XVI ao século XVIII, temos, na toponímia indígena, o etnocentrismo e a exoticalização de Saint-Hilaire, Pohl, Gardner e Castelnau e de outros viajantes europeus.
5. Faz-se uma revisão sobre os debates teóricos acerca do termo “topônimo” e de seu hiperônimo, nome próprio, na tentativa de conseguir uma aproximação do sentido atual desses termos.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

6. Análise do uso de estrangeirismos em uma revista brasileira, observando como são trabalhadas algumas palavras de origem inglesa no seu editorial, com base na Análise do Discurso e na Lexicologia.

7. Estudo dos aspectos morfossintáticos e semântico-lexicais da formação e estrutura dos topônimos do Estado de Tocantins no eixo da rodovia Belém-Brasília.

8. Estudo linguístico para a averiguação motivação do nome e o próprio processo de nomeação em si, discutindo-se questões terminológicas relacionadas a isto e traçando as principais relações entre etnônimos, etnotopônimos e antropônimos em alguns sistemas de nomeação.

9. Um dos objetivos do processamento da linguagem natural é facilitar a relação entre o homem e a máquina e, para que essa interação seja mais eficaz, são desenvolvidos estudos sobre a descrição, formalização e codificação das línguas naturais, como o dicionário eletrônico, por exemplo.

10. A pesquisa tem como eixo condutor o saber/conhecimento como produto de consumo, com olhar voltado para as IES, através do discurso publicitário, linguagem de sedução com atributos das IES, cerne da investigação.

Todos esses textos, estão disponibilizados na página virtual <http://www.filologia.org.br/xiicnlf/13> para serem utilizados e divulgados livremente, pedindo-se apenas que não deixem de citar o autor e o lugar de onde for extraído qualquer fragmento ou informação.

Rio de Janeiro, março de 2009.

José Pereira da Silva

**A AUTARQUIA EM EPICURO
- UM INSTRUMENTO DE RESISTÊNCIA**

Giovane do Nascimento (UERJ)

O presente artigo pretende, ainda que sucintamente, analisar a crise da formação humana, realizando um paralelo com o momento vivenciado na Grécia Antiga no século IV a.C., período turbulento do mundo grego que levou a uma corrosão de valores tão arduamente instituídos pela sociedade grega.

São múltiplas as perspectivas a partir das quais se poderia abordar a questão da crise da formação humana em nossa sociedade: de um ponto de vista *estritamente ético*, seria possível relacioná-la à própria crise dos valores comuns que deveriam fornecer sustentação para a vida social e para o comportamento dos indivíduos; poder-se-ia, ainda, examinar a questão a partir da esfera política, buscando as relações entre as formas de organização instituídas e o espaço que fornecem para a ativa participação dos cidadãos e o cuidado com a preparação dos recém-chegados para essa vida comum. Tanto quanto se poderia, é claro, examinar as práticas de formação instituídas, elaborando a crítica dos modelos oficiais em que se inspiram e da forma como se concretizam no cotidiano, escolar ou não. Embora todas essas possibilidades, e todas as outras que não mencionamos, estejam relacionadas entre si, e não obstante o evidente interesse de cada uma delas, nosso intuito aqui se limitará às bases antropológicas sobre as quais se assenta a formação humana atual e, igualmente, sua crise.

Mas, na medida em que essas bases antropológicas, predominantemente marcadas pelas elaborações modernas, podem igualmente serem referidas a construções mais antigas, advindas de outros contextos sociais e históricos, recorrentes ou não na história, não nos furtaremos a buscar, nessas paisagens re-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

motas, não tanto as *origens* das representações atuais, mas os instrumentos para sua elucidação.

Ao fazê-lo, estaremos evidenciando alguns pontos em comum – mais numerosos do que aparentemente se supõe – que se poderiam a partir daí estabelecer entre as formulações que remontam à paideia grega e a profusão de propostas educacionais que definem, nos dias, atuais tendências, correntes, abordagens teóricas para a formação humana. A empreitada seria decerto arriscada, se o objetivo fosse a afirmação de in-variantes antropológicas universais a percorrer sociedade e tempos e correspondentes a uma *natureza humana* univocamente definida. Mas ela pode ser da maior importância se, permitindo criticar, exatamente, a persistência de certos esquemas tradicionais, ela conduzir a novas formas de se entender a crise atual – e, portanto, de superá-la.

Mas, por que e em que condições podemos falar em crise na formação humana? O que permite afirmar que hoje, mais do que anteriormente, a formação se revela um grande problema social? Afinal, já estivemos melhor? É claro que não há resposta objetiva a essas questões, mas alguns sintomas de uma crise social mais ampla – a violência desenfreada, a perda de confiança nas instituições públicas, o individualismo generalizado – obrigam a considerar que a formação humana deveria, ao menos, interrogar-se sobre as mudanças necessárias à sua adaptação aos novos tempos.

É de certa forma recorrente, na história humana, a ideia de que a formação está em crise – pois que a cada vez que se submeteu a um exame racional e deliberado as práticas instituídas o resultado foi, como não poderia deixar de ser, a descoberta do descompasso entre fins e meios da educação, entre a sociedade e o modelo de formação, entre as intenções e seus efeitos práticos. Isso se deve não somente à natureza da própria atividade de formação, que resiste às tentativas de objetivação e de instrumentalização, e a todo tipo de controle mais

efetivo de seus resultados, mas igualmente ao fato de que, apesar das tendências conservadoras que levam cada sociedade a buscar manter-se como está, não há *status quo* que dure para sempre, na história. Assim, as práticas de formação estão continuamente divididas entre as duas tendências: de buscar preservar aquilo que, na sociedade tal qual ela se apresenta no presente, parece merecer ser conservado e de transformar aquilo que, parecendo indesejável na atualidade, deve ser extirpado da constituição dos indivíduos. É nesse sentido que se pode dizer que formação e crise são interdependentes: apenas em seu sentido mais restrito, em que deve ser comparada à aprendizagem animal, a formação pode vir inteiramente desacompanhada do exame crítico que proclamará sua insuficiência.

Mas o momento atual traz elementos que não permitem que nos contentemos com esta visão mais geral das coisas: real ou ilusório, o sentimento de falência das instituições, o descrédito em relação aos projetos de futuro, o desprestígio da função de educador parecem se fazer acompanhar de uma espécie de aligeiramento do sentido crítico do exame que cada sociedade estabelece em relação às formas instituídas de promover o desenvolvimento de seus membros.

Do ponto de vista das autoridades educacionais, este exame vem-se restringindo às evidências produzidas pela simples quantificação, muito mais frequentemente do que por cálculos estatísticos mais elaborados. Mas os dados relativos ao ensino fundamental, médio ou superior podem nos fornecer algumas informações úteis, mas não servem para nada se não vêm juntos com uma reflexão ampliada sobre o sentido da formação. Há, é claro, duas respostas extremas que sempre se apresentam para a educação moderna: a primeira baseia-se na ideia de que a educação deve pautar-se pelas necessidades do mercado de trabalho – que, a bem da verdade, talvez tenha sido historicamente o argumento mais convincente para a instituição dos sistemas públicos de educação; a segunda, no pólo

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

por assim dizer oposto, e que, como a primeira, data dos tempos modernos, estabelece que educam-se os indivíduos para a autonomia. Uma reflexão mais acurada poderia manifestar, em termos de conteúdo, a escassez da primeira resposta e o excesso da segunda. É insuficiente dizer, em termos de formação humana, que preparamos para o mercado de trabalho, uma vez que, por mais estritas que possam ser as recomendações derivadas de pactos locais, nacionais ou internacionais para o desenvolvimento, ou por mais rudimentares que se apresentem as famosas *exigências do mercado*, elas não são imediatamente traduzíveis em um modelo educacional, e assim não evitam a questão sobre o sentido da formação; mas é igualmente insuficiente dizer que formamos para a autonomia, para a liberdade, para o *aprender a aprender*, ou ainda para a formação de um cidadão crítico, se estas formulações jamais ganham a concretude dos procedimentos, dos meios e vias a serem submetidos a constante avaliação. Não é difícil imaginar, em cada um desses temas, um impiedoso ponto de interrogação – incapaz, todavia, de silenciar por um instante que seja as certezas dos *experts* no assunto.

O que, pois, devemos entender pela noção de crise? Em já famoso artigo, Hannah Arendt nos adverte para o sentido propriamente moderno que a expressão adquire, afirmando, no entanto, que a *crise geral que acometeu o mundo moderno em toda parte e em quase todas as esferas da vida se manifesta diversamente em cada país, envolvendo áreas e assumindo formas diversas*. (Arendt, 2006, p. 221).

A palavra crise deriva do verbo grego *krino*, que significa separar, distinguir. Ação ou faculdade de distinguir, escolher, *krisis* também possuiria o sentido de contestação, ou de pôr em julgamento. Próximos da esfera jurídica, todos esses termos parecem oferecer uma perspectiva de ação, de um processo, e não uma mera descrição ou explicação de algo realizado, pronto. Mas, originariamente, o conceito deriva do cam-

po das ciências médicas. De maneira semelhante a outros termos, que migraram para o campo das ciências humanas, a partir do século XIX ele ganha, juntamente com outras metáforas organicistas, o passaporte definitivo para a área das ciências humanas. Resta, portanto, saber se não é esse o contexto em que a noção se acrescentam as acepções de *degeneração*, *morte*, *falha no sistema*, entre outros. Além, é claro, da tendência a *explicar* causalmente os fenômenos estudados. Não é essa, porém, a concepção de crise que nos interessa, como também não parece ser essa a noção que Hannah Arendt aplica à educação, muito embora nos dois casos não se afaste a ideia de que a crise marca tempos de incerteza, definindo para as novas gerações um ambiente social ao qual faltam as perspectivas de futuro e o entusiasmo dos projetos, tempos em que é preciso se contentar com um mundo cada vez mais privado de sentido.

Ainda assim, a questão poderia ser colocada numa outra dimensão. Hannah Arendt já nos avisava que a crise nos dá a oportunidade, ao *dilacerar fachadas e obliterar preconceitos*, de interrogar a essência de tudo aquilo que foi posto a nu. “Uma crise nos obriga a voltar às questões mesmas e exige respostas novas ou velhas, mas de qualquer modo julgamentos diretos.” (Arendt, 2006, p. 223).

Ela não significa necessariamente *degeneração* ou *morte*, mas pode também expressar a tomada de posição. Entretanto, a *crise se torna um desastre* quando dá lugar a juízos pré-formados e a ideias já corroídas pelo uso, que nos privam da oportunidade de reflexão.

Um momento exemplar de crise ocorreu quando da desagregação do mundo grego, que talvez ainda tenha muito a nos ensinar. Não é à toa que, nos últimos tempos, os estudiosos da Antiguidade têm redobrado a atenção concedida ao período helenístico, até então desprezado por expressar a decadência do glorioso edifício cultural, político e filosófico egui-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

do pelos gregos¹: é quase impossível não atentar para as convergências entre esses dois períodos tão distantes no tempo: de um lado, a desintegração de um império que, pela primeira vez na história, fez florescer a razão como virtude política e como motivo de sua excepcionalidade; de outro, o lento desinvestimento do ideal de progresso ilimitado da sociedade humana que a modernidade estabeleceu como moeda corrente de seu tempo. Tanto em um caso como em outro, o vazio que sucedeu ao apogeu das expectativas e da fé depositadas na construção social deu lugar ao encolhimento sobre si mesmo, ao questionamento radical das certezas, à fuga pelo individualismo, pela adoção de perspectivas radicais de existência.

Alimentado por guerras entre cidades-Estado e a forte pressão do conquistador macedônio à resistência da noção e da prática da pólis, os valores democráticos tornaram-se, senão uma dolorosa ferida, uma lembrança nostálgica e ingênua. De todo modo, a decadência da pólis acarretou na perda de uma referência central para a vida ética dos cidadãos. Sem o apoio e a estabilidade da vida comum, o indivíduo procede na busca de outras referências. Muitos são, a partir daí, os movimentos que visam a prover a existência de novas significações.

As escolas mais famosas desse período foram o epicurismo, o estoicismo, o ceticismo e o ecletismo. De uma maneira geral pesou contra essas escolas, cujo período tem início após a morte de Aristóteles (séc. IV a.C.) e se estende até o nascimento do neoplatonismo (séc. III a.C.), os mais variados preconceitos que impediram durante muito tempo uma justa compreensão de suas filosofias. O fato de serem denominadas *filosofias pós-aristotélicas* não representa somente uma distinção cronológica, há também um sentido pejorativo na medida

¹ Entre os autores que mais recentemente vêm se dedicando ao período helenístico, deve-se citar B. Cassin, Jean-Luc Nancy, Monique Canto Sperber, que procuram realizar uma análise relacionando essas escolas com as questões recorrentes em nossos dias.

em que elas foram interpretadas posteriormente como correntes de pensamentos com qualidade inferior, se comparadas à tradição platônico-aristotélica.² Pesaria contra essas filosofias a acusação de participarem de um movimento oriundo de uma cultura exaurida e conseqüentemente decadente.

Contudo, a época helenística é um exemplo de um tratamento antropológico na medida em que coloca o indivíduo no centro da reflexão filosófica, isso claro em virtude da perda de sua importância com o declínio da polis grega. Embora o individualismo helenístico possa nos instrumentalizar para uma análise do momento de crise em que vivemos, afinal, muitas são as similaridades de questões, seria um erro tentar compreendê-lo à luz do individualismo moderno. O problema não seria a busca de uma fundamentação da autonomia, mas, antes, a tentativa da invenção de novas formas de vida associativas, no intuito de encontrar condições pra o exercício da *eudaimonia* (felicidade). A construção do Jardim de Epicuro representa uma atitude prática de sobreviver às adversidades decorrentes da destruição de um lugar “natural” do homem grego. Um lugar que já não mais existe.

Não é difícil compreender que o tema da *eudaimonia* passa a ocupar o centro da reflexão sobre o homem. Tendo em vista as circunstâncias em que se encontravam, esses pensadores orientaram-se para a busca da satisfação das carências e desejos do indivíduo, mas, carências e desejos próprios do humano, em concordância com a razão (*katà to lógon*), não havendo, portanto, lugar para excessos.

Embora reconheçamos o valor dessas correntes de pensamento no tange ao tratamento do indivíduo, e, sobretudo, a proximidade de suas teorias, é sabido que o pensamento epicu-

² Um bom estudo sobre os preconceitos que impediram uma adequada avaliação das correntes helenísticas encontra-se na obra de Giovanni Reale *História da Filosofia Antiga*, vol. III.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

rista, diferentemente dos estóicos³, por exemplo, não obteve uma atenção merecida sendo relegado ao status de uma teoria menor, ou uma simples seita. Entretanto, o projeto de uma busca da *eudaimonia*, identificada com o prazer verdadeiro (*hedoné*), fundado numa antropologia nos parece ainda merecedor de um exame mais atento.

Para o epicurismo, a autarquia não é a negação da vida comum, mas um estágio a que só se chega através da prudência, estágio de compreensão de que é em si mesmo que se deve buscar a regra de conduta, e não mais em valores políticos que permanecem exteriores ao indivíduo. Ela se orienta no intuito de possibilitar ao homem o estado de imperturbabilidade da alma (*ataraxia*), condição para a fruição do prazer. Diz a Ética que:

De todas estas coisas, o princípio e o maior bem é a prudência, da qual nascem todas as outras virtudes; ela nos ensina que não é possível viver agradavelmente sem sabedoria, beleza e justiça, nem possuir sabedoria, beleza e justiça sem doçura. As virtudes encontram-se por, sua natureza, ligadas à vida feliz, e a vida feliz é inseparável delas.⁴

A ética não visa mais exclusivamente à construção da pólis gloriosa, ela se declina como cuidado de si. Mas em que consistiria uma ética do cuidado de si? Reservar-se do mal e preservar-se no mal já estabelecido não seria uma resignação? É possível resistir a estado de crise cuidando do próprio jardim?

Ora, é possível entender a retirada de Epicuro da pólis menos como uma fuga do que como uma estratégia de resistência, como artifício que permitiu pensar uma nova ética para

³ A ética estoicista foi, em grande parte, assimilada pelo cristianismo, sobretudo no que se refere à ideia de “salvação” do indivíduo, abandonado e impotente diante da própria sorte (*tyche*). Desse modo, o estoicismo teve suas ideias bastante difundidas tornando-se um componente fundamental para a concepção do homem ocidental.

⁴ Epicuro, Antologia de textos, in Os Pensadores, p. 19.

uma sociedade que tinha na lei democrática o princípio absoluto e único. Não nos esqueçamos de que a pólis estava, na época, dominada pelos estrangeiros macedônios: ora, para um grego, servir ao tirano era uma ideia insuportável. Retirar-se da pólis fazia-se, pois, uma reação ao fato de que já não havia projeto viável de democracia. Movido pelo desejo de superação de um modelo político em decadência, Epicuro retira-se de Atenas, abandonando com ela a crise instalada no mundo grego. Com suas conquistas, Alexandre da Macedônica construía um novo mundo, onde já não havia lugar para gregos e não gregos, onde todos os povos se misturavam em um mosaico de culturas que integrava o Império macedônio.

Por isso, o recolhimento numa *vida solitária* aparece a Epicuro como o único caminho para uma resistência. Como pensar esse mundo a partir das circunstâncias estabelecidas por uma crise de valores e sentido? O pensamento de Epicuro procura responder ao desafio de fundar uma ética para a resistência de um mundo repleto de adversidades. É nesse sentido que a ética epicurista será marcada por um curioso traço político, a desvalorização da vida política e a exaltação, em seu lugar, da *vida escondida* (*látthe biôsas*) sempre enriquecida com o cultivo da amizade (*philia*).

As ações morais epicuristas deveriam ser orientadas por três princípios fundamentais: uma reta condução da razão humana que, em seu programa, seriam atribuídas à Lógica ou, como ficou conhecida pelos intérpretes de Epicuro, à *canônica*; a compreensão do universo (*Physis*), o que seria tarefa da Física; e, por último, que a ação humana seja dirigida para o seu verdadeiro fim, o objeto da Ética.

A originalidade ou ousadia do pensamento de Epicuro consiste, diferentemente de uma tradição intelectualista Platônico-aristotélica, na inspiração que irá buscar no materialismo atomista de Demócrito e Leucipo, procurando conciliar os pressupostos dessa Física com a ética hedonista defendida pe-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

los sofistas e cirenaicos. Se em Platão e Aristóteles a ética será consequência de uma ontologia e uma lógica-gnosiológica que fundamenta o dever-ser, em Epicuro a teoria será indagada para corroborar o que, de alguma maneira intuímos originalmente do sentido ou significações da vida. Trata-se de um imediato sentimento da vida, uma compreensão intuitivamente captada e, exposta à teoria para sua posterior fundamentação racional.

Ora, estabelecer os fundamentos da ética com base numa concepção Física, poderia soar aos ouvidos contemporâneos como um contrassenso. É preciso, no entanto, considerar que o estudo da natureza conduziu Epicuro para o humano, e não necessariamente para a contemplação dos astros ou das realidades intangíveis. Da Física ele retira, portanto, ensinamentos antropológicos. Como o que estabelece, na Canônica, que embora se constitua numa orientação para o conhecimento, a teoria não possui qualquer primazia sobre a sensação: ambas são fontes verdadeiras para o conhecimento. Nas palavras de Epicuro, *A sensação deve servir-nos para proceder, raciocinando, à indução de verdades que não são acessíveis aos sentidos*. (*Ibidem*, p. 14)

Procurando evitar os problemas teóricos já enfrentados pela tradição, o pensamento epicurista não admite, portanto, qualquer clivagem no processo de conhecimento: "...é verdadeiro tanto o que vemos com os olhos como aquilo que aprendemos mediante a intuição mental". (*Ibidem*, p. 14)

Desse modo, parece necessária a compreensão dos mecanismos da natureza, pois, do contrário, seremos vítimas do medo da morte, do temor aos deuses e da eterna angústia oriunda do descontrole das nossas atitudes diante dos sofrimentos e das satisfações da vida.

Para Epicuro, a canônica é uma disciplina que tem por objetivo determinar as regras e critérios da evidência, isto é, do conhecimento indubitavelmente firme. Diferentemente do

Organon aristotélico, que possui um alcance teórico mais amplo, abordando desde elementos mais simples do *lógos* até as modalidades de conhecimento e formas de argumentação, a Canônica procura, ao analisar as fontes do conhecimento, extrair uma verdade irrefutável.

Assim, como podemos depreender, a sensação ocupa um papel central na teoria do conhecimento de Epicuro: o que percebo é, por si só e inegavelmente verdadeiro. Procurando fundamentar um conhecimento seguro e verdadeiro, Epicuro procura extrair nas sensações o que podemos chamar de verdade antepredicativa – certezas que, exteriores à linguagem, são impenetráveis às astúcias ou ilusões produzidas pela linguagem. Desse modo, o erro ou a falsidade seriam provenientes, não das próprias sensações, mas dos juízos que são preferidos com base nas sensações.

Consideremos, ainda que de maneira geral, o pensamento teórico de Epicuro e o que dele irá extrair para sua compreensão de vida.

A Canônica epicurista distingue duas modalidades de experiência imediatamente evidente: a) as sensações e percepções, que nos trazem a imagem dos objetos exteriores; b) as paixões, os sentimentos e as emoções que nos fazem experimentar prazeres e dores. Para Epicuro, *perceber* é receber os objetos numa fração menor, ou o próprio objeto como uma espécie de réplica, é captar os átomos que o compõem. Daí não ser possível falar em falsidade.

Contudo, um aspecto interessante na teoria do conhecimento de Epicuro é que entre sensações e emoções não existem rupturas; não há, pois, distinção entre emoção e observação, a sensação ou *aisthesis* representa um conhecimento imediato das coisas. No entanto, podemos também falar de um tipo de conhecimento de *segunda ordem*, feito de imagens, opiniões ou representações. Epicuro denomina esse tipo secundá-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

rio de conhecimento de *prenoção* ou *prolepsis*. Ela resulta da repetição de sensações semelhantes, que vão se superpondo e depurando até formar uma noção genérica que se consolida na memória, acoplada à palavra que a denota.

Quando, na Carta a Heródoto, Epicuro exorta à busca da clareza daquilo que está no fundo das palavras, o significado primeiro de cada termo que empregamos deve ser entendido como o instrumental para dissipar os problemas oriundos da dialética, do discurso, as dúvidas decorrentes das opiniões. A análise do sentido das palavras pressupõe o encontro das sensações que as determinam. As sensações são fontes que irradiam, por assim dizer, a evidência primeira e as pré-noções que são base dos discursos, dos pensamentos, numa palavra, das representações.

Poder-se-ia assim dizer que para Epicuro há um predomínio do significante em relação ao significado, já que mais importante que compreender a noção genérica das coisas ou do que ela quer dizer é nos achegarmos o mais próximo possível das coisas. Assim, não basta simplesmente abstrair e acessar um conceito virtual, mas, ...*captar com clareza o que está no fundo das palavras* – o que só é possível por um retorno à própria coisa, à experiência insubstituível e prenhe de sentidos, realizável apenas no contato com as coisas no mundo.

Em seu texto História da Filosofia Antiga, Giovanni Reale defende a tese de que as correntes helenísticas teriam em comum a ética baseada em um tipo de *fé leiga*, amplamente assentada na razão. Essa fé nasce de intuições acerca do sentido da vida que são, antes de tudo, captadas emocionalmente e, em seguida, orgânica e racionalmente desenvolvidas – o que explicaria, por exemplo, o interesse de Epicuro pela Física.

Assim, segundo a análise do autor, não obstante a base física em que buscam se amparar, as teorias éticas dessas escolas fundam-se em lógicas e ontologias frágeis em sua funda-

mentação. É a partir daí que Giovanni Reale extrai a ideia de uma intuição sobre o sentido da vida, que não pode ser explicado racionalmente. E Epicuro teria mantido reservas em relação à extrema racionalização dos temas sobre a vida, que conduziria aos mesmos equívocos cometidos pela tradição platônico-aristotélica.

Contudo, dirá Giovanni Reale, as escolas do período helenístico conseguiram dizer de maneira clara e acessível, se não a todos, pelo menos a um número significativamente maior do que as escolas clássicas (Academia e Liceu), a justa atitude diante do mundo, dos homens e dos Deuses e da morte, no intuito de alcançar a eudaimonia, a felicidade. Desse modo, pode-se explicar certa unidade entre essas escolas com respeito ao papel do *sábio* embora defendessem concepções tão díspares quanto diferentes eram suas fundamentações lógicas ou físicas.

Esse sábio é a figura de um indivíduo que cultivou em si o conhecimento e a felicidade apesar das condições sociais, e não em virtude delas. O fortalecimento da figura do indivíduo é central nas perspectivas relacionadas com a conduta:

As novas solidariedades, muito latas para se poder tomar clara consciência do princípio que as fundamenta, obrigam o indivíduo... a tomar de si próprio uma consciência cada vez mais nítida e a compreender que é em si mesmo que deve doravante buscar a sua regra de conduta.

No entanto, não devemos entender este ato como um mero particularismo. A moral helenística pretende, ao contrário, dar à ação de todo indivíduo uma orientação geral que permita que este, entregue a si próprio, seja capaz de construir sua *salvação*, se precavendo do modo mais eficiente e duradouro possível contra os males que são o quinhão normal de uma existência humana, tanto quanto contra aqueles de que teria podido escapar.

A rápida apresentação do universo epicurista nos lança a questão de saber se atualmente as atitudes de isolamento do

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

sujeito, ou do cuidado de si podem ser entendidos como estratégias de sobrevivência para um eventual restabelecimento da democracia, ou se, ao contrário, representam uma ética particularista pautada justamente no proveito da crise das instituições coletivas.

Para Epicuro, a moralidade não possui outro sentido senão o de contribuir para seu fim último que é a felicidade. Desse modo, uma ação será justa se atingir o seu fim natural – o prazer, resultado de um contrato de interesse, cuja intenção é de que não se cause dano a outrem e que se não sofra dano da sua parte. Mas, seria possível a conciliação de interesses particulares, ou mesmo sua simples coincidência, em todo tipo de circunstâncias e em casos por vezes tão díspares? Como não pensar, aqui, na doutrina liberal, que pretende substituir a esfera política pela esfera público-privada da conjunção dos interesses particulares? Como, também, não associar esta ideia às *racionalizações* que pretendem, atualmente, justificar o injustificável, e fornecer para a simples privatização da coisa pública argumentos particulares elevados ao status de interesse público?

Há, ainda, outra marca do epicurismo que merece destaque, pela forma como parece anunciar os tempos atuais: trata-se da ideia tão sedutora aos olhos contemporâneos, de uma política da amizade – feita de relações privadas que, como tais, não possuem nem sequer aspiram à estabilidade ou à amplitude das relações políticas.

Assim, a amizade se constituirá no elo comum capaz de preservar uma sociedade entre amigos – que, desejável por si mesma, é inicialmente buscada em função de sua utilidade. O retorno aos antigos ainda pode nos auxiliar no entendimento de nossa situação no mundo, sobretudo em tempos de tão pouca reflexão sobre a formação humana.

BIBLIOGRAFIA

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

———. *A condição humana*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. 26ª ed. Paris: Hachette, 1963.

CASTORIADIS, Cornelius. *Encruzilhadas do labirinto V – feito e a ser feito*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

FARRINGTON, Benjamin. *A doutrina de Epicuro*. Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

FESTUGIÈRE, A. J. *Épicure et ses dieux*. Paris: PUF, 1946.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes/Universidade de Brasília, 1989.

Moraes, João Quartim de. *Epicuro: as luzes da ética*. São Paulo: Moderna, 1998, Coleção Lógos.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. 6ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. *Epicuro: o filósofo da alegria*. 3ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

A DEFESA DE SEXTO RÓSCIO AMERINO

Luís Carlos Lima Carpinetti (UFJF)
lucalica@acessa.com

INTRODUÇÃO

Segundo Cornélio Nepos, Cícero tinha apenas 23 anos quando ele advogou pela primeira vez um caso criminal (*primam causam iudicii publici*), defendendo *Sex. Roscius*, acusado de parricídio. Mas Aulo-Gélio faz questão de frisar que o biógrafo cometeu aqui um erro. Cícero tendo nascido no dia 3 de janeiro de 106 a.C., sob o consulado de Q. Cépião e de Q. Serrano, 26 anos se passaram até o consulado de M. Túlio e Cn. Dolabela, data de seu primeiro processo civil (*causa priuata*) por P. Quíncio. Ora é no ano seguinte que ele advogou por *Sex. Róscio*, sob o consulado de L. Cornélio Sila Félix e de Metelo Pio, 80 a. C. Rejuvenescendo Cícero de quatro anos, Cornélio Nepos quis, sem dúvida, aumentar a admiração de seus amigos por um orador que teria sido, na mesma idade que Demóstenes, tão eloquente quanto ele.

NOTÍCIA SOBRE O DISCURSO PRO ROSCIO AMERINO

A fixação da data do discurso *Pro Sex. Roscio Amerino* é importante para explicar os detalhes dados por Cícero sobre o tribunal encarregado de forjar um estatuto e sobre todo o processo. A organização dos tribunais e o processo em matéria criminal variaram no decorrer do séc. I a.C., em Roma; elas são muito diferentes das que eram regra para as causas cíveis. Nessas, das quais o *Pro Quinctio* nos ofereceu um exemplo, o processo se divide em duas fases, uma diante do magistrado (*in iure*), a outra diante do juiz. O magistrado, pretor urbano ou peregrino, diz o direito: ele acolhe ou rejeita a demanda tendendo a organizar uma instância; é ele que decide se ela é

receptível e, em caso afirmativo, esmiúça as cláusulas da fórmula que o juiz deverá verificar. Este juiz é um simples cidadão escolhido pelas partes ou sorteado entre as pessoas aptas a preencher as funções; em todos os casos ele recebe do magistrado a investidura com o poder de condenar ou de absolver. É ele que pronuncia a sentença, a menos que ele não declare que o caso não lhe parece claro (*sibi non liquere*). Este juiz é em regra geral um juiz único; excepcionalmente são recuperadores (em número de 3 ou 5) ou o colégio dos centúviro. O magistrado, homem político eleito pelo povo para um ano, o juiz chamado acidentalmente a estatuir sobre um litígio, ou não têm a experiência dos casos, mas, no uso, eles se fazem auxiliar de alguns juristas dos quais tomam o conselho, ficando totalmente livres para não segui-los.

Em matéria criminal, é um magistrado investido do *imperium* que teve, originariamente, o dever de sondar os delitos públicos e de estatuir; mas sua sentença podia ser deferida nos comícios que tinham o direito de anulá-lo. O inconveniente deste sistema era de deixar a repressão dos crimes ao arbítrio dos magistrados: dependia deles exercer ou não as perseguições. Não havia em Roma, como em nossos dias, um ministério público encarregado de agir em nome do Estado. No começo do séc. VII de Roma, os crimes de concussão, cometidos pelos governadores de província, permaneceram mais de uma vez impunes. Em 149 a. C., o tribuno da plebe, L. Calpúrnio Pisão, mandou votar uma lei que tirou aos magistrados o inquérito acerca desses crimes: o direito de acusação foi dado a todo cidadão que quisesse agir no interesse público, sob sua responsabilidade. Era ordinariamente a parte lesada que fazia uso dele; muitas vezes também, eram rapazes, candidatos às magistraturas e que encontravam aí um meio de se tornarem conhecidos. A partir daquele momento, nenhum culpado ficou impune, salvo se ninguém ousasse se apresentar como acusador. Mas, às vezes, como em nossos autos, um acusador audacioso corria o risco de mandar condenar um inocente.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

A lei do tribuno C. Pisão introduziu outra inovação: o julgamento do crime foi confiado, não a um juiz único como em matéria civil, mas a jurados presididos por um pretor (*consilium publicum*). Estes jurados, escolhidos na ordem senatorial, eram sorteados em uma lista geral estabelecida pelo pretor urbano. O acusador e o acusado podiam alternativamente recusá-los até que se tivesse atingido o número exigido pela lei.

A instituição do júri foi estendida, com algumas diferenças de detalhe, a crimes que não fossem o de concussão. Estes júris se tornaram pouco a pouco permanentes: passaram a ser chamados de *quaestiones perpetuae*. Eles eram presididos seja por um pretor especial, seja por um dos jurados (*quaesitor* e *iudex*) investido de um poder análogo. O júri instituído pela lei sobre o assassinato foi, em razão da frequência deste crime, dividido em várias seções, afetadas por um dos modos pelos quais o assassinato havia sido cometido, como o caso de assassinos e de envenenamentos (*de sicariis*, *de ueneficiis* etc). No meio do séc. I a.C, em Roma, criou-se uma nova seção para julgar os crimes cometidos contra um parente próximo (*de parricidio*): é diante desta seção que Cícero advogou por *Sex. Róscio*.

A composição dos júris criminais foi várias vezes modificada: os senadores, excluídos por C. Graco, foram restabelecidos por Sila em 81. Dez anos depois, em virtude da lei Aurélia do ano 70, a lista geral dos jurados só compreende um terço dos senadores; os dois outros terços são reservados aos cavaleiros e aos tribunos do erário (*tribuni aerarii*). Outras modificações foram feitas posteriormente.

Quando do processo Pro Sex. Roscio Amerino, em 80, o júri compreendia unicamente membros da ordem senatorial. Ele era presidido pelo pretor M. Fânio, que tinha anteriormente presidido uma das seções do mesmo júri na qualidade de relator (*quaesitor*) e de juiz (*iudex*). É ele que recebeu a acusação nominal (*nominis delatio*), pela qual se abre todo processo

criminal. O acusador notifica ao presidente do júri, ou da seção competente, o nome do acusado. Ele requer dela a inscrição na lista dos casos a submeter ao júri. O papel do presidente consistia em controlar a instrução feita pelo acusador, em sortear os jurados, a lhes fazer prestar juramento de cumprir seu dever, em fixar a data da audiência. No dia fixado, ele dirigia os debates, e depois de ter ouvido o advogado (*causae patronus*) e as testemunhas, ele deliberava com os jurados e recolhia seus votos, depois de ter-lhes feito prestar um segundo juramento, atestando que este voto era conforme a sua convicção pessoal. A decisão era tomada pela maioria dos sufrágios expressos.

A CONSTRUÇÃO DA DEFESA DE RÓSCIO AMERINO

Eis os fatos que levaram Cícero a tomar a defesa de um acusado diante do júri de parricídio. Um dos principais cidadãos do município de Améria, Sex. Róscio, tinha sido assassinado uma noite em Roma no bairro de Palacino, voltando de uma ceia, alguns meses depois das calendas de junho de 81. A guerra civil tinha chegado ao fim; os proscritos voltavam para Roma; a calma tinha retornado aos espíritos. Mas Sex. Róscio, partidário de Sila, tinha atraído para si a inimizade de dois membros de sua família, T. Róscio Magno e T. Róscio Capitão: eles o mandaram matar; depois quiseram se apropriar de sua fortuna que era considerável; ele possuía notadamente treze domínios de grande relação, situados quase todos às margens do Tibre.

Para realizar seu projeto, eles foram, quatro dias depois do crime, no campo de Sila, em Volterra, onde residia um jovem muito poderoso, de seu círculo de amigos, um liberto de Sila, L. Cornélio Crisógono. Eles lhe propuseram associar-se a eles para se apoderar dos bens de sua vítima e para partilhar entre si os bens. *Crisógono* encarregou-se de fazer Sex. Róscio

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

passar por um proscrito, ainda que as listas de proscrição estivessem fechadas havia vários meses; depois de mandar proceder à venda pública de todos os seus bens (*bonorum sectio*).

Ele próprio tornou-se adjudicatário (manceps, VIII, 21) a preço vil. A fortuna de Sex. Róscio era estimada em seis milhões de sestércios; ele a obteve por dois mil. Logo depois, Crisógono fez doação a Capitão de três das propriedades que ele acabava de adquirir. O resto permaneceu indiviso entre T. Magno e ele. Magno foi imediatamente tomar posse em seu nome pessoal e como procurador de *Crisógono*. O filho de *Sex. Róscio* foi expulso da casa paterna, sem consideração com seu luto.

Mas Crisógono tinha inquietudes sobre a sorte dos atos cumpridos por Sila. Ele temia que um dia ou outro uma lei obrigasse os compradores de bens a restituí-los aos filhos dos proscritos. Um dos filhos de *Sex. Róscio* estava morto, mas o outro poderia como herdeiro *ab intestato* (herdeiro, mesmo que não haja testamento a seu favor) reclamar o patrimônio de seu pai. Crisógono e seus cúmplices resolveram matá-lo por sua vez. Não era fácil: prevendo o perigo que o ameaçava, seus amigos faziam boa guarda, eles o conduziram a Roma, onde ele encontrou um asilo seguro em casa de uma mulher da mais alta distinção, Cecília.

Foi então que os lançadores (*sectores*) imaginaram um outro meio de se livrarem dele: eles combinaram com um acusador de profissão, um certo C. Erúcio, que se encarregou de acusar Sex. Róscio de ter matado seu pai. Essa acusação corroborava com a ação que Crisógono pretendia fazer passar como justa, depois de incluir o nome de Róscio nas listas de proscrição e proceder à venda pública de seus bens:

[28] Nam postquam isti intellexerunt summa diligentia vitam Sex. Rosci custodiri neque sibi ullam caedis faciendae potestatem dari, consilium ceperunt plenum sceleris et audaciae, ut nomen huius de parricidio deferrent, ut ad eam rem aliquem accu-

satorem veterem compararent, qui de ea re posset dicere aliquid, in qua re nulla subesset suspicio, denique ut, quoniam crimine non poterant, tempore ipso pugnarent. Ita loqui homines: 'Quod iudicia tam diu facta non essent, condemnari eum oportere, qui primus in iudicium adductus esset; huic autem patronos propter Chrysogoni gratiam defuturos; de bonorum venditione et de ista societate verbum esse facturum neminem; ipso nomine parricidi et atrocitate criminis fore, ut hic nullo negotio tolleretur, cum ab nullo defensus esset.' [29] Hoc consilio atque adeo hac amentia impulsus, quem ipsi, cum cuperent, non potuerunt occidere, eum iugulandum vobis tradiderunt.¹

28. Porque, depois que estes entenderam que a vida de Sexto era guardada com a maior solícitude e que não se lhes deixava meio algum de consumir o assassinato, tomaram o partido, não menos criminoso que audaz, de delatar-lhe como parricida; de buscar um experiente acusador que pudesse falar-nos de um delicto acerca do qual nem ainda sombra de suspeita havia, e, finalmente, esgrimir como armas de combate, já que com o crime não podiam, com as próprias circunstâncias. Esses homens disseram-se: “Visto que transcorreu tanto tempo sem ter-se celebrado julgamentos, necessariamente condenarão ao primeiro que seja processado; pelo favor de que Crisógono desfrutava, Sexto não terá defensores; da venda dos bens e dessa sociedade ninguém dirá palavra; o mesmo vocábulo “parricídio”, a mesma enormidade do crime, fará com que Sexto não seja livrado de nenhuma demanda, por não haver quem o defenda. Impelidos por este conselho, ou melhor, por esta loucura, vos entregaram, juízes para que o condeneis, um homem a quem eles não puderam degolar, ainda que o desejassem.”²

Eles esperavam que ninguém ousasse tomar sua defesa diante da seção competente do júri instituído pela lei sobre o assassinato e que ele seria condenado à pena de parricídio: submersão do corpo encerrado em um saco de couro. Nesse caso, a argumentação de Cícero atua no sentido de refutar a acusação de parricídio contra Sex. Róscio, com todos os ar-

¹As citações de textos latinos serão retiradas do sítio www.thelatinlibrary.com e são mantidas, em sua transcrição, o sistema de numeração desta fonte eletrônica.

²As traduções para o português foram feitas pelo autor deste trabalho.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

gumentos que possam contribuir para sustentar a inocência de seu cliente:

[40] Quae res igitur tantum istum furorem Sex. Roscio obiecit? 'Patri' inquit 'non placebat.' Patri non placebat? quam ob causam? necesse est enim eam quoque iustam et magnam et perspicuam fuisse. Nam ut illud incredibile est, mortem oblatam esse patri a filio sine plurimis et maximis causis, sic hoc veri simile non est, odio fuisse parenti filium sine causis multis et magnis et necessariis. [41] Rursus igitur eodem revertamur et quaeramus, quae tanta vitia fuerint in unico filio, qua re is patri displiceret. At perspicuum est nullum fuisse. Pater igitur amens, qui odisset eum sine causa quem procrearat? At is quidem fuit omnium constantissimus. Ergo illud iam perspicuum profecto est, si neque amens pater neque perditus filius fuerit, neque odi causam patri neque sceleris filio fuisse.

40. Que motivo, pois, pôde inspirar a Sexto essa ferocidade tão grande? “Seu pai”, diz nosso acusador, “não lhe queria bem”. Não lhe queria bem seu pai? e por quê? Mister é, com efeito, que tivesse uma causa justa, de grande peso e evidente; porque, assim como é incrível que o filho tenha dado morte ao pai sem mediar muitos e bem poderosos motivos, assim é também inverossímil que o pai tenha aborrecido a seu filho sem muitas causas poderosas e irresistíveis. 41. Insistamos ainda neste ponto e indagemos que vícios tão grandes tenham sido os do filho único de Róscio, para que seu pai lhe aborrecesse. Mas está patente que nenhum. Era, pois, tão louco o pai a ponto de odiar sem motivos a quem ele havia dado o ser? Róscio, ao contrário, era o mais consequente dos pais. Logo é evidente que não sendo o pai um louco nem o filho um perdido, nem o pai teve motivo para odiar, nem o filho para cometer o parricídio.

O processo tinha aparentemente por objeto mandar condenar como parricida o filho de Sex. Róscio. Mas o objetivo verdadeiro, objetivo que o acusador evitou muito bem revelar, era a manutenção da venda pública dos bens de Róscio (*bonorum sectio*) que Crisógono pretendia ter obtido de Sila:

[58] Quid mihi ad defendendum dedisti, bone accusator? quid hisce autem ad suspicandum? 'Ne exheredaretur, veritus est.' Audio, sed qua de causa vereri debuerit, nemo dicit. 'Habeat pater in animo.' Planum fac. Nihil est; non quicum delibera-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

verit, quem certiore fecerit, unde istud vobis suspicari in mentem venerit. Cum hoc modo accusas, Eruci, nonne hoc palam dicis: 'Ego quid acceperim scio, quid dicam nescio; unum illud spectavi quod Chrysogonus aiebat neminem isti patronum futurum; de bonorum emptione deque ea societate neminem esse qui verbum facere auderet hoc tempore'? Haec te opinio falsa in istam fraudem impulit; non me hercules verbum fecisses, si tibi quemquam responsurum putasses.

58. Diz-me, espelho dos acusadores, de que cargos me devo defender? Com quais deste a estes juízes fundamento para abrigar uma suspeita? “Sexto teme ser deserdado.” Certo, mas a causa pela qual deveu temê-lo, ninguém ma diz. “Seu pai tinha essa intenção”. Demonstra-o. Nada consta: nem a pessoa com quem se aconselhou, nem aquela a quem comunicou seu propósito, nem de onde vos veio tal suspeita. Quando deste modo accusas, Erucio, não estás dizendo claramente: “Sei o que recebi, não sei o que dizer; eu apenas me ative ao que Crisógono afirmava, que ninguém se oferecia a Sexto como advogado, e que da compra dos bens e daquela companhia ninguém ousaria dizer uma palavra nas atuais circunstâncias?” Esta crença errônea te lançou a semelhante enredo: não terias, por Hércules, articulado uma palavra, se tivesses pensado que alguém haveria de te responder.

Um dado importante a observar é que entre Crisógono, liberto de Sila, Erúcio, o acusador de Sexto Róscio, Málio Glúcia, o anunciador da morte de Róscio em Améria, Capição, o provável assassino de Róscio, entre todos esses comparas existe estreita relação de amizade ou clientelismo. Este dado é Cícero que o aponta diversas vezes como denúncia dos atos de cumplicidade de todos os membros desta pandilha que perpetrou o assassinato de Róscio e tentou encobrir todos os seus atos com a acusação dirigida contra Sexto Róscio, o filho deserdado de Róscio. Assim, dirigindo-se a Tito, Cícero diz:

[96] Occiso Sex. Roscio quis primus Ameriam nuntiat? Malilius Glauca, quem iam antea nominavi, tuus cliens et familiaris.

96. Assassinado Róscio, quem é o primeiro que o anuncia em Améria? Málio Glúcia, a quem já antes nomeei, teu cliente e amigo.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Certamente, o *sector* é um comprador como o comprador dos bens (*bonorum emptor*); ele adquire mesmo a propriedade quirritária, em virtude da adjudicação (*addictio*) feita em venda pública (*sub hasta*) pelo magistrado, enquanto que o comprador dos bens (*bonorum emptor*) só tem a propriedade natural (o *in bonis*). O *sector* não tem, é verdade, a posse, mas ele pode adquirir-la graças ao interdito relativo aos lançadores (*sectorium*) que lhe concederá o pretor urbano. O nome que se lhe dá vem do fato de que ele tem o direito de *bona secare*, isto é, de dividir os bens comprados em bloco para revendê-los a varejo. É um especulador que procura realizar um benefício aproveitando do fato de que uma pessoa é despojada de seus bens por razões políticas ou por efeito de uma condenação penal.

A venda pública dos bens (*bonorum sectio*) de Róscio ocorreu ordinariamente em condições desfavoráveis e a preço vil.

[130] Ego haec a Chrysogono mea sponte remoto Sex. Roscio quaero, primum qua re civis optimi bona venierint, deinde qua re hominis eius qui neque proscriptus neque apud adversarios occisus est bona venierint, cum in eos solos lex scripta sit, deinde qua re aliquanto post eam diem venierint quae dies in lege praefinita est, deinde cur tantulo venierint.

130. Posto de lado Sexto, eu pergunto a Crisógono: primeiramente, por que razão foram vendidos os bens de um cidadão tão exemplar como Róscio; depois, por que razão foram vendidos os bens de um homem a quem não se deu morte em campo inimigo, sendo assim que apenas contra inimigos foi a lei promulgada; depois, por que razão se venderam em dia muito posterior ao pré-fixado pela lei; depois, por que razão se venderam a tão baixo preço.

O lançador (*sector*) faz uma oferta, segundo sua estimação pessoal, sem consideração com o valor real dos bens. Ele não tem que recuar, como o comprador dos bens (*bonorum emptor*), que os credores que mandam vender os bens de seu devedor insolvente não lhe suscitem um concorrente. De fato, ele é mal visto na cidade: ele é identificado com um sicário ou

um carrasco porque é muitas vezes aquele que cobiça os bens de outrem que manda proscreever dele o proprietário.

O processo de *Sex. Róscio* atraiu ao fórum uma grande afluência. Havia muito tempo que sicários não haviam comparecido em justiça: os assassinatos que eles tinham cometido em tão grande número tinham ficado impunes.

A opinião pública estava superexcitada: de um lado, estava-se indignado pela conduta de Crisógono, pela falta de decoro dos parentes da vítima; do outro lado, perguntava-se se o júri saberia resistir à vontade do todo-poderoso liberto de Sila.

CONCLUSÃO

Ao analisar este discurso de Cícero, no qual a figura do advogado deve empenhar-se na defesa de seu cliente Sexto Róscio Amerino, acusado por Erúcio de matar seu pai Róscio, observamos que o esforço de Cícero se faz sentir, sobretudo no esforço de qualificar os méritos do filho e desqualificar a acusação de Erúcio, no sentido de que ela é discutível, já que o filho dedicava-se às atividades agrícolas, afastado do ambiente romano e da convivência com o pai, e por fazer passar em silêncio várias coisas como a inclusão do nome do pai de Sexto Róscio nas listas de proscricção, a venda pública de seus bens, a ligação estreita entre os comparsas que agiram de comum acordo para perpetrar o assassinato que ora Cícero denuncia.

Nesta situação duas pessoas tiveram grande importância na defesa de Sexto Róscio Amerino, deserdado dos bens paternos e ameaçado de morte: Cecília, que o acolheu e o protegeu em sua casa, e Marco Túlio Cícero, que o defendeu da acusação de parricídio e da quadrilha que se apoderou dos bens que deviam ser-lhe dados em herança.

BIBLIOGRAFIA

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

CÍCERO, M. T. *Obras completas de Marco Tulio Cicerón*. Vida y discursos. Tomo I: Discurso em defensa de Sexto Roscio Amerino. Madrid: Librería de Hernando y Compañía, 1897.

CÍCERO, M. T. *Discours*. Tome I: Pour P. Quinctius, Pour Sex. Róscio d'Amérie, Pour Q. Roscius le comédien. Paris: Les Belles-Lettres, 1973.

CICERONIS, M. Tulli. *Pro Sex. Roscio Amerino Oratio*. Disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/sex.rosco.shtml>

LAUSBERG, H. *Manual de retórica literaria*. Fundamentos de una ciencia de la literatura. Madrid: Gredos, 1990.

PERELMANN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação*. A nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROSTAGNI, A. *Storia della letteratura latina*. 3 vol. Torino: UTET, 1983.

SARAIVA, F.R.S. *Novissimo dicionario latino-portuguez*. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.

**ALGUMAS CONSIDERAÇÕES
ACERCA DA APROPRIAÇÃO DA TÉCNICA HOMÉRICA
DOS SÍMILES POR APOLÔNIO DE RODES**

Leonardo Medeiros Vieira (UFBA)
leovieira@ufba.br

Foi uma manhã, depois de um destes excessos, à hora em que nas trevas da alma do debochado se ergue uma vaga aurora espiritual — que me nasceu, de repente, a ideia de partir para a China! E, como soldados em acampamento adormecido, que ao som do clarim se erguem, e um a um se vão juntando e formando coluna — outras ideias se foram reunindo no meu espírito, alinhando-se, completando um plano formidável...

O trecho acima, da saborosa novela *O Mandarin* de Eça de Queiroz (p. 1434), permite entrever a permanência, na tradição literária ocidental, de uma ferramenta estilística que teve sua estreia na épica oral representada pelos poemas homéricos, a saber: o símile ou comparação. Essa ferramenta há muito tem sido vista como uma das mais belas e funcionais características da *Ilíada* e da *Odisseia* e, por isso, tornou-se um elemento frequente na literatura posterior e, particularmente, obrigatório na poesia épica, como mostra a sua ampla utilização por poetas como Virgílio e Dante.

Mais especificamente, com relação à tradição épica grega, o principal testemunho conhecido acerca do emprego de símiles fora dos poemas homéricos está nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, o único grande texto épico (5835 versos, quase meia *Odisseia*) posterior a Homero de que dispomos ho-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

je, já que praticamente toda a produção anterior foi perdida.⁵ Contudo, se essa perda coloca o poema de Apolônio como peça-chave para o estudo do emprego dos símiles pela tradição épica posterior a Homero, ela não esgota a sua relevância para o mesmo, já que o aspecto fundamental de tal relevância jaz na própria natureza da poesia de Apolônio e na sua especial relação com os textos homéricos, em suma: no fato de ser uma arte escrita e erudita que tinha a épica homérica como modelo, mas que precisava adaptar seus elementos a uma nova realidade de composição e exposição.

Com efeito, Apolônio teria composto as suas *Argonáuticas* por volta da segunda metade do século III a.C., época em que a escrita já havia sido incorporada como fundamento da cultura em boa parte do mundo grego, e, a crer na tradição biográfica antiga, ele o teria feito no interior do Museu e de sua biblioteca em Alexandria. Ora, nesses novos círculos intelectuais, o ambiente poético guardava pouca semelhança com os antigos contextos de performance nos quais floresceu a poesia homérica. De fato, nessa comunidade de sábios e eruditos, desenvolveram-se formas poéticas novas, marcadas por uma extrema autoconsciência e por um profundo interesse pela produção do passado, características que se fundem na prática tipicamente alexandrina da arte alusiva ou imitação criativa. Essa última consistia em um reconhecimento de que poetas e público não eram ‘inocentes’; ou seja, de que a poesia anterior, principalmente Homero, fazia parte da ‘bagagem’ com a qual as obras contemporâneas deveriam ser avaliadas (Hunter, 1993, p. XIV). Assim, cientes do peso da tradição, os poetas

⁵ As exceções são os dois principais poemas pertencentes à tradição épica didática hesiódica, a *Teogonia* (3 símiles) e os *Érga* (1 símile), e o curto *Aspis* (7 símiles), também atribuído a Hesíodo, que apresentam um total de onze comparações longas, todas bastante simples em comparação com as homéricas. Vale ressaltar que também dois dos principais hinos homéricos apresentam símiles: o *Hino à Deméter*, com apenas uma comparação e o *Hino a Hermes*, que apresenta 4 símiles (Edwards, 1991, p. 24, n. 30)

alexandrinos resolveram incorporá-la de maneira sistemática em suas obras. Apolônio, por exemplo, além de utilizar no seu poema características homéricas canônicas ou genéricas para a escrita de uma épica (tais como o metro hexamétrico, um vocabulário em grande parte derivado daquele da *Ilíada* e da *Odisseia* e também elementos como invocações às musas, sacrifícios, descrições (*ekphrásaes*) e outros), construía várias de suas cenas e personagens a partir de modelos homéricos, quando não os tomava diretamente das antigas epopeias transpondo-os para a sua própria narrativa.

Mas, longe de praticar uma imitação servil de seus modelos, os alexandrinos a faziam de forma criativa e adaptada às suas necessidades de composição. Assim, Apolônio nunca repete integralmente mais do que meio verso de Homero e varia constantemente a fraseologia das passagens que lhe serviram de modelo (Knight, 1995, p. 12-13). Ele também procurava demonstrar o seu conhecimento íntimo tanto do texto homérico quanto das querelas filológicas acerca de Homero em voga entre os eruditos do Museu, introduzindo no seu poema termos raros (*hápax ou dis legómena*), *variae lectiones* e explorando ambiguidades lexicais, mitológicas e de enredo presentes nos textos épicos arcaicos.

Porém, essa imitação ou alusão a Homero na poesia alexandrina era mais do que apenas um jogo entre eruditos; antes, ela era funcional e frequentemente participava da construção do sentido. Realmente, nas *Argonáuticas*, ao lado de alusões não significativas que apenas adicionam um colorido ou uma textura homérica, existem aquelas que apontam para determinados trechos da *Ilíada* e da *Odisseia* e convidam o auditório ou o leitor a comparar passagens específicas da épica helenística com outras semelhantes em seus modelos arcaicos (Knight, 1995, p. 13-16). É justamente por meio dessa comparação que as semelhanças ou diferenças entre as passagens relacionadas, e entre seus respectivos contextos, tornam-se claras, o

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

que permite ao ouvinte ou leitor agregar sentido ao texto de Apolônio. Assim, tais alusões permitiam ao poeta helenístico veicular um grande número de sugestões e construir o sentido de seu texto por meio de uma relação constante com Homero. (Claus, 1993, p. 5-10).

Portanto, imitação criativa e funcional, ferramenta fundamental de uma poesia extremamente autoconsciente na qual “o sentido é criado por meio do dismantelamento e reconstrução dos grandes textos do passado, e não pelo simples empréstimo de elementos deles” (Hunter, 1993, p. XIII), assim era a prática alexandrina da arte alusiva. Prática essa da qual as comparações de Apolônio fornecem um testemunho notável. De fato, ele demonstra, por meio delas, um profundo conhecimento da técnica homérica dos símiles, emulando seus principais tipos, suas funções, seus temas e construindo a maior parte das suas comparações a partir de modelos presentes em Homero (Effe, 2001, p. 168). Na verdade, o poeta helenístico fazia bem mais do que isso: ao criar símiles cujos temas, contextos e funções ora se aproximam ora se afastam dos seus originais homéricos, ele articula através deles a tessitura não de outra *Iliada* ou *Odisseia*, mas de um novo tipo de épica, de uma épica alexandrina.

É isso que será mostrado a seguir através de uma sumária análise de um dos mais belos símiles das *Argonáuticas* e da consideração de seu modelo homérico. Tal símile está inserido em um momento central para a economia da obra, o episódio que descreve a estadia dos argonautas entre as nativas da ilha de Lemnos (*Arg.*, I, p. 609-910). De fato, é em boa parte durante esse episódio que, por meio de uma série de adaptações alusivas de símbolos homéricos tradicionais, Apolônio sugere de maneira vívida o mais inovador aspecto de sua épica helenística: o papel extenso e fundamental que ela reserva para a experiência erótica na realização da proeza épica. Passemos, então, ao episódio.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Após deixarem para trás a costa da Hélade, os Argonautas aportam na ilha egeia de Lemnos, onde se defrontam com a primeira ameaça a sua expedição: os braços calorosos das nativas, privadas dos prazeres de Afrodite desde o ano precedente, quando mataram, enciumadas, toda a população masculina da ilha. Ao situar o episódio lemniense na viagem de ida, e não durante o retorno como fez Píndaro na sua IV Pítica, Apolônio introduz, já na primeira aventura dos seus Argonautas, alguns dos temas dominantes ao longo de todo o poema, tais como o poder do amor e os sofrimentos que o mesmo acarreta.

Essa temática erótica é apresentada, no episódio, principalmente por meio da relação entre a jovem rainha das Lêm-nias, Hipsípíle, e Jasão, o chefe da expedição argonáutica. Relação essa que prefigura, por sua vez, o envolvimento desse último com Medeia, a princesa colca e sacerdotisa de Hécate que constitui a chave para o sucesso da expedição, pois são os seus feitiços que permitem aos heróis obter o velo de ouro e retornar em segurança para a Grécia.⁶ Assim, vários elementos do episódio lemniense são retomados no terceiro canto durante a descrição dos amores de Jasão e Medeia; particularmente, o efeito da beleza de Jasão sobre essas duas mulheres é, em ambos os casos, ilustrado por meio de um símile longo cujo contexto homérico tradicional é aquele da guerra (Vian, 1976, p. 24; Carspecken, 1952, p. 122).

É justamente o primeiro desses dois símiles que pretendemos examinar aqui. Mas antes de passarmos à análise

⁶ Vale lembrar aqui, resumidamente, o papel de Medeia no sucesso da expedição. Primeiro, ela presenteia Jasão com drogas que o tornam invulnerável e lhe concede uma força sobre-humana para que ele realize as tarefas impostas por seu pai Eetes (*Arg.*, III, p. 1014-5). Em seguida, ela adormece o dragão que guardava o velo permitindo assim que os heróis o levem (*Arg.*, IV, p. 110-82). Por fim, ela planeja com Jasão a morte do próprio irmão para permitir que os Argonautas escapem à perseguição dos Colcos (*Arg.*, IV, 993-483) e mata o gigante de bronze Talo, que lhes impedia de aportar em Creta (*Arg.*, IV, 1653-677).

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

propriamente dita, faz-se necessária uma descrição mínima do enredo. O episódio principia com uma breve descrição inicial do crime das Lêmniatas e de suas consequências para as revoltosas, a inversão de papéis necessária para a sobrevivência da sociedade. Com efeito, após matarem praticamente a totalidade da população masculina da ilha, as mulheres passaram a dedicar-se aos ofícios masculinos, tais como apascentar o gado, trabalhar os campos e, o que fazem temerosas, vigiar e guardar a ilha de invasões externas (v. 609-32). É nesse contexto que os heróis aportam em Lemnos e são inicialmente confundidos com piratas, o que resulta na cena cômica das nativas fluindo para a praia vestidas com as armaduras de seus maridos, como faz Hipsípila com aquela de seu pai, aterrorizadas (v. 633-40). Diante da multidão de nativas armadas, os heróis, então, enviam em embaixada o arauto Etáides, um filho de Hermes, para persuadir as mulheres de suas intenções pacíficas e pedir-lhes autorização para permanecerem na ilha até a próxima aurora (v. 640-52). No dia seguinte, como os argonautas, retidos por um vento contrário, não partem, as Lêmniatas se reúnem em assembleia e, em uma divertida reviravolta, acabam por decidir entregar aos recém-chegados não apenas vinho e víveres, mas também a posse de seus bens, de suas terras e de seus corpos, garantindo assim a continuação da comunidade (v. 653-701). Jasão é, então, convocado à presença da rainha e põe-se a caminho, mas não antes de se armar, como é típico em um guerreiro homérico, com uma lança e — eis a novidade helenística — com um belíssimo duplo manto de púrpura, dádiva e obra da própria deusa Atena e objeto de uma longa *ékphrasis* (descrição) que se entende por exatos cinquenta e seis hexâmetros (v. 702-773)⁷. Finalmente, após o en-

⁷ Acerca desse manto, o narrador diz: “seria mais fácil para o sol nascente/ voltar os olhos do que fixá-los no brilho rubro dele, τῆς μὲν ῥήϊτερόν κεν ἐς ἠέλιον ἀνιόντα/ ὄσσε βάλοις ἢ κείνο μεταβλέψειας ἔρευθος” (*Arg.*, I, 725-6). O texto grego das *Argonáuticas* é o da edição Belles Lettres, a cargo de Francis Vian.

contro do chefe dos argonautas com a rainha das Lêmniás (v. 774-841), os heróis são conduzidos pelas entusiasmadas nativas até a cidade, que é tomada por núpcias alegres e desordenadas sob a proteção de Hefesto, padroeiro da ilha, e de sua esposa Afrodite. Quanto a Jasão, ele retorna ao palácio da rainha e toma o seu lugar no leito dela (v. 842-860), embora tenha recusado verbalmente as tentadoras propostas de permanecer na ilha e partilhar da realeza (v. 836-41).

Longe de ser gratuita, essa descrição do enredo permite, ainda que superficialmente, perceber em ação a principal técnica poética utilizada por Apolônio na composição de suas *Argonáuticas*: a reconstrução criativa de Homero. De fato, para o leitor familiarizado com os protocolos da narrativa homérica, é possível discernir aqui, por meio de paralelos narrativos, temáticos e textuais, a adaptação engenhosa de cenas típicas homéricas (*stock scenes*), tais como: cenas de preparação e armamento coletivos (retomadas pela descrição da preparação das Lêmniás para o combate), embaixadas (retomadas pela embaixada de Etálides), assembleias, cenas de armamento de campeões individuais e descrições (*ekphrásis*) pormenorizadas das armas de um campeão. A cena de ‘armamento’ de Jasão e a descrição do seu manto divino, por exemplo, emulam a cena de armamento de Agamenão na *Ilíada* (XI, p. 15-46) e a famosa *ékphrasis* iliádica do escudo de Aquiles (XVIII, p. 478-606). Contudo, se, no texto iliádico, as cenas típicas mencionadas acima ocorrem geralmente em contextos relacionados à preparação de um exército ou de campeão para o combate; no de Apolônio, elas foram utilizadas como elementos prévios para a experiência erótica.⁸

⁸ Trata-se aqui daquilo que Virgínia Knight chama de ‘batalhas frustradas’ (*frustrated battles*): a técnica de criar, por meio do emprego de um vocabulário ou de elementos homéricos típicos de cenas de preparação do guerreiro ou exército, a expectativa de um combate iminente, mas sem realizá-la efetivamente na narrativa, levando a situações em que o conflito potencial é resolvido por outros modos que não a guerra,

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

O mesmo processo, visto acima, de apropriação habilidosa de técnicas narrativas, e também, de imagens e símbolos tradicionalmente associados à experiência da guerra para veicular conteúdos eróticos ocorre na mais importante comparação do episódio. Trata-se daquele símile, já mencionado, que compara Jasão a uma estrela no momento em que o herói toma o caminho da cidade das Lemnienses para encontrar-se com a jovem rainha Hipsípile (v. 774-81). Tanto o símile como o texto que o segue, e ao qual ele se refere, são memoráveis e compõem, sem dúvida, a mais bela cena do primeiro canto. Eis o texto:

E colocou-se a caminho da cidade, *igual ao astro brilhante/ que as jovens esposas, encerradas em seus quartos recém-construídos,/ contemplam quando ele aparece sobre suas casas/ e, espalhando belamente um brilho rubro através da escuridão da noite,/ encanta seus olhos; e alegre-se a virgem, enamorada/ de um jovem que se demora entre homens/ estrangeiros para o qual seus pais a destinam como esposa:/ semelhante a esse astro, o herói avançava no rastro da mensageira. /E quando foram para dentro dos portões e da cidade,/ as mulheres do povo acorreram atrás,/ deleitadas com o estrangeiro; mas ele, com os olhos no chão,/ seguia indiferente até chegarem ao palácio esplêndido/ de Hipsípile. Ao vê-lo surgir, as servas abriram as portas/ de duplo batente equipadas com folhas bem feitas./ Então Ifínoe, após conduzi-lo apressadamente através de um belo vestíbulo,/ fê-lo sentar-se em uma cadeira brilhante/ diante da senhora. Essa abaixou os olhos,/ e suas faces virginais coraram. Mas apesar da sua/ timidez, começou a dirigir-lhe palavras cativantes. (Arg., I, p. 774-92)⁹*

tais como a diplomacia e a experiência amorosa (Knight, 1995, p. 114-18; Effe, 2001, p. 153 n. 28).

⁹ Βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστῳ, φαεινῶ ἀστέρι ἴσος, /ὄν ῥά τε νηγατέησιν ἐεργόμεναι καλύβησιν /νύμφαι θηήσαντο δόμων ὕπερ ἀντέλλοντα, /καί σφισι κυανέοιο δι' ἠέρος ὄμματα θέλγει /καλὸν ἐρευθόμενος, γάνυται δέ τε ἠιθέοιο /παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἄλλοδαπίσιν ἐόντος /ἀνδράσιν, ᾧ καί μιν μνηστῆν κομέουσι τοκῆες /τῷ ἴκελος προπύλοιο κατὰ σίβον ἦιεν ἥρωες /καί ῥ' ὅτε δὴ πυλέων τε καὶ ἄστεος ἐντὸς ἔβησαν, /ἰδημότεραι μὲν ὄπισθεν ἐπέκλονέοντο γυναιῖκες /γηθόσυναι

Na passagem acima, Apolônio emprega, para enfatizar a partida de Jasão, um conhecido símile homérico: aquele que equipara um herói a um astro brilhante. Tal símile é, de fato, bastante adequado para um campeão homérico, pois, ao ressaltar o brilho radiante das armas e da armadura de um combatente, ele antecipa o seu poder destrutivo. Na *Ilíada*, essa comparação é frequentemente aplicada aos guerreiros de elite, ou às suas armas, quando se lançam no combate ou em momentos culminantes do mesmo. Diomedes, por exemplo, o recebe no início de sua *aristeia* (V, p. 4-7) e Aquiles, três vezes ao longo da sua: na sua cena de armamento antes de entrar em combate (XIX, p. 381), quando avança ao encontro de Heitor (XXII, p. 26-32) e no momento em que mata esse último (XXII, p. 317-9), passagens notáveis todas as três.

Esse mesmo símbolo homérico do astro já havia sido aplicado por Apolônio ao conjunto dos heróis no princípio de seu poema (*Arg.*, I, p. 234-40). Mas se antes o poeta helenístico parece ter se mantido fiel ao conteúdo bélico tradicional dessa imagem, ele agora a despoja completamente do mesmo e a utiliza para veicular não mais a ameaça implícita no brilho de um guerreiro ou de suas armas, mas o impacto erótico irresistível da beleza de Jasão sobre as Lemnienses e sua rainha. A comparação resultante dessa erotização de motivos bélicos é notável e guarda um estreito paralelismo com a narrativa, pois as jovens esposas fechadas em seus quartos assemelham-se às Lemnienses, privadas de amor e enclausuradas em sua ilha; o brilho rubro da estrela remete à radiância de mesma cor do manto divino do herói; e a jovem noiva remete à situação da

ξείνω· ὁ δ' ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας /νίσειτ' ἀπηλεγέως, ὄφρ' ἀγλαὰ δώμαθ'
ἴκανεν /Υψιπύλης. Ἄνεσαν δὲ θύρας προφανέντι θεράπναι /δικλίδας, εὐτύκτοισιν
ἀρρηρεμένας σανίδεσσιν· /ένθα μιν Ἴφινὸν κλισμῶ ἔνι παμφανόνωντι /έσσυμένως
καλῆς διὰ παστάδος εἶσεν ἄγουσα /άντια δεσποίνης. ἦ δ' ἐγκλιδὸν ὅσσε βαλοῦσα
/παρθενικὰς ἐρύθηνε παρηίδας· ἔμπα δὲ τόν γε /αἰδομένη μύθοισι προσένεπεν
αἰμυλίοισιν·/

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

própria Hipsípíle, que logo se apaixona pelo herói estrangeiro; por fim, todas elas sentem nascer em si a esperança do amor quando aparece o belo herói (Vian, 1976, p. 86, n. 3; Paduano e Fusillo, 1986: n. *ad* 1, 774-86; Carspecken, 1952, p. 97). Ao final do símile, o impulso erótico nele descrito é efetivado na narrativa através do comportamento das Lêmniatas, que se aglomeram em torno de Jasão deleitadas, e da rainha Hipsípíle, que cora à vista do herói e lhe dirige palavras cativantes.

Contudo, se esse símile de Apolônio já é memorável por sua beleza intrínseca e minuciosa conexão com a narrativa, ele se torna bem mais significativo quando comparado com o seu modelo homérico, a investida furiosa de Aquiles em direção à Tróia, retratada sob a perspectiva de Príamo no alto dos muros troianos, para lutar com Heitor (Mooney, 1964: n. *ad* 1, p. 774; Vian, 1976, p. 86, n. 3):

E o velho Príamo foi o primeiro que o viu com seus olhos/ quando ele atravessava a planície, *brilhando como o astro/ que surge no final do verão, cujos raios bem nítidos/ resplandecem entre as muitas estrelas nas profundezas da noite/ e que é chamado de cão de Órion;/ é o mais brilhante dos astros, mas também um mau presságio (kakòn ...sēma),/ pois traz muitas febres para os débeis mortais: assim o bronze brilhava no peito dele que avançava./* E o velho gemeu e, tendo erguido as mãos, golpeava com elas/ a cabeça, e chorava muito, e gritava,/ suplicando ao filho querido. Mas este se conservava diante das portas,/ arrendo em desejos de enfrentar Aquiles. (*Ilíada*, XXII, p. 25-31)¹⁰

¹⁰ Τὸν δ' ὁ γέρων Πρίαμος πρῶτος ἶδεν ὀφθαλμοῖσι /παμφαίνονθ' ὡς τ' ἄστέρ' ἐπεσσύμενον πεδίοιο, /ὅς ῥά τ' ὀπώρης εἶσιν, ἀρίζηλοι δέ οἱ αὐγαὶ /φαίνονται πολλοῖσι μετ' ἀστράσι νυκτὸς ἀμολγῶ, /ὄν τε κύν' Ἰωρίωνος ἐπὶ κλήριν καλέουσι. /λαμπρότατος μὲν ὃ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται, /καί τε φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν-/ ὡς τοῦ χαλκὸς ἔλαμπε περὶ στήθεσσι θεόντος. /ᾤμωξεν δ' ὁ γέρων, κεφαλὴν δ' ὅ γε κόψατο χερσὶν /ὑπόσ' ἀνασχόμενος, μέγα δ' οἰμῶξας ἐγεγώνει /λισσομένος φίλον υἱόν· ὃ δὲ προπάραιθε πυλᾶων /ἐστήκει ἄμωτον μεμῶως Ἀχιλλῆϊ μάχεσθαι·. O texto grego da *Ilíada* é aquele da edição Belles Lettres, a cargo de Paul Mazon.

Além do paralelo temático evidente, o símile acima apresenta outros pontos de contato com aquele de Apolônio. Em primeiro lugar, há uma semelhança na situação, pois ambos os heróis dirigem-se para cidades, Jasão para Mirina, a cidade das Lemnienses, e Aquiles para Tróia. Outro paralelo possível diz respeito à narrativa anterior a ambos os símiles. Com efeito, em Homero, o assalto impetuoso de Aquiles através da planície troiana, narrado ao longo dos cantos XX e XXI e que culmina na passagem acima, é antecedido pela *ékphrasis* do seu escudo (XVIII, p. 478-608) e pela sua cena típica de armamento (XIX, p. 364-91). Essa mesma estrutura é utilizada por Apolônio, mas adaptada às dimensões e ao tema de seu episódio. Assim, a partida de Jasão em direção a Mirina é, como dissemos, antecédida por um momento de preparação que utiliza fórmulas e temas retirados das descrições de armamento iliádicas e que engloba a *ékphrasis* não de um escudo, como em Homero, mas do manto divino com o qual o herói vai encantar as nativas. Todas essas semelhanças entre a situação e o contexto dos símiles de Homero e de Apolônio constituem um padrão de alusões que relaciona constantemente Jasão a Aquiles e, desse modo, apontam o contraste essencial entre os dois heróis. De fato, enquanto o personagem de Homero é comparado a um astro no momento em que se dirige para Tróia, revestido com sua armadura e escudo divinos, para matar Heitor; aquele de Apolônio recebe o mesmo símbolo quando avança para Mirina, coberto com seu manto divino, para encontrar-se com Hipsípila. Porém, se Aquiles obtém sucesso no ponto culminante da sua *aristeia*, o combate singular com Heitor, como consequência das suas virtudes marciais, Jasão triunfa na sua — aqui a entrevista com Hipsípila, depois o encontro com Medeia e as provas de Eetes — devido à espantosa beleza com a qual é dotado (Clauss, 1993, p. 120-24; Effe, 2001, p. 166; Hunter, 1993, p. XXVIII).

As associações entre Jasão e Aquiles analisadas acima, e as sugestões nelas veiculadas acerca da natureza do principal

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

herói das *Argonáuticas*, são retomadas por Apolônio em outra cena do seu poema, o primeiro encontro a sós entre o belo herói grego e Medeia (*Arg.*, III, p. 947-1162). Uma cena belíssima e que funciona como a verdadeira *aristeia* de Jasão, pois é durante ela que o herói alcança seu maior feito, a conquista da jovem sacerdotisa de Hécate que lhe permitirá cumprir os fins da expedição: obter o velo e retornar para a Grécia. Como na cena anterior do encontro com Hipsípyle, aqui a beleza de Jasão também desempenha um papel primordial, sendo por isso amplificada ao extremo por Hera, que o torna mais belo do que qualquer mortal ou semideus já existente (*Arg.*, III, p. 919-25), e enfatizada novamente por meio de um símile de astro (*Arg.*, III, p. 956-65). Esse último é inserido no momento preciso em que o herói aparece aos olhos da donzela diante do templo de Hécate. Eis o texto:

Não muito tempo depois, ele surgiu diante daquela que ansiava./ *tal como se ergue do oceano rumo ao alto céu Sirius, / que nasce belo e distinto ao olhar, / mas envia ao rebanho um imenso infortúnio: / do mesmo modo, aproximou-se dela o filho de Éson, belo aos olhos, / mas despertando, com a sua aparição, o tormento de um amor funesto.* (*Arg.*, III, p. 956-65)¹¹

Como já foi dito, a analogia entre Jasão e a estrela Sirius, feita acima, faz parte da mesma seqüência de alusões à *aristeia* de Aquiles que ocorre no primeiro canto e que alcança sua máxima expressão no símile aplicado ao herói helenístico quando ele se dirige para a cidade das Lêmniás, o que explica as numerosas semelhanças entre essas duas comparações. Com efeito, ambas referem-se ao mesmo herói, apresentam o mesmo símbolo, ilustram a mesma situação (partida do herói para encontrar-se com uma mulher) e compartilham o mesmo refe-

¹¹ Αὐτὰρ ὄγ' οὐ μετὰ δῆρὸν ἐελδομένη ἐφάνθη, / ὑψὸς' ἀναθρώσκων ἄ τε Σείριος Ὠκεανοῖο, / ὅς δ' ἦτοι καλὸς μὲν ἀρίζηλός τ' ἐσιδέσθαι / ἀντέλλει, μήλοισι δ' ἐν ἄσπετον ἦκεν οἰζύν· / ὧς ἄρα τῇ καλὸς μὲν ἐπήλυθεν εἰσοράσασθαι / Αἰονίδης, κάματον δὲ δυσίμερον ὤρσε φανθεῖς.

rente homérico, *Íliada*, XXII, 25-31 (Vian, 197, p. 140, n. ad 3, 959). Contudo, se o símile do episódio lemniense apenas enfatiza a potência erótica da beleza de Jasão e a expectativa que ela desperta, a comparação atual vai bem mais longe ao apontar também o seu caráter funesto. De fato, o mesmo herói que encanta Hipsípile e Medeia, ao aparecer-lhes belo como um astro, acaba depois por tornar-se, como Sirius ou Aquiles, um mau sinal e uma fonte de calamidades para as duas, ao abandonar a primeira (*Arg.*, I, p. 886-97) e ao levar a outra a trair seu pai (*Arg.* III e IV), deixar sua terra (*Arg.* IV) e assassinar traiçoeiramente seu irmão (*Arg.*, IV, p. 411-80).¹²

Essa transposição para o campo erótico até dos aspectos ameaçadores presentes no velho símile marcial da estrela mostra o grau de sofisticação e excelência alcançado por Apolônio na sua apropriação de elementos da épica arcaica. Sofisticação e excelências essas que são evidentes, sobretudo, na maneira como o poeta helenístico produziu, mediante o desmantelamento e adaptação alusiva de elementos homéricos associados a Aquiles, um novo tipo de herói épico, um herói do amor, cuja arma emblemática não é um escudo ou uma lança, mas sim um elegante *díplaks porphyréē*, um duplo manto púrpura, que, entretanto, pode ser tão nocivo quanto as armas de Aquiles.

¹² E, na narrativa subsequente do mito imortalizada por Eurípedes em sua *Medeia*, matar seus próprios filhos, quando ele a abandona por sua vez

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

BIBLIOGRAFIA

- CARSPECKEN, J. F. Apollonius Rhodius and the homeric epic. *YCS*, n. 13, 1952, p. 35-143.
- CLAUSS, James J. The best of the argonauts: the redefinition of the epic hero in book 1 of Apollonius's *Argonautica*. Berkeley: California University Press, 1993 (Hellenistic Culture and Society).
- EDWARDS, M. W. Similes. **In:** *The Iliad: a commentary*. Vol. V. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 24-41.
- EFFE, Bernd. The similes of Apollonius Rhodius: intertextuality and epic innovation. **In:** PAPANGHELIS; RENGAKOS (ed.). *A companion to Apollonius Rhodius*. Leiden: Brill, 2001, p. 147-169.
- HUNTER, R. Introduction. **In:** APOLLONIUS OF RHODES. *Jason and the Golden Fleece (The Argonautica)*. Translated by Richard Hunter.. Oxford: Clarendon Press, 1993 (Oxford World's Classics).
- HUNTER, R. 'Short on heroics': Jason in the *Argonautica*. *CQ*, v. 38, n. 2, 1988, p. 436-453.
- KNIGHT, Virginia H. *The renewal of epic: responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Leiden: Brill, 1995 (Mnemosyne Suppl. 152).
- MAZON, Paul. *Homère: Iliade*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Belles Lettres, 1937-1938, 4 vols.
- MOONEY, George. *The Argonautica of Apollonius Rhodius*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1964.
- PADUANO, G.; FUSILLO, M. *Apollonio Rodio: Le Argonautiche*. Introduzione e commento di Guido Paduano, traduzione di Massimo Fusillo. Milão: Rizzoli, 1986 (Biblioteca Universale Rizzoli).
- QUEIROZ, Eça de. *Obras*. Vol. I. Porto: Lello & Irmão, [s.d.].

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

VIAN, F.; DELAGE, E. *Apollonius de Rhodes: Argonautiques*. Texte établi et commenté par Francis Vian et traduit par Émile Delage et Francis Vian. Paris: Les Belles Lettres, 1976-1996, 3 vol.

ZANKER, Graham. The love theme in Apollonius Rhodius' *Argonautica*. *WS*, n. 13, 1979, p. 52-75.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

ANÁLISE DA ELEGIA 3.3 DE JOANNES SECUNDUS

Francisco de Assis Florêncio (UERJ)

INTRODUÇÃO

A elegia a ser analisada faz parte do *Liber Elegiarum* ou *Amores*, composto por *Joannes Secundus*. A obra em estudo merece destaque por ter sido aquela que veio a revelar o vate holandês como um verdadeiro poeta do amor. O primeiro livro, *Julia Monobiblos*, homenageia a primeira musa do poeta, a qual, ao escolher outro homem para marido, enterra as esperanças do poeta. No segundo livro, Júlia é substituída por Lídia e Venerila, o seu tom é um pouco mais leve que o primeiro e a figura de Ovídio se destaca mais que a de Propércio. O terceiro livro é bem menos interessante que os outros dois e é, principalmente, uma coleção de epístolas em versos elegíacos. A escolha do poema a ser estudado se deve ao fato de nele aparecerem três dos quatro mais célebres elegíacos romanos. Não se sabe, porém, o porquê da ausência de Ovídio e sua amada, Corina, na relação apresentada pelo poema.

LIBER TERTIUS – ELEGIAE 3.3 IN LIBELLOS CATULLI, TIBULLI, ET PROPERTII

Intemerata vides linguae monumenta Latinae
Delicias dominae, lautitiasque togae.
Scilicet hic omne est, colles audire Quirini
Molle vel argutum quod potuere prius.
Hic et Pompeia spatiaris serus in umbra, 5
Subque tuos oculos multa puella venit,
Laxa comam, religata comam, distincta capillum,
Culta, nigris oculis, crine decora nigro.
Inter quas prima procedit Lésbia pompa;
Passeris interitu nunc quoque moesta sui. 10
Totque tibi blando promittit basia vultu,
Lenis amatori quot dedit ante suo.
Proxima progreditur lascivo Delia passu,

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Felicem Nemesis quam prope radit humum.
Fortunatae ambae, quarum sacra fama virebit, 15
Pectora dum vatum parvus aduret Amor.
Cyntia deinde potens oculis, iaculantibus ignem,
Subsequitur Coa mobilis in tunica.
Haec domuit fortem, tactumque Cupidine nullo,
Et fastus spoliū celsa tuentis habet. 20
Tu quoque, qui cernis, cave ne laedaris ab illa,
Spirat adhuc flammās, et sua tela gerit.

TRADUÇÃO

AOS LIVRINHOS DE CATULO, TIBULO E PROPÉRCIO

Vês os monumentos da língua latina, prazeres da senhora e elegância da toga. Sem dúvida eis aqui tudo que as colinas de Quirino ouviram docemente ou a melodia que elas outrora posuíram. Aqui tu passeias, à noite, pelas sombras de Pompeu diante de teus olhos aparece uma grande quantidade de mulheres: com os cabelos soltos, com os cabelos amarrados, com os cabelos repartidos, cultas, com os olhos negros, com uma bela cabeleira negra. Entre elas, Lésbia é a primeira a aparecer no cortejo. Até agora ela está triste por causa da morte de seu pardal. E, com uma meiga face, promete-te tantos beijos quantos, outrora, deu docemente ao seu amante. A próxima a avançar, com um passo lascivo, é Delia; próxima a ela, Nêmesis ilumina a fértil terra. Ambas são afortunadas, (pois) a divina fama delas florescerá, enquanto o pequenino Amor incendeia o coração dos poetas. Em seguida, com os poderosos olhos que lançam fogo, vem Cíntia, a se mover em sua túnica de Côa. Ela domou o corajoso, o qual, ainda não foi tocado por Cupido, e, orgulhosa, segura o espólio próprio de quem tem os olhos altivos. Tu também que olhas, cuida pra que não sejas atacado por ela, ela ainda vomita chamas e maneja suas armas.

COMENTÁRIOS

O poeta inicia o poema chamando os *monumenta* dos poetas romanos de *intemerata*. Este adjetivo, que, no sentido sexual significa “castos”, “invioláveis” e no artístico, “puro”, reflete bem as preocupações do autor em apresentar as obras

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

dos clássicos como um perfeito exemplo de estilo e pureza de linguagem. No que se refere especificamente a *monumenta*, há uma clara alusão ao poeta Horácio: “Exegi monumentum aere perennius”, Ode 3.30.1.

Embora louve o legado da língua latina no primeiro verso, o vate holandês, segunda estrofe, faz uso de uma palavra não sancionada pelos clássicos, *lautitias*.

Encontramos, no quinto verso, uma clara alusão ao poeta Propércio: “tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra...” Eleg. 4.8.75. A presença do topônimo *Pompeia* ou “Pórtico de Pompeu”, que é um lugar-comum entre os poetas romanos, deve-se ao fato de ter sido este um lugar bastante utilizado pelos amantes para encontros furtivos durante os passeios noturnos.

Vale apenas destacar o emprego da sinonímia nos versos sete e oito. Para designar “cabelo”, o poeta faz uso de três sinônimos: *coma*, *capillus* e *crinis*. O primeiro, derivado do grego κομη, designa “os cabelos longos”, “compridos”, sendo, por isso, normalmente traduzido por “cabeleira”; o segundo, que é o diminutivo de *caput*, serve para designar o pêlo que cobre a cabeça, traduzido, portanto, como “cabelo”; o terceiro vocábulo, derivado de *crescere*, está mais ligado à extensão do cabelo, ao seu comprimento, sendo também traduzido por “cabeleira”.

Ainda nesses dois versos, percebe-se claramente a presença da aliteração, que é conseguida graças à repetição dos fonemas /K/ e /GU/. O autor parece querer, com este recurso poético, chamar a atenção para a variedade de cabelos e penteados ali presentes.

O primeiro poeta a aparecer, representado pela sua musa Lésbia, é Catulo. Embora o relacionamento dos dois tenha passado por três fases: a primeira de uma ardente paixão; a segunda de sofrimento, ao perceber que sua amada dividia o seu amor com outros homens; e, por fim, a terceira, onde ele passa

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

a dirigir inúmeros insultos à ex-amada, neste poema, porém, Joannes só nos traz à lembrança dois *carmina* que nos reportam à segunda fase do relacionamento: o Carmen III, que canta a tristeza de Lésbia após a morte de seu animal de estimação, um pardal; ao falar da quantidade infinita de beijos, *Secundus* traz à tona o poema V, que trata da quantidade hiperbólica de beijos trocados entre Catulo e sua amada.

A segunda diva a aparecer é Delia, que, apesar de venal e insensível, é amada e cantada no primeiro livro de elegias do poeta Tibulo; a terceira, celebrada no segundo livro do poeta bucólico, era uma refinada cortesã.

No décimo sexto verso aparece o deus responsável pelo surgimento da poesia amorosa latina: *Amor*.

No décimo sétimo verso, encontramos Cíntia, musa do poeta Propércio.

As palavras do poeta Propércio ecoam do décimo oitavo ao vigésimo verso: “*Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo/ et tenuis Coa veste movere sinus,...*” (Eleg. 1.2.2) e “*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,/ contactum nullis ante cupidinibus./tum mihi constantis deiecit lumina fastus.*” (Eleg. 1.1.1).

Ao descrever a amada usando vestes com o tecido oriundo de Cós, ilha localizada no Mar Egeu, o poeta cidadão coloca no poema uma pitada de erotismo, já que esse tecido era transparente e deixava à mostra os dotes físicos da musa.

Cíntia é tão sedutora e dissimulada que o vate, à Machado de Assis, adverte o leitor para o perigo de se deixar seduzir pelas armas dela. O vocábulo latino empregado para designar a palavra armas é *tela* (armas de ataque) e não *arma* (armas de defesa, daí “armadura”). Isso se deve ao fato de a *puella* de Propércio estar na posição ofensiva, pronta para atacar a qualquer incauto que esteja a admirá-la.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Este curto poema é uma expressão direta do quanto Joannes Secundus apreciava a poesia amorosa latina. É interessante notar a ausência de Ovídio e sua amada, Corina, na lista de poetas e suas musas. Acaso o poeta pensava que Ovídio carecia da paixão romântica dos outros três poetas?

BIBLIOGRAFIA

CATULLUS. *The poems of Gaius Valerius Catullus*. Translated by F. W. Cornish. London, Loeb Classical Library, 1995.

HORACE. *Oeuvres complètes*. Texte établi, traduit, préface et annoté par François Richard. Paris: Librairie Garnier Frères, 1950.

JOANNES SECUNDUS. *The Latin Love Elegy in the Renaissance*. Translated by Clifford Endres. Connecticut: Archon Book, 1981.

LEWIS, Charlton T. & SHORT, Charles. *A latin dictionary*. London: Oxford University Press, 1996.

OVID. *Metamorphoses*. Translated by Frank Justus Miller. London: Loeb Classical Library, 1994.

PROPERTIUS. *Elegies*. Edited and translated by G. P. Goold. London: Loeb Classical Library, 1990.

TIBULLUS. *Elegies*. Edited and translated by G. P. Goold. London: Loeb Classical Library, 1995

**BOCAGE TRADUTOR DE OVÍDIO:
PROCEDIMENTOS ARTÍSTICOS
NA VERSÃO PORTUGUESA
DE METAMORFOSES VI 423-676**

Matheus Trevizam (UFMG)
matheustrevizam2000@yahoo.com.br

A tradução de poesia, trabalho complexo, envolve o a-genciamento do fazer do artista em várias frentes. Pois, revela nossa prática de leitores desse tipo compositivo, a escrita de versos põe em destaque não essencialmente a mera comunicação de conteúdos, mas, sobretudo, a tessitura de um “objeto” verbal em que se aliam sons, imagens, sentidos ou mesmo formas com mira a produzir algo intensificado do ponto de vista expressivo.

Especificamente, propomos selecionar algumas partes latinas do mito de Procne e Filomela, segundo relatado pelo poeta romano Ovídio (*Metamorfoses*, VI, p. 423-676), e compará-las com as correspondentes de Bocage, que verteu trechos dessa longa obra hexamétrica no século XVIII português. Interessá-nos, nesse cotejo, inteirar-nos do grau de acuidade com que o tradutor luso, reconhecidamente dotado de grande talento como um dos maiores poetas dos setecentos em Portugal, logrou aproximar-se da genialidade de Ovídio, a quem, por sua vez, coube ao longo dos séculos a inabalável admiração de sucessivas gerações de leitores.¹³

¹³ Um de seus leitores mais devotados, talvez, o poeta medieval francês Chrétien de Troyes, traduziu especificamente esta lenda do fabulário grego no século XII d.C. (cf. Chrétien, 1994); e, por outro lado, não faltam apropriações ou referências a Ovídio nas *Novelas Exemplares* (na boca do licenciado Vidriera) de Miguel de Cervantes, em Shakespeare, em Dante Alighieri...

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

De início, assim, é útil lembrar que, em linhas gerais, essa história se prende a uma traição conjunta de Tereu, rei da Trácia, diante do sogro (o rei ateniense Pândion), da esposa (Procne) e da jovem cunhada (Filomela): mandado pela mulher buscar a irmã dela na Ática para breve visita ao país bárbaro, aproveitou-se da guarda de Filomela e estuprou-a em segredo, tendo ele ainda mutilado a moça cortando-lhe a língua e mantido-a presa em lugar ermo a fim de impedir a descoberta de seu crime. Filomela, desprovida da fala e sem poder fugir, bordou num tecido toda a história e fê-lo chegar à irmã, que enfim descobriu o ocorrido e seu paradeiro. O modo de vingança encontrado por ambas, ao final, foi matar Ítis, o pequeno filho de Procne e Tereu, cozinhá-lo e fazê-lo servir ao pai num banquete; então, perseguidas por ele, foram metamorfoseadas em andorinhas.

Do ponto de vista, propriamente, de alguns dos recursos expressivos utilizados por Bocage ao verter o relato ovidiano, convidamos agora a ver o caso das repetições. Trata-se, em Ovídio, de um uso com claros propósitos de intensificação de sentidos, não raro presente em partes destacadas pela ênfase emocional; notem-se, a título de exemplificação, *non, non, non* (v. 428-429), *Eumenides, Eumenides* (v. 430-431), *diues paratu, diuitior forma* (v. 451-452), *perque suam, contraque suam salutem* (v. 477), *saepe, saepe* (v. 525-526), *nec, nec, nec, nec* (v. 534-536), *si, si, si* (v. 542-543), *nocte, nocte* (589-590), *ferro, ferrum* (v. 612), *pars, pars* (v. 645-646), *pennis, pennis* (667-668)... Ora, dentre essas repetições, Bocage mantém, de algum modo, a primeira (“não”, “nenhuma”), a segunda (“Fúrias”, “Fúrias”), a terceira (“rica”, “riquíssima”), a quinta (“pelo”, “pela”, “por”), a sexta (“nem”, “nem”, “nem”, “nem”), a sétima (“se”, “se”), a oitava (“noite”, “noite”), a nona (“ferro”, “ferro”), a décima (“parte”, “parte”) e a décima primeira (“asas”, “asas”).

A observação desse primeiro ponto de elaboração estilística em ambos os autores, assim, revela-nos que o tradutor luso foi em geral muito atento à tessitura enfática ovidiana, tendo-se apenas omitido com não reiterar o pronome *suam* do poeta romano na passagem aludida e tomado alguma liberdade com, por vezes, substituir os itens lexicais que repete (como se dá com o registro de “Fúrias” por *Eumenides* e da preposição “por” pelo advérbio *saepe* em latim em trechos correspondentes).

Em seguida, parece-nos bem examinar como os símiles de Ovídio adentram a tradução de Bocage. Julgamos possível divisar aqui por cinco vezes o uso dessa figura associada, na literatura clássica, sobretudo às epopeias;¹⁴ na primeira, o desejo de Tereu pela bela Filomela é aproximado de uma chama que se apodera de espigas ou de ervas guardadas num palheiro (v. 455-457); na segunda, a alegria dessa personagem ao ter a jovem, enfim, sob seu poder, é comparada à da águia que tomara uma lebre como presa (v. 516-518); na terceira, o horror de Filomela violentada encontra paralelos no de uma ovelha ou pomba ainda temerosa diante da fuga recente ao predador (527-530); na quarta, a língua decepada da mesma vítima, conta-nos Ovídio, semelha a cauda que se cortara a uma cobra e palpita sinuosa no solo (559-560); na quinta e última, a fúria de Procne ao arrebatrar o próprio filho para sua vingança e o matricídio corresponde à imagem da tigresa indiana que toma uma corça inocente para alimentar-se (636-637).

O tradutor luso, à maneira do que observávamos quando mencionamos há pouco a conservação ciosa do traço reiterativo de dizeres em Ovídio, também neste ponto de reproduzir os símiles originais se revela “fiel” àquele poeta. Poder-se-ia interpretar a nova concessão aos traços formais do autor latino

¹⁴ Cf. Virgílio (2005, XII 456-460): *Qual de rico senhor por tetos e átrios/ Fusca andorinha adeja, cata e indaga/ Para os gárrulos ninhos o cibato,/ E ora por vácuos pórticos, chilreia,/ Ora por tanques úmidos revoa.*

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

como um gesto de Bocage de “adornar” com eles os versos do relato que se desvela perante nossos olhos. De fato, o efeito dos símiles sobre a sensibilidade do leitor é imprimir a marca da dignificação épica, bem como variar o plano da experiência sob o foco narrativo: pois, sabemos, essa figura quase sempre aproxima um mundo humano de primeiro plano de lampejos referentes às forças naturais...¹⁵

Seria útil, talvez, tomar para o cotejo mais detido em um e outro artista uma dessas passagens de maior relevo elocutório:

*radix micat ultima linguae
ipsa iacet terraeque tremens innumurat atrae
utque salire solet mutilatae cauda colubrae,
palpitat et moriens dominae uestigia quaerit.* 560

A purpúrea raiz lhe **nada em** sangue,
Cai o resto **no** chão, **murmura** e **treme**,
Qual da escamosa serpe **mutilada**
A cauda **palpitante** e **moribunda**
Que ao corpo **em** que viveu **pretende unir-se**.

¹⁵ Na *Rhetorica ad Herennium* (cf. *Rhétorique*, s.d., IV XLIX 62), obra longa e erroneamente atribuída a Cícero, essa figura de pensamento é denominada *imago* (“imagem”) e definida nos seguintes termos: *Imago est formae cum forma cum quadam similitudine collatio. Haec sumitur aut laudis aut vituperationis causa. Laudis causa, sic: “Inibat in proelium, corpore tauri ualidissimi, impetu leonis acerrimi simili”. Vituperationis, ut in odium aut in inuidiam aut in contemtionem adducat, hoc modo: “Iste, qui cottidie per forum medium tamquam iubatus draco serpit dentibus aduncis, aspectu uenenato, spiritu rabido, circum inspectans huc et illuc, si quem reperiat, cui aliquid mali faucibus adflare, ore attingere, dentibus insecare, lingua aspergere possit”. – “O simile é a comparação de uma forma com outra que se lhe semelha. Lança-se mão dele para elogiar ou vituperar. Para elogiar, assim: ‘Entrava na batalha com o corpo do mais forte touro, com impeto igual ao do mais feroz leão’. Para vituperar, de modo a que se leve ao ódio, à inveja ou ao desprezo, desta maneira: ‘Tal homem, que a cada dia serpeia pelo meio do foro como um dragão coroadado, com dentes curvos, olhos venenosos, raivoso, olhando à sua volta para cá e para lá; se encontrar alguém, poderá insuflar-lhe algo ruim da garganta, tocar com a boca, lacerar com os dentes, molhar com a língua’ (minha tradução).”*

Considerando os dois versos anteriores ao início dos símiles os antecedentes lógicos dos mesmos em Ovídio e em Bocage, notamos em toda a dicção do poeta português a clara tentativa de reprodução de um sugestivo efeito sonoro do original: referimo-nos à aliteração pelas nasais “m” e “n”, passível de aproximar-se dos sentidos que se veiculam invariavelmente. Assim, sem ser preciso transcrever o murmúrio de Filomela mutilada, essa repetição enfática de sons gera um eco em meio à implacável linearidade do relato, o qual, de maneira sub-reptícia, acaba em parte por fazê-lo... como se nunca o tivesse feito.

Embora a marcada aliteração em “t” dos versos ovidianos transcritos não encontre a mesma repercussão em português (quinze ocorrências contra seis), a já citada comprova inegavelmente os intentos de Bocage de manter-se afim à musicalidade do poema latino, fazendo-nos concluir que esse tradutor segue o modelo não só repondo um a um os símiles, mas, ainda, atentando para detalhes miúdos de composição como este.

Outro ponto de interesse para a análise dos procedimentos tradutórios de Bocage vincula-se à problemática dos termos apelativos das personagens. Referimo-nos a algo, como se evidenciaria para qualquer leitor familiarizado com os recursos expressivos da literatura antiga, em flagrante nexos com a problemática dos epítetos épicos. Como sabemos, desde Homero, passando por Virgílio e chegando a esse inusitado poema ovidiano (que alguns, não obstante, querem uma epopeia) (Cf. Otis, 1966), recorreu-se a certas expressões estereotipadas que acabaram por impregnar certas personagens como um “selo” típico. Vêm-nos à memória, por exemplo, a “Aurora de róseos dedos”¹⁶ ou a “Atena de olhos brilhantes”¹⁷ do grande épico

¹⁶ Cf. Homero (1981, p. 20): *Logo que matinou Aurora de róseos dedos (...)*.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

helênico, bem como, no âmbito latino, o *pater Aeneas*¹⁸ virgiliano, exaustivamente empregados quase que a cada vez de aparecimento das deusas ou do herói...

Algo semelhante ocorre no relato ovidiano do mito de Procne e Filomela: referimo-nos ao fato de que a expressão *Pandione nata*, com eventuais variações de caso para a última palavra, seja por mais de uma vez ora aplicada a Filomela, ora a Procne. Em v. 436 (*Pandione nata*), então, essa espécie de epíteto se refere a uma Procne recém-casada com Tereu; em v. 520 (*Pandione natam*), a Filomela raptada e que se levava para um covil oculto por bosques; em v. 634 (*Pandione nata*), é um vocativo com que Procne, irada, manifesta seu incisivo desejo de vingança contra o marido e traidor; em 666, com troca de metade da expressão, *genitas Pandione* são, evidentemente, as duas irmãs satisfeitas com a concretização da horrível desforra contra Tereu.

Note-se que, sendo Pândion o rei de Atenas e o vocábulo *nata* (por três vezes empregado, conforme citamos acima) um item lexical incomum¹⁹ na língua latina clássica para dizer “filha”, as duas personagens associadas a esse apelativo ganham como que em dignidade com seu emprego. Pois, relacionando-as a Pândion, ele evidencia sempre seu sangue nobre e, designadas pelo termo de registro mais elevado em latim, furtam-se ao domínio da banalidade linguística no mesmo idioma.

¹⁷ Cf. Homero (1981, p. 13): *Respondeu-lhe Atena, a deusa dos olhos brilhantes (...)*.

¹⁸ Cf. Virgílio (2005, II 1-3): *Prontos, à escuta, emudeceram todos/ Ao passo que exordia o padre Eneias/ Do excelso toro (...)*.

¹⁹ No “agrônomo” latino Columela, a palavra designa os filhotes dos animais (cf. Saraiva, 1993). No clássico, porém, “filho” dizia-se em geral *fillius*, *-ii*, correspondendo a forma comentada a um “desvio” literário presente, por exemplo, na *Eneida* virgiliana (Virgílio (2002, VI 722): *Dicam equidem nec te suspensum, nate, tenebo*. – “Vou falar, é claro, nem te deixarei em suspense, meu filho.”).

A passagem de olhos pela tradução de Bocage revela-nos que a primeira ocorrência dos dizeres ovidianos foi omitida, com sua substituição por “Progne”, a segunda veio como “filha de Pandião”, a terceira verteu-se por “filha de Pandião” e a quarta por “prole de Pandião”. Isso significa, nos termos de um balanço dos procedimentos tradutórios de Bocage quanto a este importante ponto da épica antiga, a aparente opção pelo respeito ao modelo.

Por outro lado, a observação do tratamento dado pelo poeta e pelo tradutor à nomeação de Tereu reveste-se de suas peculiaridades, mas, ainda assim, permite-nos finalizar o mapeamento miúdo entre um pólo criativo e outro. Então, ao contrário do que se dava com o apelativo visto antes a propósito do chamamento das duas malfadadas irmãs, a preferência ovidiana por dizer apenas *Tereus* (ou, no máximo, *Threïcicus Tereus* em v. 424), além de nomear a personagem sem rodeios, em nada acrescenta quanto aos atributos passíveis de ligar-se a ela. De certo modo, pois, a opção estilística de Ovídio neste caso aponta para certa banalidade, talvez compreensível diante do desejo de variar o tom expressivo (ou evitar a monotonia).

Ora, Bocage também dissemina seus “Tereus” pelo texto, curiosamente servindo-se da expressão ovidiana “Tréicio Tereu” numa passagem (o começo do rapto de Filomela ao desembarcarem na Trácia das naus provenientes de Atenas) que não corresponde à de seu uso primitivo no latim (v. 424, como vimos, ou início do relato, quando os dotes guerreiros do vilão impressionam seu futuro sogro e o fazem desejar dar-lhe Procne como consorte).

Os tipos de elaboração do discurso literário de que nos ocupamos, conseqüentemente (repetição, presença e forma dos símiles e expressões apelativas ou epítetos das personagens), revelam um Bocage alerta para a tessitura das *Metamorfoses* romanas e, sem sombra de dúvida, capaz de imprimir a marca da poesia ao que diz. Assim, desejamos chamar a atenção para

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

o fato de que esse expressivo homem de letras dos setecentos lusos, responsabilizando-se por haver algo da sofisticada arte ovidiana entre nós, não foi mero versejador, mas, vertendo a obra alheia, conservou-se coerente com o respeitável nível de seu talento como poeta de cunho “autônomo”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHRÉTIEN de Troyes. *Romans*. Édition de C. de Boer, traduction d'Olivier Collet. Paris: La Pochothèque, 1994.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

OTIS, Brooks. *Ovid as an epic poet*. Cambridge: University Press, 1966.

OVIDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Bocage. São Paulo: Hedra, 2000.

———. *Metamorfosi*. Con un saggio di Italo Calvino. Torino: Einaudi, 1994.

———. *Rhétorique à Hérennius*. Texte traduit par Henri Bornecque. Paris: Garnier, [s.d.].

SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latino-português*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Garnier, 1993.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Odorico Mendes. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: UNICAMP, 2005.

———. *Eneide*. Introduzione di A. La Penna, traduzione e note di R. Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002.

**ENTRE LAÇOS E PALAVRAS
O THYMÓS NA POESIA ELEGÍACA
DE MIMNERMO DE CÓLOFON.**

Dulcileide V. do Nascimento (UERJ/ FGV)
dulcinascimento@bol.com.br

Zeus concedeu a Titono²⁰ um infortúnio eterno, a velhice, que é pior do que uma morte funesta.

(Stob. 4.50.68 *Mimnérmon Nannoûs*)

Com a poesia lírica se inicia na Grécia uma nova forma de se expressar sentimentos e pensamentos. A subjetividade e a objetividade de um *lógos* que manifesta tanto o mundo exterior, quanto o interior, traz a tona a expressão de uma realidade centrada no EU. As manifestações líricas assumem a forma de elegias, iambos, poesia mélica monódica e coral. Abordaremos, entretanto só a primeira forma de expressão lírica citada, a elegia.

A elegia grega arcaica, surgida na primeira metade do século VII, na Jônia, caracteriza-se pela estrutura dos versos em dísticos elegíacos, pela língua, o jônico, e por ser acompanhada da flauta (*aulós*). A elegia conservou da tradição épica o hexâmetro datílico. Contudo, ela modifica essa tradição ao organizar os versos em dísticos (estrofes de dois versos), combinando nelas o hexâmetro com um pentâmetro, isto é, um verso de cinco dátilos.

²⁰ Filho de Laomedonte e Estrimo, era o irmão mais velho de Príamo, rei de Tróia. Aurora ao apaixonar-se por ele, raptou-o e transportou-o para a Etiópia. Desejando que sua união com Titono fosse eterna, Aurora pediu a Zeus que lhe concedesse a imortalidade, sem lhe pedir, entretanto, a eterna juventude. Titono envelheceu e foi definhando até se tornar impotente e senil e ser transformado em uma cigarra.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Segundo Chantaine o termo *elegeía* é derivado de *éle-gos*, canto de luto que se fazia acompanhar do som da flauta. Toda a poesia lírica, inclusive a elegia, está, portanto, vinculada ao canto, à dança e a composição escrita, levando-nos a crer que o apolíneo e o dionisiaco, conceitos tão presentes no período clássico, estivessem presentes em qualquer expressão da poesia lírica. Tal percepção é reforçada pela análise de Nietzsche (1980, p. 40) ao considerar estas duas forças como princípios antagônicos dos quais havia derivado toda a criação artística grega. Cabe-nos salientar, entretanto que não podemos simplesmente definir elegia a partir de sua temática, pois ela reveste-se de uma diversidade de tons, ora é guerreira e política, ora retrata o subjetivismo peculiar à manifestação lírica.

Dentre os poetas elegíacos, destacamos a obra de Mimnermo, poeta dos fins do século VII²¹, que tem sua origem vinculada à cidade de Cólofon ou de Esmirna. Na verdade, Esmirna foi fundada por Cólofon. O próprio Mimnermo, no fragmento 12, se considera um esmirneu procedente da fundação da cidade por Cólofon:

Depois, abandonando a escarpada cidade de Pilos, feudo de Neleu, chegamos com nossos navios a bela Ásia e nos estabelecemos na formosa Cólofon com um grande exército. Inicialmente, empreendemos o caminho da guerra cruel e, então, afastamos do seu rio, que corre entre os bosques, e tomamos Esmirna, a cidade eólia, por desígnio dos deuses.

Seus poemas, que são todos de tradição indireta, foram selecionados, principalmente, por Estobeu. Quanto ao conteúdo de suas obras, Mimnermo é considerado um poeta que trata da efemeridade da vida, da fugacidade da juventude, da dor do transitório, além de utilizar temas míticos e de histórias recentes em sua poesia, como, por exemplo, a fundação de Esmirna,

²¹ Segundo o Suda, Mimnermo teria nascido na 37^a Olimpíada, entre os anos 632-629 a.C., fato que gerou algumas dúvidas acerca de sua origem, mas que foram descartadas pelo próprio autor, no fragmento 6, e por Sólon, no fragmento 22.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

citada nos versos acima. O poeta ressalta a juventude, o amor e a beleza e despreza a velhice em suas elegias de motivação amorosa, reunidas no livro *Nannó*, como nos mostra o fragmento 5:

Porém, a incomparável juventude é breve como um sonho;
enquanto a terrível e disforme
velhice pende repentinamente sobre nossa cabeça,
odiosa e também desprezada,
ela torna irreconhecível o homem,
e debilita seus olhos e suas mentes ao envolvê-los.

O valor da vida, as relações com o divino e a dependência dos deuses, bem como a expressão de uma pseudovontade humana nortearam a expressão do problema sobre a brevidade e a fugacidade da vida. Os líricos gregos arcaicos perceberam que misteriosamente a vida se transforma e se corrompe através de seu ciclo natural de nascimento e morte, mesmo que seja intensificada por etapas intermediárias. Mímnemo, ao contrário de Homero, não explicita em sua poesia o desejo pela glória e imortalidade do herói, mas enaltece a fase da juventude, como se depois dela a existência física se tornasse uma *biós abiótos* – uma vida sem vida. A poesia elegíaca, representada por Mímnemo, apresenta um cenário diferente daquele apresentado pela epopeia homérica, principalmente no aspecto do subjetivismo e, ao mesmo tempo, por ser um marco de uma busca pela compreensão da essência da natureza humana. Essa consciência da própria individualidade revela a reação do homem diante da diversidade, inclusive de seus sentimentos. Nasce com a poesia lírica a concepção, segundo Safo de que “ para cada um, (o mais belo) é o que se ama.”

Para tentar entender os sentimentos deste *anér thnetós* (homem mortal), analisaremos o significado do *thymós* em Mímnemo, salientando que o ideal homérico de excelência homérica, vinculada à força e ao vigor físicos, ainda era admirado em toda a Grécia, ficando a velhice restrita a uma das mais tristes fases da condição humana. Embora a poesia de

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Mimnermo não priorize o Herói, a honra, ou o reconhecimento social, ainda era um alvo a ser alcançado, e o medo do esquecimento era eminente, como nos demonstra o fragmento 3: Quando passa a juventude, nem mesmo um pai, /antes tão formoso, é honrado e amado por seus filhos.

Esses versos de Mimnermo revelam que a vida, como relata Francisco Rodríguez Adrados (1981, p. 10), é uma progressão: Juventude -Belleza- Amor e Velhice-Feiúra-Desprezo são duas tríades temáticas em permanente oposição e claramente evidenciadas no discurso dos poetas elegíacos.

O *thymós*²² é o elemento motivador de ações do ser humano, o ânimo. Este vocábulo, algumas vezes, por se concentrar no peito, é traduzido e confundido com o próprio coração – órgão comumente vinculado às emoções. Outras vezes, é traduzido por alma, fonte de vida e considerado muito mais um efeito dos deuses do que uma característica essencialmente humana. Seja qual for o sentido atribuído a palavra *thymós*, ela

²² A planta tomilho (*thymus* em latim) era denominada assim porque era queimada como incenso. O altar que existia nos teatros gregos era chamado de *thymele*, e *thymos* era a ascensão da fumaça, a queima do incenso, o sacrifício aos deuses – todos eles acontecendo no peito, no altar interno. Significava a aspiração, os cantos de louvor, o espírito e a expressão do amor. Era a alma-sopro da qual dependia a energia do homem e a sua coragem (Diamond, M. D.). Prossequindo a pesquisa nesta direção, encontrei que *thymos* deriva da raiz indo-europeia *dheu*, que significa “acender em chamas”, “surgir em uma nuvem”, “fumar” (de uma pessoa indignada se diz que ela solta fumaça). Em sânscrito o vocábulo era *dhuna*, do qual vêm fumaça e perfume. Na Bíblia, e mais concretamente no Livro dos Reis, se faz também alusão a *thymos* como causa da raiva e da paixão.

Assim, a origem da palavra *timo* remonta à antiga Grécia, e, possivelmente, à civilização indo-europeia. Na Grécia, a palavra “*thymos*” foi utilizada por Platão e seu mestre Sócrates, assim como por Homero. Há indicações de que, para os gregos, *thymos* significava a alma ativa, a alma perecível – diferente da *psyché* ou alma passiva e imortal. Essa alma ativa seria equivalente à razão, à consciência (“awareness”) e estaria associada à respiração (sopro, alma, palavra), ao coração (desejos e intenções) e ao fígado (emoções). In *Timo*, Jose Alvarez Mosig (<http://www.ogrupa.org.br/9-artigos-timo.htm>)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

indica um processo conhecido por nós como entusiasmo, ou força passional de reagir prontamente.

É através desse *thymós* que a celebração ao universal encontrada na epopeia sede lugar à escolha individual. Consciente de sua condição temporária e mortal o homem elegíaco busca uma vida intensa e lamenta o passar dos dias:

Que vida e que prazer existe sem a dourada Afrodite?
Que eu morra quando não mais me importar a
união amorosa secreta,
nem os doces dons, nem o leito, que são as mais amáveis flores da
juventude
para os homens e para as mulheres; pois quando chega a
dolorosa velhice, que deforma o homem formoso,
sempre lhe rondam o pensamento tristes inquietudes
e não se alegra ao completar a luz do sol, mas
é motivo de repulsa para os jovens e de desprezo para as mulhe-
res,
tão triste fez uma divindade a velhice.

O *thýmos* elegíaco também está envolto do sentido do *pathós* existencial, ou seja, o homem não quer ser apático, indiferente diante da vida, mas é esse “toque”, que impulsiona o *thýmos*, e que o direciona à ação. Se a juventude é breve, a vida também o é. A velhice, então, representa o sofrimento, o desamparo e a corrupção inevitável da beleza, algo difícil de ser aceito pelo homem grego, mesmo que arcaico, visto que a estética da forma é supervalorizada na cultura grega, a ponto da morte ser mais desejável que a velhice. Neste sentido, a elegia de Mimnermo repensa o sentido da vida, situando-o na esfera pessoal do prazer erótico, que pela primeira vez e estendido também às mulheres.

Esta poesia, assim como o *thýmos* proveniente dela, gerou uma paixão maior pela vida, exortando que todos aproveitem os prazeres proporcionados por ela, enquanto isto for possível. Ela nos introduz ao âmbito da intimidade pessoal, que não só valoriza a vida como aponta as suas faces, trazendos-nos, principalmente, uma reflexão sobre a brevidade da vida,

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

além de afirmar, ao contrário da épica, valores da esfera pessoal, particulares, ligados fundamentalmente aos anseios do indivíduo.

A poesia de Mímnermo ressalta, portanto, o direito dos homens de desfrutar os prazeres da vida e inspira, como expressão de vozes individuais, o famoso *carpe diem* dos séculos posteriores, marcando, assim, um estilo de vida,

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADRADOS, Francisco Rodríguez. *Líricos griegos*. Elegíacos y yambógrafos arcaicos. Bilíngue. Barcelona: Alma Mater, MCMLVI (Vol. I) y MCMLIX.

———. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente, 1976.

———. *El mundo de la lírica griega*. Madrid: Alianza, 1981.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. París, 1968.

LESKY, Albin. *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos, 1976.

MOSIG, Jose Alvarez. *Timo*. Disponível na página <http://www.ogruppo.org.br/9-artigos-timo.htm>, consultado em 17/08/08.

NIETZSCHE, Friederich. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza, 1980.

**LATIM VULGAR COMO DISCIPLINA:
RESGATANDO OS ESTUDOS FILOLÓGICOS
NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

Leila Teresinha Maraschin (UFMS)
latim@mail.ufsm.br

No último século, mais precisamente na década de 60, o latim deixou de ser matéria obrigatória nos currículos escolares, salvo em algumas escolas preparatórias de religiosos, ou então de tradição clássica. De modo geral, o ensino do latim que se manteve ficou restrito aos cursos de Licenciatura em Letras das Instituições de Ensino Superior. E ainda assim até o ano de 1996, quando então a Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional tornou-o facultativo. No Rio Grande do Sul, muitas faculdades de Letras, por razões particulares, ao reformularem seus currículos, optaram por não mais incluir o latim e a filologia românica como disciplinas obrigatórias, ou sequer optativas, permanecendo estas nos Cursos de Letras das Universidades Federais e de algumas outras mais tradicionais.

O Curso de Letras da Universidade Federal de Santa Maria foi criado em 1961, tendo sua instalação em 1965, como integrante da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras desta instituição. As habilitações na época eram Licenciatura Base Inglês e Licenciatura Base Francês. Em 1970, as habilitações foram alteradas para Português/Inglês e Português/Francês. A habilitação Português/Literaturas de Língua Portuguesa foi implementada no ano de 1976. As habilitações Português/Inglês, Português/Francês, de 1986, possuíam uma carga horária obrigatória de 120 horas de latim, distribuídas nas disciplinas de Latim I e Latim II. Na habilitação em Português/Literaturas de Língua Portuguesa, além dos latins I e II, contava-se ainda com o Latim III, de 60 horas, 30 horas de Filologia Românica e 30 horas de Filologia Portuguesa.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

No atual currículo do Curso de Licenciatura em Letras, vigente a partir de 2004, as disciplinas de Filologia foram retiradas de todas as habilitações. O latim foi eliminado da habilitação em Inglês e conservado em 180 horas obrigatórias na habilitação em Português/Respectivas Literaturas, com as disciplinas de Latim Básico, Latim Clássico e Latim Vulgar, tendo esta última absorvido os conteúdos da Filologia Românica. O Curso de Licenciatura em Espanhol, desde a sua implantação, em 1994, sempre contou com 60 horas de latim como disciplina obrigatória.

<i>Programas das disciplinas de Latim no Curso de Letras da UFSM, habilitação Português/Literaturas de Língua Portuguesa, vigente desde 2004:</i>		
LATIM BÁSICO	LATIM CLÁSSICO	LATIM VULGAR
<p>UNIDADE 1 – Civilização romana</p> <p>1.1 – Povos itálicos e fundação de Roma.</p> <p>1.2 – Instituições romanas.</p> <p>1.3 – Vida cotidiana dos latinos.</p> <p>UNIDADE 2 - Morfossintaxe Latina</p> <p>2.1 – Sintetismo e analitismo.</p> <p>2.2 – Casos e funções sintáticas</p> <p>2.3 – Sistemas nominal, pronominal e verbal</p> <p>UNIDADE 3 – Léxico Latino</p> <p>3.1 – Formação.</p> <p>3.2 – Palavras invariáveis.</p> <p>3.3 – Elementos contrastivos com línguas atuais.</p> <p>UNIDADE 4 - Tradução</p> <p>4.1 – Uso do dicionário latino.</p> <p>4.2 – Sentenças e textos.</p>	<p>UNIDADE 1 - <i>Morfologia Nominal e Pronominal</i></p> <p>1.1 – Complementação das declinações.</p> <p>1.2 – Adjetivos e seus graus.</p> <p>1.3 - pronomes.</p> <p>UNIDADE 2 – <i>Morfologia Verbal</i></p> <p>2.1 – Vozes do verbo.</p> <p>2.2 – Modos e tempos.</p> <p>2.3 – Formas verbonominais.</p> <p>UNIDADE 3 – <i>Frases, Textos e Cultura</i></p> <p>3.1 – Elementos da frase e sua sintaxe.</p> <p>3.2 – Tradução e análise de textos.</p> <p>3.3 – Elementos culturais representados nos textos</p>	<p>UNIDADE 1 – <i>As famílias linguísticas</i></p> <p>1.1 – O Indo-europeu, seus ramos e sub-ramos</p> <p>1.2 – O método histórico-comparativo</p> <p>1.3 – As línguas clássicas do ocidente: grego e latim</p> <p>UNIDADE 2 – <i>Romanização e expansão da língua</i></p> <p>1.1 – Fases históricas do latim.</p> <p>1.2 - Modalidades de latim.</p> <p>1.3 - História externa.</p> <p>UNIDADE 3 – <i>Latim vulgar</i></p> <p>3.1 - História interna.</p> <p>3.2 - Variantes regionais.</p> <p>3.3 - Fontes do latim vulgar.</p> <p>UNIDADE 4 – <i>Transição para as línguas românicas</i></p> <p>4.1 – Romanços.</p> <p>4.2 - Substratos, superestratos, adstratos.</p> <p>4.3 - Línguas românicas nacionais e regionais.</p>

O fato de o latim continuar ou não sendo oferecido nos Cursos de Letras levou-nos a refletir sobre que fatores teriam influenciado em tal decisão. Através de discussões sobre ensino de línguas durante as aulas, surgiu a ideia de realizarmos

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

uma pesquisa partindo do ponto de vista dos alunos enquanto sujeitos do processo de aprendizagem. Embora o maior empecilho para que o ensino de latim continue a ser ministrado em escolas ou faculdades, no interior do Brasil, seja a falta de profissionais habilitados, há também a questão metodológica que merece ser considerada.

Justificar a importância do conhecimento do latim na cultura ocidental, da qual somos herdeiros, parece-nos desnecessário. Há, porém, hoje, uma interrogação a respeito dos verdadeiros objetivos do ensino desta língua, a qual pensamos que ninguém melhor do que os alunos que a estudam poderia tentar responder. Antes de tomar qualquer posição defensora da permanência do latim no currículo, é preciso analisar as finalidades desta disciplina, fazendo com que os estudantes participem, expondo suas necessidades, apontando eventuais falhas e dando, assim, sua contribuição para o aperfeiçoamento das abordagens e métodos de ensino.

Professores que escreveram sobre metodologia do ensino de latim até 1950-60 reproduziam, até certo ponto, o pensamento dos humanistas clássicos de que o latim era um modelo a ser imitado. E, além de modelo de escrita, indispensável para o aprendiz das línguas modernas, era também um caminho seguro para formar o caráter do jovem, desenvolver-lhe o raciocínio e torná-lo mais inteligente, mais capaz. Desse modo, o estudioso do latim tornar-se-ia um cidadão distinto dos demais. Padre Milton Valente, autor do *Ludus*, conhecido pela grande maioria dos alunos no sul do Brasil, nas quatro séries ginasiais em que era adotado o livro, assim introduzia o estudo do latim: “Dedicai-vos, com afinco, a este venerável idioma. Ele vos tornará homens cultos, ministrando-vos conhecimento mais profundo e amplo da nossa língua, da nossa história, e do caráter da nossa raça latina.” (Valente, 1952)

Napoleão Mendes de Almeida reforçava a questão do desenvolvimento do raciocínio no aluno com o estudo metódi-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

co do latim. O autor defendia que o Latim era importante também na formação do espírito e do intelecto. Dentre as qualidades que o estudante de latim podia adquirir, estavam a observação, a concentração, a atenção, o desenvolvimento do espírito analítico, a calma e a ponderação, que, acrescidos de método, eram fatores necessários para que se aprendesse latim. Ele aconselhava que o aprendiz devia “saber de cor” cada passo dado antes de passar ao próximo, mas antes de decorar era preciso que entendesse o que estava aprendendo. Na abertura da sua *Gramática latina*, antes de introduzir o caso nominativo, ele advertia: “Peço ao aluno a máxima atenção para as quatro primeiras lições. Quem não as estudar convenientemente jamais poderá compreender o mecanismo do latim.” (Almeida, 2000, p. 13)

Após a extinção dos cursos ginasiais e a retirada do latim das escolas, começaram a surgir outras propostas, mais direcionadas a estudantes de nível superior, em especial da área de Letras, como os livros: *Introdução à teoria e prática do Latim*, de Garcia (1993); *Latina essentia*, de Rezende (1996) e *Latim para o português: gramática, língua e literatura*, de Furlan (2006), só para citar algumas das publicações nacionais mais conhecidas que integram nossa biblioteca. Há também uma infinidade de sites e fóruns na Internet, acessíveis a quem estiver disposto a inovar. Os cursos universitários que optaram por manter o latim nos currículos puderam, desde então, contar com materiais mais adequados à nova realidade.

O desenvolvimento da inteligência por meio do latim tornou-se um mito para quem recorda o passado com saudade e sugere seu retorno como forma de solucionar os problemas atuais no aprendizado do português. Por outro lado, propostas mais realistas oferecem noções básicas de latim visando a auxiliar os interessados em adquirir algum conhecimento essencial da cultura latina, como, por exemplo, compreender textos da literatura. Há, ainda, propostas de ensino de línguas que

dispensam o conhecimento do passado destas, justificando que hoje os saberes devem ser mais pragmáticos e sucintos, como se constata em alguns currículos de Letras mais recentes.

Diante destas questões, encontramos a razão para a realização do presente trabalho. Através deste estudo, poderíamos contribuir para a renovação constante do ensino/aprendizagem do latim no Curso de Letras da UFSM, pois, ouvindo os próprios alunos, saberemos o que buscar no latim e em que este pode contribuir para os futuros professores, em especial, de língua portuguesa. Nosso objetivo principal foi verificar como o ensino do latim no Curso de Letras da UFSM estava sendo assimilado pelos alunos, em que aspectos contribuía, ou não, para a formação dos profissionais de línguas modernas e literaturas. Nossos objetivos específicos foram: Conhecer e relatar a realidade das aulas de latim, através de inquéritos aos alunos e observações de suas opiniões; Trabalhar com as informações coletadas, visando a um aperfeiçoamento da forma como os conteúdos de latim estavam sendo ministrados e se havia necessidade de alteração nos programas.

Para a aplicação do trabalho, dividimos os participantes em dois grupos. O primeiro grupo com 24 alunos que já haviam concluído os três semestres de latim oferecidos no Curso de Letras: *Latim Básico*, *Latim Clássico* e *Latim Vulgar*; e o segundo grupo com 24 alunos que haviam cursado apenas as disciplinas de *Latim Básico* e *Latim Clássico*. O número de alunos foi baseado na média de matriculados nas disciplinas de latim do Curso de Letras da UFSM entre 2006 e 2007. Todos os entrevistados eram alunos regulares da habilitação *Português/Literaturas de Língua Portuguesa*, do currículo iniciado em 2004.

Os componentes de cada grupo receberam fichas com questões específicas envolvendo objetivos, metodologia e relação dos conteúdos estudados nas aulas de latim com os de outras disciplinas e/ou situações respectivas ao ambiente de

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

ensino/aprendizagem. Em cada questão, o aluno teria de se atribuir uma nota de zero a dez, considerando a contribuição que lhe havia sido dada pelo estudo do latim.

Algumas das questões foram elaboradas a partir dos conteúdos programáticos das disciplinas de latim do currículo do Curso de Letras da UFSM, outras foram inspiradas nas propostas de professores/autores de obras didáticas de latim, como *A presença do latim*, de Vandick Londres da Nóbrega, os *Ludus*, de Milton Valente e *Gramática latina*, de Napoleão Mendes de Almeida. Nestes livros, produzidos entre as décadas de 1940 e 1960, o latim era apresentado ao aluno quase como uma chave, com a qual ele poderia acessar muitos benefícios, entre os quais o desenvolvimento do raciocínio e o aprimoramento de suas qualidades humanas, tornando-se assim um cidadão mais civilizado.

Com esses pressupostos, iniciamos a entrevista junto aos grupos. Os alunos foram informados acerca dos objetivos da pesquisa e convidados a participar, dando suas contribuições espontaneamente; também foram orientados a preencher os questionários sem se identificarem, para que assim se sentissem livres e pudessem expressar sua avaliação com mais sinceridade. Seu consentimento deu-se em forma de um termo em que cada um assinou. Cada participante também recebeu um termo com os dados do projeto, como garantia da publicação de suas respostas, favoráveis ou não, bem como da preservação do seu anonimato.

As “notas” que os alunos se atribuíram foram depois convertidas em forma de conceitos, sendo: A/Excelente = 90-100; B/Bom = 75-89; C/Regular = 60-74; D/Insuficiente = 0-59. Os entrevistados responderam, também, no final, a uma pesquisa de opinião sobre o que pensavam a respeito da obrigatoriedade de cursar latim e se consideravam esta disciplina importante para o profissional de Letras. Apresentamos, no

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

quadro a seguir, as questões propostas, os conceitos e o número percentual de alunos que responderam a cada item:

Questões	% do Grupo 1				% do Grupo 2			
	A	B	C	D	A	B	C	D
1: Capacitação à leitura de textos originais da literatura latina	28,1	42,8	30,76	3,84	0	16,66	50	33,33
2: Compreensão de palavras, frases, abreviações, provérbios e citações latinas que aparecem em textos acadêmicos de diversas áreas	34,61	53,84	11,53	0	0	25	62,5	12,5
3: Solução de dúvidas na grafia de palavras do português através do conhecimento da história destas palavras	42,3	34,6	19,2	3,84	4,16	19,2	33,3	3,84
4: Maior atenção, concentração e desenvolvimento do raciocínio abstrato através do processo da tradução e análise de textos latinos	23	54	19	3,8	42	21	33	4,2
5: Auxílio em questões sintáticas do português, através do conhecimento básico da estrutura da língua latina	23,1	46,2	26,9	3,84	8,33	41,7	29,2	20,8
6: Maior domínio de termos técnicos de origem latina usados em outras disciplinas do currículo	15	58	23	3,8	4,2	33	29	33
7: Melhor conhecimento do vocabulário das línguas descendentes do latim	62	31	7,7	0	4,2	16	38	38
8: Ajuda no estudo da morfologia e da fonética histórica e aperfeiçoamento da escrita padrão do português	15,4	53,8	23,1	7,69	12,5	8,33	79,2	0
9: Melhor conhe-	50	50	0	0	33,3	37,5	16,7	12,5

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

cimento da história e da cultura ocidental e reflexão sobre fatos históricos do passado que se relacionam com o presente								
--	--	--	--	--	--	--	--	--

A questão 1, *Capacitação à leitura de textos originais da literatura latina*, no atual currículo, deixou de ser um dos objetivos principais do latim, uma vez que a disciplina de *Literatura Latina em Tradução* não utiliza textos originais em seu programa. Mesmo assim, a resposta dada à questão superou a expectativa, demonstrando também que os alunos que cursaram 60 horas a mais do que os outros se sentem mais aptos nas referidas habilidades.

Nas questões 2, 3, 6, 7, 8 e 9, de igual modo, evidencia-se que o Grupo 1 atingiu resultados acima do esperado. Isso se deve, certamente, à maturidade alcançada no decorrer do 5º semestre, quando há maior interação do latim com outras disciplinas do currículo. Já se supunha que o Grupo 2 não apresentaria um alto rendimento quanto ao estudo do latim do ponto de vista diacrônico, pois este é realizado na disciplina de *Latim Vulgar*, que absorveu os conteúdos que integravam, no currículo anterior, o programa de *Filologia Românica*.

A questão 4, proposta com base na teoria dos professores/autores de livros didáticos de meados do século XX, de que o estudo do latim proporcionaria *maior atenção, concentração e desenvolvimento do raciocínio abstrato através do processo da tradução e análise de textos latinos*, apresentou resultados surpreendentes, em especial pelos informantes do primeiro grupo. O “mito” parece ter se tornado realidade, segundo os alunos entrevistados, confirmando o que já diziam os antigos latinistas. Quanto à questão nº 5, ambos os grupos deram respostas semelhantes devido ao fato de que os exercícios de morfossintaxe latina são realizados, desde o contato inicial com a língua, sempre tomando o português como ponto de partida.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Como todos os participantes eram alunos da habilitação em Português, na qual o latim é disciplina obrigatória, propusemos, também, algumas questões para que eles pudessem opinar a respeito dessa obrigatoriedade, bem como de sua relevância na prática docente, já que muitos deles estavam realizando observação/estágio em escolas de nível fundamental ou médio. As questões e suas respectivas respostas são as seguintes:

	Concorda	Não concorda	Concorda em parte
1: O latim deveria ser oferecido no Curso de Letras apenas como disciplina optativa, pois há estudos mais úteis e de aplicação imediata.	0%	80,7%	19,3%
2: Na prática docente dos níveis fundamental e médio o conhecimento do latim não é relevante.	4,1%	69,2%	26,7%
3: Para ser um competente profissional de Letras vernáculas e/ou estrangeiras modernas em qualquer nível não é preciso saber latim	0%	84,61%	15,39%

Com base nos dados apresentados, pôde-se perceber que o ensino de latim se justifica nos currículos atuais, seja como auxiliar nas questões de gramática histórica do português, seja como substrato para o estudo da civilização ocidental. Os alunos que responderam à entrevista surpreenderam-nos até mesmo quanto ao que julgávamos “apenas uma crença”. Ao que parece, os velhos mestres não estavam enganados a respeito da grande ajuda vinda do latim para a formação dos estudantes. Talvez se possa considerar como algo “fora da realidade” aquele ensino puramente gramatical, descontextualizado, que se vale de técnicas memorísticas e sem vínculo com os demais elementos da cultura e da civilização. A diferença se faz, porém, ao integrarmos os diversos assuntos que compõem os estudos clássicos.

Também quanto à metodologia utilizada para o ensino de latim no Curso de Letras de Santa Maria os resultados apontam um índice satisfatório, conforme se percebe nas respostas dos alunos. Temos procurado inovar, sempre que possível, mas sem perder de vista os passos essenciais ao estudo de

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

uma língua clássica, que são, por parte do aluno, a atenção, a autodisciplina e a perseverança e, de nossa parte, a adequação do método aos objetivos, a motivação e a orientação, promovendo reflexões e incentivando o aprendizado por meio da descoberta.

Algumas Universidades brasileiras, como a Federal do Paraná (UFPR) e a Estadual de Campinas (UNICAMP), adotaram o método *Reading Latin*, criado na década de 80 pelos professores Peter Jones (University of Newcastle Upon Tyne, U.K.) e Keith Sidwell (St. Patrick's College, Irlanda). Conforme Miotti (2006), tal método tem atraído a atenção dos alunos para o estudo do latim nas referidas instituições. No Curso de Letras da UFSM, o *Reading Latin* foi proposto aos alunos como introdução à língua latina em 1991, mas apenas um pequeno grupo aprovou a iniciativa. Desde então, as propostas que têm sido feitas são embasadas na diversificação dos materiais didáticos, valendo-se de “recortes” de vários livros, uns já antigos, entre os quais *Seleta latina*, de João Ravizza, 1937, *Ars latina*, de 1943, *Ludus*, de Milton Valente, 1949, *Programa de latim* do Pe. Comba, 1976, e outros de autores mais recentes, também com boa aceitação, tanto nos textos quanto nos exercícios de teoria gramatical, como Janete Garcia, Antonio Martinez de Resende, Nestor Dockhorn e Oswaldo Furlan, que apresentam propostas adequadas aos novos tempos e ao novo público que estuda latim, hoje restrito praticamente aos Cursos de Letras com habilitação em Português. Há, também, uma infinidade de Websites com atividades bastante interessantes e inovadoras à disposição, para quem utiliza a Internet como ferramenta em seus estudos. O importante é fazer com que os alunos trabalhem com materiais diversificados e despertem o olhar crítico em relação aos conteúdos. No caso dos manuais didáticos, pode-se analisar também as questões ideológicas e o contexto de produção e publicação.

Em nossa pesquisa, o resultado mais importante foi dado quanto à contribuição da disciplina de *Latim Vulgar*. Como havíamos mencionado no início deste texto, o latim pode prestar um grande auxílio na formação dos futuros professores de português, desde que apresente, em seu programa, além dos conteúdos da língua clássica, também aqueles referentes às variedades populares e regionais, abordando ambos de um ponto de vista evolutivo e considerando os diversos fatores que a e-les se relacionam, como a época, o espaço geográfico, enfim, as condições que permitiram ou provocaram as mudanças.

Embora cientes de que a disciplina de *Latim Vulgar* jamais preencherá totalmente a lacuna deixada pela retirada da *Filologia Românica*, acreditamos que ao menos alguns conteúdos essenciais desta poderão sobreviver e, até mesmo, servir como incentivo aos estudos latinos que ainda restam. A língua latina clássica, conforme apresentada nos compêndios gramaticais, não se tornará menos importante para os que buscam edificar seus conhecimentos sobre uma base sólida. Para os mais imediatistas, porém, tenderá a ser eliminada por justa causa se não dialogar com as variedades populares e com o avanço destas na linha do tempo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Gramática latina*. São Paulo: Saraiva, 2000.

BERGE, D. et al. *Ars latina*. Petrópolis: Vozes, 1963.

DOCKHORN, Nestor. *Sermo latinus facilis: gradus primus*. Nova Iguaçu: UNIG, 1999.

FURLAN, Oswaldo. *Latim para o português: gramática, língua e literatura*. Florianópolis: EDUFSC, 2006.

GARCIA, Janete Melasso. *Introdução à teoria e prática do latim*. Brasília: Edunb, 1993.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

MIOTTI, Charlene Martins. *O ensino do latim nas universidades públicas do Estado de São Paulo e o método inglês Reading Latin: um estudo de caso*. Campinas: UNICAMP, 2006. (Dissertação de Mestrado).

NOBREGA, Wandick L. da. *Metodologia do latim: vida cotidiana e instituições*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1962.

REZENDE, Antonio Martinez. *Latina essentia*. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

TUFFANI, Eduardo. Os estudos latinos no Brasil. *Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos*. São Paulo, v. 13/14, n. 13/14, p. 393-402, 2000/2001.

VALENTE, Milton Luís. *Ludus primus*. Porto Alegre: 7 de setembro de 1949.

———. *Ludus secundus*. Porto Alegre: Selbach, 1952.

O AMOR NAS *HEROIDES* DE OVÍDIO

Márcia Regina de Faria da Silva (UERJ)
faria.silva@ig.com.br

Atualmente, a elegia é considerada um gênero de poesia relacionado aos problemas amorosos ou à melancolia. Em sua origem etimológica, ela provém de *elegós*, canto lutuoso. Contudo, desde o seu surgimento na Grécia, a elegia não se limitava somente à temática do luto, sendo considerada como elegíaca toda poesia composta de dísticos elegíacos, ou seja, um hexâmetro e um pentâmetro. Segundo Spalding a elegia era “...transição do ritmo uniforme da epopeia para a variedade quase infinita dos sistemas líricos; era, portanto, a mediadora entre epopeia e poesia lírica” (Spalding, p. 76). Distancia-se da épica, entretanto, pelo subjetivismo e espontaneidade.

Em Roma, o primeiro a se destacar no estilo, em meados do século I a.C., foi Catulo que escreveu muitos poemas dedicados a Lésbia, nome que ele deu à mulher amada, inaugurando um tipo de poesia dedicado a uma mulher específica, que influenciará a geração de elegíacos posterior.

No período augustano, especialmente, com Tibulo, Propércio e Ovídio, a elegia ganha caráter de um gênero elevado que quer a imortalidade. Esses poetas escrevem livros inteiros de elegias, normalmente dedicados a uma mulher, como Delia e Nêmesis, em Tibulo e Cíntia, em Propércio, sendo que esses pseudônimos não deixam transparecer a identidade de suas amadas.

Ovídio ampliou os temas elegíacos romanos. Iniciou com as elegias amorosas para uma determinada mulher, em *Amores*; depois abordou o amor de personagens míticas, nas *Heroides*; transferiu o eixo do amor para a conquista amorosa, em *Ars Amandi*; e, finalmente, inaugurou uma elegia intimista sem ligação com a temática amorosa, em *Tristia* e *Pontica*.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

As *Heroides* são compostas de vinte e uma cartas de personagens lendárias, apenas uma é histórica, a de Safo, a seus amados ou amadas ausentes. As cartas são: de Penélope a Ulisses, de Fílida a Demofonte, de Briseida a Aquiles, de Fedra a Hipólito, de Enone a Páris, de Hipsípila a Jasão, de Dido a Eneias, de Hermione a Orestes, de Dejanira a Hércules, de Ariadne a Teseu, de Cânace a Macareu, de Medeia a Jasão, de Laodâmia a Protesilau, de Hipermnestra a Linceu, de Safo a Faon, de Páris a Helena, de Helena a Páris, de Leandro a Hero, de Hero a Leandro, de Acôncio a Cípide e de Cípide a Acôncio. As lendas e mesmo a história de Safo são de conhecimento público e praticamente todas possuem um enredo propício à tragédia. Exatamente, por isso, muitas dessas lendas foram temas de tragédias gregas.

Contudo, não temos tragédias, mas cartas elegíacas, aos amados ou amadas ausentes em que a dor da separação é exposta pela própria personagem, por um eu-lírico que sofre e apresenta sua visão dos acontecimentos que levaram a esse sofrimento. A paixão desmedida é a causa dos males de praticamente todas as personagens.

A maioria das cartas consiste de lendas gregas, dentre elas algumas foram temas de tragédias e outras faziam parte do imenso universo mítico grego. Apenas uma foi retirada da lenda romana, a carta VII.

Algumas lendas tornaram-se tragédias como *Hipsípila*, em parte perdida, e *Medeia*, de Eurípides; e as *Traquínias* de Sófocles, que elabora o fim de Hércules. Existe uma predileção de Ovídio pelas lendas trabalhadas pelo tragediógrafo Eurípides que foi considerado por Aristóteles, na *Poética*, como o mais trágico dos poetas áticos por elaborar finais que tinham como única solução possível a catástrofe. Albin Lesky (2001, p. 37) nos explica que:

A peça séria de lenda heróica, tratada pela tragédia, contém em geral um acontecimento repleto de sofrimentos. Como esse

acontecimento doloroso é que assegura o efeito que Aristóteles reconheceu como específico, ou seja, o desencadeamento liberador de determinados afetos, foi ele necessariamente considerado, em grau cada vez maior, como o que caracterizava propriamente a tragédia.

Esse recurso utilizado por Eurípides é proveniente, em grande parte, da temática das lendas escolhidas por ele: a paixão. Diferente dos outros autores trágicos, ele elabora, em primeiro plano, a destruição causada pela paixão àqueles, especialmente, àquelas, que sucumbem a ela.

Nos dizeres de Junito Brandão (1999, p. 59):

Em outros termos, a paixão amorosa, tão ausente em Ésquilo e Sófocles, há de ser a mola-mestra do drama euripídiano. Eis aí o motivo por que o poeta concedeu à mulher o trono de sua tragédia. Basta dizer que das dezessete tragédias euripídianas, que chegaram até nós, doze são nomes femininos e treze têm como protagonista uma mulher.

Não é difícil concluir que as semelhanças entre Eurípides e Ovídio são grandes, se tomarmos como base as *Heroïdes*. Ambos utilizam como tema a paixão e a mulher. Das vinte e uma cartas de Ovídio, dezoito trazem como remetentes personagens femininas. Há uma nítida prioridade feminina na paixão. Tanto na Grécia quanto em Roma, a paixão era considerada algo destrutivo, uma doença, que podia causar os maiores transtornos à sociedade, um homem não deveria se deixar acometer pela paixão. A mulher, nessas sociedades, por ser considerada legalmente como uma criança que não pode discernir o que seria bom para ela e para a própria sociedade, talvez fosse uma boa representante do mal que a paixão desmesurada causava à humanidade. Pierre Grimal discorre a respeito do assunto (Grimal, 1991, p. 158):

Para Ovídio toda mulher é passional e, por conseguinte, uma vítima prestes a receber seu sedutor. Ele não se refere apenas às cortesãs, cujo ofício é seduzir; como todos os romanos, e já falamos de suas preocupações para proteger as companheiras dos demônios do desejo, Ovídio está convencido de que essa fraque-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

za constitui um dos traços essenciais da natureza feminina. “Seu desejo é mais intenso que o nosso e comporta mais violência e desregramento” (Ovídio, *A arte de amar*, 1, p. 341). É mais ou menos a linguagem adotada pelos filósofos ao tentar justificar as leis que autorizam as meninas a se casar aos doze anos “por causa do desejo que sentem”. Tal é a lei da criação, e Ovídio não deixa de citar exemplos do frenesi amoroso que o senso comum atribuía às mulheres.

Há ainda outro ponto de contato entre Eurípides e Ovídio: as personagens não se encontram mais em sua superioridade majestosa que caracteriza as personagens trágicas anteriores. Encontramos nelas o ser humano atormentado pela paixão.

Nas *Heroides*, Ovídio utiliza a própria personagem narrando suas desventuras amorosas. Constituem, não uma experiência de um eu-lírico, já que os mitos e as lendas são de domínio público e não se poderia alterar muito seu conteúdo, mas a narrativa, em primeira pessoa, dos sentimentos das personagens. Temos, portanto, um poema narrativo.

Nas cartas, há além da narrativa das desventuras da mulher abandonada, a narrativa das lendas que foram as fontes dos poemas. O fato de serem poemas narrativos de lendas conhecidas e não um eu-lírico desconhecido pela coletividade, deixa transparecer a tragicidade da obra.

A carta VI, por exemplo, apresenta Hipsípíle, filha de Toas e de Mirina. Seu pai era rei da ilha de Lemnos, quando as Lemnías decidiram matar todos os homens, porque foram punidas por Afrodite com um cheiro insuportável, após terem negligenciado o culto da deusa. Por causa do odor, os maridos abandonaram-nas e elas decidiram matá-los. Hipsípíle salva o pai às escondidas e torna-se rainha. Durante o seu reinado, os Argonautas aportam na ilha e são, inicialmente, hostilizados pelas Lemnías, que decidem não lutar, após a proposta dos heróis da nau Argos de se unirem a elas. Com isso, Hipsípíle torna-se amante de Jasão, tendo com ele dois filhos. Porém Jasão

tinha seu *fatum* e precisava cumpri-lo: buscar o toirão de ouro. Assim, o herói parte, abandonando Hipsípila, que narra as coisas que soube sobre os feitos de Jasão:

Cur mihi fama prior de te quam littera uenit
Isse sacros Martis sub iuga panda boues,
Seminibus iactis segetes adolesse uirorum
Inque necem dextra non egiisse tua,
Peruigilem spoliū pecudis seruasse draconem
Rapta tamen forti uellera fulua manu? (Ovide, 1928: VI, p. 9-14)

Por que razão de ti chegou-me antes da carta a fama de que os touros sagrados de Marte tinham passado sob o jugo encurvado, de que, lançadas as semente, tinham crescido multidões cerradas de homens, e de não tinham necessidade de tua mão para a morte, de que um dragão que não dorme tinha guardado a pele do carneiro e de que, contudo, o fulvo pêlo foi agarrado por tua forte mão?

Os versos expõem a narração das aventuras de Jasão na conquista do velo de ouro (*uellera fulua*), conforme a lenda determina. Conta o que teria que enfrentar para se apoderar do toirão: subjugar os touros de Ares, deus ao qual estava consagrado o velo (*boues sacros Martis*), depois deveria derrotar um exército de homens que nasciam dos dentes de um dragão semeados por Jasão (*uirorum seminibus iactis*) e, finalmente, fazer dormir o dragão que guardava o velo para poder roubá-lo (*draconem peruigilem*). Essa narrativa demonstra a frustração de Hipsípila por saber dessas coisas não pelo próprio Jasão (*littera*), mas por outros (*fama*). Essa frustração do início da carta se transformará em desespero após a constatação do abandono, ratificado pela chegada de Jasão com Medeia. A narração, assim, é importante para o desenvolvimento trágico da personagem.

A carta VII, narra a respeito de Dido, filha de Muto, rei de Tiro, cujo irmão, Pigmalião, mesmo sendo uma criança, foi reconhecido como rei, após a morte do pai. Dido casou-se com o tio Sicarbas, sacerdote de Hércules. Pigmalião torna-se um déspota e, com receio de perder o trono para Sicarbas, resolve matá-lo. O corpo do tio fica insepulto e aparece em sonho a

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Dido, que o encontra e presta-lhe os ritos fúnebres, prometendo fidelidade eterna. Com medo do irmão, Dido foge com suas riquezas e todos aqueles que não estão satisfeitos com o rei. Aporta na África, onde constrói Cartago, que se torna uma cidade importante e uma ameaça aos povos vizinhos. Por isso, vários reis locais pedem a rainha em casamento, porém ela recusa todos os pretendentes, e acaba se suicidando, quando Jarbas, rei local, dá-lhe um ultimato para que se case com ele.

Na carta de Dido a Eneias, dentro da narrativa geral, encontramos a narração do assassinio de Siqueu, esposo de Dido, pelo irmão dela, da fuga da rainha para a África e da construção da cidade de Cartago, além dos pedidos de casamento que ela recusara, antes da chegada de Eneias. Há, portanto, nesses versos um resumo narrativo de tudo o que havia acontecido na vida de Dido antes de conhecer Eneias. Observemos os versos:

Occidit *Herceas* coniunx mactatus ad aras,
Et sceleris tanti praemia frater habet.
Exul agor cineresque uiri patriamque relinquo
Et feror in duras hostile sequente uias.
Adplicor ignotis fratrique elapsa fretoque
Quod tibi donauit, perfide, litus emo;
Vrbem constitui lateque patentia fixi
Moenia finitimis inuidiosa locis.
Bella tument; bellis peregrina et femina temptor,
Vixque rudis portas urbis et arma paro;
Mille procis placui, qui in me coiere querentes
Nescio quem thalamis praeposuisse suis. (Ovide, 1928: VII, p. 113- 124)

O meu marido consagrado morreu junto aos altares de Júpiter Hirceu,
E o meu irmão possui os despojos de tamanho crime.
Sou conduzida como desterrada e deixo as cinzas do meu esposo e a pátria
E sou levada por difíceis caminhos pelo inimigo que me persegue.
Sou aportada entre desconhecidos e, pérfido, fugida
Ao meu irmão e ao mar, compro um litoral, que te dei;
Fundei uma cidade e fixei vastas muralhas ao largo
Que provocam inveja aos lugares vizinhos.
As guerras ameaçam; eu, mulher e peregrina, sou atacada por guerras,
E com custo preparo as portas da cidade em construção e as armas;
Agradei a mil pretendentes, que se aproximaram de mim queixosos,
Não conheço aquele que foi preferido aos meus tálamos.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

O trecho apresenta o assassinio do marido de Dido (*coniunx occidit*) promovido por seu irmão (*frater*), sua fuga (*exul*), a chegada à África (*adplicor*), a fundação de Cartago (*urbem constituit*) e a proposta dos pretendentes (*mille prociis placui*). Este é apenas um trecho em que há uma perfeita estrutura narrativa de acontecimentos dentro da estrutura maior de narrativa dos sentimentos da heroína Dido, que conduzem gradativamente a sua destruição.

Ariadne, filha de Pasífae e Minos, rei de Creta, é a protagonista da carta X. Quando Teseu chega à ilha com a intenção de matar o Minotauro, um ser metade touro e metade gente, nascido dos amores de Pasífae com um touro saído do mar por obra de Poseidon, Ariadne apaixonou-se pelo herói e o ajudou no intento. O Minotauro estava preso no labirinto e alimentava-se de seres humanos. Teseu entra no labirinto com um novelo de fio, que ele foi desenrolando, e serviu para conduzi-lo no caminho de volta. Ariadne para fugir da ira de seu pai, foge com Teseu, mas é abandonada por ele na ilha de Naxos, após adormecer a seu lado. Quando acorda, encontra-se sozinha em uma ilha desconhecida. Os versos abaixo narram o momento em que Ariadne acorda sem Teseu:

Tempus erat, uitrea quo primum terra pruina
Spargitur et tectae fronde queruntur aues.
Incertum uigilans, a somno languida, moui
Thesea prensuras semisupina manus;
Nullus erat. Referoque manus iterumque retempto
Perque torum moueo bracchia; nullus erat. (Ovide, 1928: X, p. 7-12)

Era a ocasião, em que a terra primeiramente é coberta
Pela clara neve e as aves escondidas na folhagem lamentam-se.
Acordando, indolente de sono, movi, de forma incerta, as mãos
Que haveriam de tocar as costas de Teseu;
Não havia ninguém. E retiro as mãos e tento pela segunda vez
E movo os braços pela cama; não havia ninguém.

Nos versos, há um tempo determinado (*tempus erat*), em que a personagem desperta na manhã do abandono, e um espaço preciso (*terra pruina spargitur*), a terra, onde se encon-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

trava a cama improvisada, que antes havia abrigado o casal, e que agora a detinha sozinha, sem o amado Teseu (*nullus erat*). A ambientação temporal e espacial contribui profundamente para intensificar o sofrimento da personagem que percebe o equívoco de ter acreditado em sua paixão.

O abandono de Medeia, filha de Eetes, rei da Cólquida, por Jasão é o tema da carta XII. Quando os Argonautas chegam à Cólquida, chefiados por Jasão, que fora incumbido por Pélias de resgatar o velo de ouro, Medeia apaixonou-se pelo herói e resolve trair os seus e ajudá-lo a se apossar do velocino, usando suas artes mágicas contra as criaturas que Jasão precisava enfrentar. Após o herói ter se apossado da pele do carneiro, Medeia, para se livrar da cólera do pai, foge com ele, que lhe promete casamento. Na fuga ela mata o irmão e esquarteja-o para retardar seu pai que a perseguiu. Chegando a Iolco com Jasão, ela provoca a morte do rei Pélias e depois parte para Corinto com o herói, onde o rei Creonte oferece sua filha em casamento a Jasão e manda banir Medeia e seus filhos. Ela retarda a partida por um dia e aproveita para enviar uma túnica envenenada para a noiva, que morre junto com o rei que tenta salvá-la. Para se vingar de Jasão ela ainda mata os filhos e foge num carro alado, presente do deus Sol, para Atenas, onde se casa com Egeu, pois havia prometido dar-lhe um filho. Após tentar fazer perecer Teseu, filho de Egeu, é banida com seu filho Medo, que havia tido de Egeu, e regressa à Cólquida.

O trecho destacado abaixo narra o momento em que a irmã de Medeia pede-lhe que não traia os seus, após ver seu desespero.

Mane erat et thalamo cara recepta soror
Disiectamque comas auersaque in ora iacentem
Inuenit et lacrimis omnia plena meis.
Ora opem Minyis
Aesonio iuueni, quod rogat illa, damus. (XII, 62-66)

Era manhã e minha querida irmã foi recebida em meu quarto
E encontrou-me com os cabelos desgrehados e deitada sobre o rosto hostil

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

e tudo cheio de minhas lágrimas.
Pede ajuda para os Mínios
O que ela roga, damos ao jovem filho de Esão.

Existe a preocupação com a determinação temporal (*mane erat*), que também nesta carta representa a manhã do dia em que Medeia decide tomar atitudes que serão as causas de seu sofrimento, e espacial (*thalamo*) que, como em Ariadne, também é o leito, o lugar em que as decisões são tomadas, por Medeia, que decide dar sua ajuda a Jasão, nesta carta, e por Teseu, na carta anterior, que abandona Ariadne. O leito é o lugar da concretização da paixão por excelência, mas também se torna o lugar em que mais se sente o abandono amoroso. Temos assim, a íntima relação do estado de espírito da personagem com o lugar em que ela se encontra, estendida com os cabelos desgrenhados (*disiectam e iacentem*).

Os trechos destacados demonstram que as cartas são eminentemente narrativas, tanto em relação aos sofrimentos das protagonistas, como em relação aos acontecimentos que geraram suas dores, estruturadas em um tempo e um espaço determinados. A narrativa corrobora, portanto, para a tragicidade das personagens já que a narração é importante em quase todos os gêneros literários para torná-los mais próximos à realidade do destinatário e, portanto, mais inteligíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.

———. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

D' ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

———. *Teoria do texto 2: teoria da lírica e do drama*. São Paulo: Ática, 2001.

GRIMAL, Pierre. *A civilização romana*. Lisboa: Edições 70, [s.d.].

———. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. Vitor Jabouille. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

———. *O amor em Roma*. Trad. Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GUILLEMIN, A. L'élément humain dans l'épigramme latine. **In:** *Revue des études Latines*. Paris: Les Belles Lettres, 1940.

KENEY, E. J. y CLAUSEN, W. V. *História de la literatura clásica* (Cambridge University). vol. II. Literatura Latina. Trad. Elena Bombín. Madrid: Gredos, [s.d.].

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et Traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

SALVATORE, Armando. Motivi poetici nelle "Heroides" di Ovidio. **In:** *Atti del convegno internazionale ovidiano*, v. II. Roma: Istituto di Studi Romani, 1959.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Pequeno dicionário de literatura latina*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana* (o amor, a poesia e o Ocidente). Trad. Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

O MITO DO AMOR-PAIXÃO E A SEDUÇÃO FEMININA

Geysa Silva

geysasilva@terra.com.br

O mito é o meio de que o homem lançou mão para explicar o inexplicável, na tentativa de situar-se no mundo e compreender a si mesmo. Foi o mito que humanizou a presença dos seres inanimados e propiciou o controle do medo diante das forças da natureza. Assim como a poesia, o mito recria a realidade e elabora as experiências vividas sem a lógica do racionalismo, obedecendo apenas a uma fabulação. Entretanto a poesia é quase sempre obra individual, enquanto o mito é coletivo, resultado de contingências que variam no tempo e no espaço, daí as narrativas diferenciadas diante de um fenômeno igual ou semelhante, conforme a cultura que o apresenta.

É essa *concepção mítica da realidade* que humaniza, progressivamente, o mundo hostil que rodeia o homem racional, consciente da precariedade de sua condição mortal. O surgimento do mito se dá no justo momento em que as forças difusas do não-natural (ou do sobrenatural), a princípio indiferenciadas e obscuramente pressentidas, passam a encarnar-se e a individualizar-se em seres mais ou menos divinos (Horta, 1990, p. 19).

Com essa postura diante do assunto, veremos, de forma interdisciplinar, como se apresenta o tema da sedução, em contos destinados ao público infanto-juvenil, a partir de pressupostos teóricos da crítica literária e da análise do discurso. Assim, serão visitados tanto Orlandi, Fávero e Koch como Rougemont e Werner, entre outros. Acreditamos que o estudo da linguagem permite uma abordagem diversificada, sob a ótica de disciplinas cujo objeto, muitas vezes coincidente (no caso o discurso), pode ensejar leituras múltiplas.

Sabemos que o mito do amor-paixão frequenta a literatura, desde seus primórdios, quando, na *Ilíada* e na *Odisseia* desencadeia os eventos que marcaram a arché dos gregos e

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

onde se vê o poder de sedução do feminino que encanta o masculino, mas também o leva á perdição. Helena, símbolo da beleza irresistível e Briseida, a escrava motivo da cólera de Aquiles contra Agamenon, são índices de perspectivas a partir das quais os homens de todos os tempos olharam as mulheres. Sedutoras ou submissas, elas estão no centro das guerras entre os povos e das rivalidades individuais, que serão atribuídas ao poder externo ou interno que possuem. Interessante notar que os franceses têm um dito popular para a descoberta dos motivos de qualquer evento: *cherchez la femme*, ou seja, a mulher é sempre a causa primeira, a origem do bem e do mal, da felicidade e da condenação.

Essa crença no sortilégio feminino é reiterada pelo relato bíblico, em que Adão é convencido por Eva a fazer o que não lhes era permitido. A serpente, que se mantém até os dias atuais como símbolo fálico, mas que aparece sendo do gênero feminino, atua na mediação do rompimento do interdito e leva o casal primevo a enfrentar a autoridade do Pai Supremo e a desobedecer suas ordens. O que nos diz esse mito? Está em jogo a fome do conhecimento, natural na mulher. Eva quer saber em que mundo vive. As mesmas indagações que nos assaltam hoje eram as que pairavam nos tempos do início: quem somos? onde estamos? A vontade de saber, expressa na prova da maçã, provoca a expulsão do Paraíso, mas também mostra o quanto o homem se deixou envolver pela mulher; porque é ela quem lhe oferece o fruto proibido. Entretanto não há nenhuma resistência, por parte de Adão, ao ato ilícito. Veja-se o que diz a Bíblia:

A mulher, pois, vendo que o fruto daquela árvore era bom para se comer, e era formoso, e agradável à vista, tomou dele, e comeu, e deu a seu marido, que comeu do mesmo fruto que ela. No mesmo ponto se lhe abriram os olhos, e ambos conheceram que estavam nus; e tendo cosido umas com outras, umas folhas de figueira, fizeram delas umas cintas. E Adão e sua mulher, como tivessem ouvido a voz do Senhor Deus, que andava pelo paraíso, ao tempo que se levantava a viração depois do meio-dia,

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

se esconderam da face do Senhor Deus entre as árvores do paraíso (*Gênesis*: 3, 4).

Em se tratando de um discurso religioso, há de notar-se a ideologia subjacente a ele, o que coloca em destaque o extralinguístico. O sujeito da enunciação neste caso é alguém que tem uma crença e quer difundir-la, é um “eu” que se coloca como locutor face a um “tu” ou “vós” do alocutário, sendo fácil observar isso nas várias asserções que compõem o texto. Lembre-se de que o discurso religioso não admite contestação. Os verbos marcadores do passado indiciam um sujeito enunciatador que faz a leitura de seu próprio texto como algo dito por outrem *in illo tempore*. Essa distância cronológica empresta competência ao que é escrito, portanto facilita sua credibilidade.

A possibilidade de separar, a partir de marcas formais, a leitura que o “sujeito” faz de seu próprio texto, a distância maior ou menor que ele marca com relação a si mesmo parece decisiva, como a compreensão da relação que, através de seu enunciado, o sujeito estabelece entre seu alocutário, o mundo e ele mesmo. O texto pode ser assim relacionado à situação de comunicação em que ele foi produzido e onde constitui um conjunto de ato de fala (Maldidier, Normand e Robin, 1994, p. 73).

Adão é o homem apaixonado que se rende à voz da mulher. Inúmeras vezes esse gesto se repetirá na história da humanidade, tanto nas atitudes heróicas como nos crimes hediondos, tanto em *Dom Quixote* como em *Macbeth*. As primeiras páginas do *Gênesis* trazem essa manifestação de sentimento amoroso, embora não explícito em palavras, que são residualmente depositadas no discurso tanto do homem como no discurso do Senhor Deus. Enganado pela serpente, ao par original só resta vivenciar o amor que custará dores à mulher e cansaço ao homem, no castigo que será perpetuado por todas as gerações, enquanto corpo e mente, afeto e carne estarão sujeitos ao conflito na satisfação dos desejos.

Os contos populares e a literatura canônica farão dessa luta incessante motivo de suas obras. Deus e o diabo, santida-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

de e pecado aparecem tanto nas obras de cordel como em *Grande sertão: veredas*, por exemplo. O trânsito sutil entre as fronteiras do sagrado e do profano representado em diversas formas de arte dão a oportunidade de atravessar a linha separadora do corpo e da alma, linha que é a mesma a uni-los. Na verdade, religião e erotismo se manifestam nas extremidades de um dualismo expresso pelo céu (*locus* da bem-aventurança) e pelo inferno (*locus* da danação). Enquanto a primeira busca recuperar o paraíso perdido, via santificação, o segundo procura realizar os desejos inconfessáveis, via satisfação da carne. Essa difícil possibilidade de representar a união de duas esferas aparentemente opostas implica desvelar o modo de constituição da humanidade, sempre dividida entre a ascese e a luxúria, entre os sentimentos reprimidos e a loucura do amor-paixão. Exemplar é o romance entre Tristão e Isolda, como nos diz Denis de Rougemont (1988, p. 105).

Não deixa de ser menos verdadeiro o fato de que, no conjunto, considerando, sobretudo, o princípio interno da ação, *Tristão* evoca, na maioria de suas situações romanescas, a progressão de uma vida mística. Determinados “momentos” derivam da mais pura tradição cátara e outros podem ser comparados a uma experiência mística mais geral, idêntica, na sua forma, tanto entre os ortodoxos quanto entre os dissidentes ou pagãos (iranianos, árabes e até budistas). (...) a infidelidade de Isolda é a heresia, é a virtude mística dos “puros”, é *uma virtude*, segundo os autores da lenda. E a falta não está no amor, mas na sua “realização”.

Os trovadores medievais, responsáveis pelo lirismo provençal, segundo alguns historiadores, estavam ligados à heresia cátara, embora não fossem militantes. Com eles teve origem a ética do amor cortês, em que é nítida a confusão entre Deus e a dama escolhida, tratados de forma abstrata, com o uso de figuras de retórica, carregadas de paixão. Existe mesmo uma saturação religiosa, expressa na Igreja do Amor. Lembremo-nos de que a vida medieval, em todos os momentos, era ritualizada e, portanto, muito afastada do racionalismo que

domina nosso imaginário atual. Os cronistas da época narram histórias em que a paixão provoca ações terríveis.

As ações narradas pelos cronistas da época figuram entre as mais loucas, as mais “surrealistas” da história de nossos costumes... Recordemos esse senhor ciumento que mata o trovador favorito de sua mulher e manda servir o coração da vítima num prato. A dama come sem saber o que é. Depois o senhor lhe conta e a dama responde; “Meu senhor, haveis-me dado iguaria tão saborosa que nunca mais comerei outra igual!” e ato contínuo jogou-se pela janela do torreão (Rougemont, 1988, p. 73).

A paixão irresistível é algo que ocorre com o nobre e com o plebeu, uma vez que as pulsões de vida e as de morte acompanham o homem desde seu nascimento. A vontade de sobrevivência busca a satisfação das necessidades físicas, incluindo-se aí a pulsão erótica, na fusão com o *outro*; por sua vez, a agressividade é uma forma de defesa contra o *outro*, ou uma tentativa de modificá-lo para adequá-lo a nosso próprio prazer. Assim, Eros caminha entre constantes tensões, indo da desrazão alucinada ao encontro com o nirvana (domínio de Thanatos). É o percurso desesperado pela onipotência.

A verdade é que as fantasias do início de uma relação apaixonada não concedem existência própria ao outro, que se torna um depósito das fantasias mais arcaicas, um representante da possibilidade de restauração do narcisismo ferido, um outro eu mesmo que deseja as mesmas coisas que eu e me regata para sempre da condição da falta em que me encontro (que é a própria condição humana) para me elevar à condição dos deuses: a recuperação da onipotência (Khel, 1987, p. 479).

Freud já explicara a conquista do fogo, brevemente, em *Mal-estar na civilização* e, depois, em um de seus ensaios, denominado *A conquista do fogo*. O homem teria apagado o fogo com o jorro de sua urina, o que caracterizaria um prazer sexual; contudo, em determinada ocasião, resolveu abdicar desse prazer e levar o fogo para sua caverna, onde aprendeu a aproveitá-lo. A cultura está, pois, ligada ao sacrifício do prazer. Mesmo hoje costuma-se usar o sintagma “fogo da paixão” pa-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

ra indicar o estado em que se encontra uma relação afetiva incontrolável, capaz de enfrentar e desrespeitar as leis sociais.

Os poetas têm usado o amor como motivo de sua arte, especialmente na poesia lírica, mas também na tragédia e no romance. Claro que sempre se trata do amor infeliz, pois a felicidade raramente é matéria poética. Na literatura portuguesa, os amores de D. Pedro e Dona Inês são inspiração poética, desde o Renascimento até os dias atuais, sobrevivendo na literatura brasileira, devido ao desenlace trágico que ocorreu com os protagonistas.

Amor e morte, amor mortal: se isso não é toda poesia, é, ao menos, tudo o que há de popular, tudo o que há de universalmente emotivo em nossas literaturas; em nossas mais antigas lendas e em nossas mais belas canções. O amor feliz não tem história. Só existem romances de amor mortal, ou seja, de amor ameaçado e condenado pela própria vida. (...) É menos o amor realizado que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental (Rougemont, 1988, p.17).

É sintomático Camões, expressão do classicismo português, por diversas vezes referir-se à ambiguidade e ao fascínio do amor, tanto em sua poesia lírica como no Canto III de *Os Lusíadas*. Há um erotismo idealizado, difundido por imagens que acenam com uma vida mais plena de exaltação, como se a paixão nos conduzisse para além da felicidade mesma, para um estado de transfiguração em que corpo e mente estariam em simbiose perfeita. Se a cultura nos promete a tranquilidade de uma vida harmoniosa, a paixão se permite um abandono ao prazer, ainda que proibido. São celebrados os triângulos amorosos, os namoros não permitidos, ou melhor, tudo o que a religião condena e a lei não permite. Teremos o gosto pela infelicidade? Caminhamos para a destruição desprezando o princípio da realidade, conduzidos pela paixão. Vejam-se estes versos, em que as contradições são afirmadas de modo a não deixar dúvidas sobre a impossível resistência ao amor-paixão.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Amor é um fogo que arde sem se ver,
É ferida que dói, e não se sente;
É um contentamento descontente,
É dor que desatina sem doer.

Ou ainda:

Quem viu um olhar seguro, um gesto brando,
Hua suave e angélica excelência,
Que em si está sempre as almas transformando,
Que tivesse contra ela resistência?

Todos os versos do primeiro quarteto acima citado, construídos na base de oposições, formam uma classe argumentativa (Ducrot) que leva à conclusão de o amor ser algo incongruente e paradoxal. No outro quarteto, há um predomínio da atitude valorativa do locutor, expressa pelos adjetivos, nos dois primeiros versos, enquanto a interrogação funciona como um marcador que modaliza a expressão de o amor ser irresistível. Em ambos os casos pode-se verificar a presença do tópico “amor”, reiterado pelas repetições que chegam a paráfrases em “É ferida que dói, e não se sente” e “É dor que desatina sem doer”. Por outro lado, a escolha lexical serve ao propósito de ressaltar o amor-paixão, pois não se tem um sentimento calmo, fruto de camaradagem ou de afinidades, mas um consumo afetivo que tende para a explosão.

Aqui exploraremos a oscilação entre o seduzir e ser seduzida que aparece em inúmeros textos da literatura infanto-juvenil, mas privilegiando os contos de encantamento.

Nesses contos, o amor-paixão aparece inúmeras vezes; é um elemento, em geral, que desencadeia os atos heróicos e acaba por constituir-se como meio de salvação. Em *Cinderela*, por exemplo, o príncipe se apaixona pela moça que ele tinha visto apenas uma vez. Entretanto é um sentimento avassalador, que o faz ignorar as outras moças da festa e interromper a rotina da vida no reino, quando resolve procurar a dona do sapati-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

nho perdido. Ele é inteiramente seduzido pela beleza de Cinderela, tal Romeu ao ver Julieta.

O filho do rei veio até junto dela, segurou-a pela mão e só quis dançar com ela. Não quis dançar com mais ninguém, nem soltar a mão dela. Quando alguém a tirava para dançar, ele dizia:

– Não. Ela é meu par (Grimm, 1996, p.17).

Interessante notar que não se sabe o que Cinderela falou, nem ao menos se disse alguma coisa. Veja-se que o filho do rei realiza um discurso autoritário, em que sua vontade não é questionada., pois ele fala do lugar do poder; o contexto histórico-social mostra ser impossível contrariar a vontade de um príncipe. A maioria das condições de produção dos contos de fada ou de encantamento revelam a existência de relações de força entre os interlocutores, expostas pela posição que ocupam no discurso. O efeito de sentido é o leitor/ouvinte perceber a irreversibilidade do que é dito, não sendo importantes a utilidade nem o interesse do interlocutor, enquanto a polissemia é do tipo contida. Afinal, Cinderela seduziu ou foi seduzida? Na Idade Média, a situação das mulheres sem dote era muito precária, daí os contos maravilhosos acenarem com a possibilidade do aparecimento de um príncipe encantado que resolveria a vida das mocinhas. Sendo a repetição do mesmo, o discurso autoritário do príncipe é paráfrase da fala de outros soberanos, na mesma situação.

Vale dizer: o discurso autoritário é o discurso do mesmo e isto está refletido, de alguma forma, na concepção de linguagem, nos moldes de análise propostos, etc. Este é um deslize ideológico que faz com que se atribua à natureza da linguagem em geral algo que é histórico e se dá em relação à dominância de um tipo de discurso, numa certa formação social (Orlandi, 1987, p. 85).

Em *O príncipe sapo*, desde o início o sapo se mostra apaixonado pela beleza da moça que conheceu na fonte. Suas falas são carregadas de paixão, sempre reiteradas por uma declaração de amor: “Abra a porta, amor de minha vida”; “Sirvame o jantar, amor de minha vida”; “Leve-me para cama, amor

de minha vida”; “Pegue um machado, amor de minha vida”; “Corte minha cabeça, amor de minha vida” (Cross-Holland, 2003, p. 19-20). A moça só se deixa envolver afetivamente, após a transformação do animal e é a insistência da mãe (a voz da experiência e do pragmatismo) que a faz cumprir as ordens do sapo. Mais uma vez a mulher surge no papel de sedutora. Note-se que o sintagma “amor de minha vida” é usado como bordão e funciona como indicador da direção que deve ser seguida na leitura, ou seja, é uma sequência de signos linguísticos redutores da complexidade da significação.

É pelo fato de todo signo linguístico possuir um significado que os signos linguísticos combinados fornecem o contexto um ao outro, vindo o seu valor semântico, de texto a texto, constantemente modificado mediante tais determinações recíprocas, que formam um tecido extremamente complexo. Para que o decodificador seja capaz de orientar-se no interior deste é que a linguagem fornece, na própria tessitura do texto, instruções que, metaforicamente, podem ser comparadas a sinais de trânsito para permitir-lhe o percurso adequado através do mesmo (Fávero e Koch, 1994, p. 46).

Essas narrativas populares já eram criticadas por algumas mulheres, como Christine de Pizan, desde o período medieval, por apresentarem sonhos praticamente irrealizáveis (Werner, 1999, p. 80), quase sempre dependentes de efeitos mágicos e da ajuda de poderes sobrenaturais que criam o fantástico ou o estranho, conforme nos diz Todorov. Entretanto, embora apareça o amor como solução para todos os problemas, os contos revelam também problemas femininos e expedientes de que as mulheres se serviam para enfrentar as ameaças dos homens.

Em *A Bela e a Fera*, constata-se o papel do pai, que entrega a filha a uma criatura monstruosa, em pagamento de uma dívida de palavra (ou dinheiro, como costumava acontecer na vida real). Se, no início, a selvageria da Fera é uma característica de sua natureza, com o passar dos tempos ela vai se modificando. Os irmãos Grimm amenizam as reações das heroínas,

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

tornam as moças bem-educadas e muitas vezes silenciosas, como foi visto anteriormente em *Cinderela*. Dessa maneira, o amor-paixão também vai sofrendo metamorfoses, deixando de ser o remédio para todos os males que atingiam as mulheres até a época moderna. Hoje, as heroínas fogem não só de um pai tirano, mas também de um marido que lhes nega a liberdade de agir. Embora fossem considerados uma literatura vulgar por muitos escritores, inclusive por Voltaire, os contos maravilhosos exigem sensibilidade para compreendê-los em seu verdadeiro sentido. As mulheres que escreveram contos de fadas, entenderam isso muito bem.

Observe-se o que aconteceu, no século XVII, quando Madame d'Aulnoy reinava na França como escritora de contos de fadas. No círculo de frequentadores de sua casa, ouviam-se os contos que falavam da dificuldade das mulheres se livrarem de maridos indesejados e cruéis. Levando em consideração os receptores das histórias, o lugar em que eram contadas, e as relações entre as pessoas que tomavam parte nos chamados salões, aquilo que parecia um simples divertimento era, muito mais, era um meio de denúncia e crítica do social.

Os contos tinham, então, o que Dressler classifica como função provocativa, conforme se lê em Fávero e Koch (1994, p. 76): “Dressler conclui que, a se adotar tal posição, ter-se-á de admitir que (...) o emissor informará o receptor através do texto (função representativa), obrigando-o a uma avaliação ou a um comportamento (função provocativa)”. As intenções de madame d'Aulnoy eram iniciar um debate sobre problemas que nem sempre os membros da corte francesa queriam reconhecer. Pode-se perceber aqui a importância da pragmática, quando o emissor assume o diálogo com as intenções do receptor e as pressuposições de como a história seria recebida.

Mas o tema ao qual madame d'Aulnoy retornava, quase obsessivamente, num grande número de variações sobre belas e feias, era o da noiva animal e do noivo animal.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Carneiros, javalis, anões amarelos, gatos brancos, pássaros azuis, sapos, veados, mutantes de todas as formas povoam suas páginas: madame d'Aulnoy aproveitava as oportunidades que o tema mitológico da metamorfose animal lhe oferecia para criar um mundo de faz-de-conta em que a felicidade e o amor às vezes eram possíveis para a heroína, mas esquivos e conseguidos com dificuldade (Werner, 1999, p. 321).

Em *Pele de Asno*, o príncipe se apaixona pela heroína ao vê-la pelo buraco da fechadura. A beleza da moça exerce tal fascínio sobre ele que não consegue esquecê-la. Perrault (2004, p. 199) diz que “tamanha foi sua excitação que ficou com uma febre altíssima”. Ou seja, foi literalmente tomado pelo fogo da paixão. *Pele de Asno* também havia se apaixonado pela beleza do príncipe, então temos um caso de mútua sedução, em que a aparência física é determinante para o despertar dos sentimentos. Entretanto o rei e a rainha só se deixam envolver pelos encantos de *Pele de Asno*, quando descobrem que ela era uma princesa, o que revela a tensão entre o linguístico e o discursivo. Os contos de encantamento tinham função lúdica, porém essa fazia contraponto com a função moralizante do discurso pedagógico, incluído no mesmo texto. “Em relação a regras conversacionais, o que podemos concluir é o seguinte: quando na relação de interlocução se negocia o modo de interação – autoritário, lúdico ou polêmico –, se estabelece, pelo tipo de discurso que se contrata, aquilo que vai ser pertinente” (Orlandi, 1987, p. 172). Sendo um conto da época medieval, *Pele de Asno* teve suas condições de produção muito diferentes das condições atuais quando príncipes e princesas se casam com plebeias e plebeus e quando a liberdade sexual não provoca ansiedade para a realização imediata do casamento.

A alegria do rei e da rainha foi imensa quando ficaram sabendo que *Pele de Asno* era uma princesa real e, portanto, digna de ser a esposa do herdeiro do trono, e de novo, a abraçaram e beijaram.

O príncipe estava tão impaciente para se casar que mal houve tempo para preparar uma festa à altura do faustoso acontecimen-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

to. O rei e a rainha, que tinham adoração pela nora, não pararam de mimá-la e beija-la (Grimm, 2004, p. 205).

O mito do amor-paixão examinado do ponto de vista da análise do discurso e da teoria da literatura exhibe narradores que se apropriam da linguagem, não apenas de forma individual. Eles sofrem os efeitos do sócio-histórico, em que o sujeito é interpelado pela ideologia vigente. Durante muito tempo, a falocracia dominou os contextos sociais, por isso, nos contos infantis, as mulheres aparecem como santas ou malvadas, anjos de pureza ou demônios da sedução.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA. Trad. Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Balsa, 1967.

CROSSLEY-HOLLAND, Kevin. *Encantamento*. Contos de fada, fantasma e magia. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2003.

FÁVERO, Leinor Lopes e KOCH, Ingedore G. Villça. *Linguística textual*: introdução. São Paulo: Cortez, 1994.

GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. *Cinderela e outros contos de Grimm*. Trad. Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

HORTA, Guida Nedda B. Parreiras. Raízes míticas do helemismo: o pensamento mítico na literatura grega. In: SCHULLER, Donald e GOETTEMS, Miriam Barcellos (org). *Mito, ontem e hoje*. Porto Alegre: UFRGS, 1990.

KEHL, Maria Rita. A psicanálise e o domínio das paixões. In: CARDOSO e outros. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

MALDIDIER, D.; NORMAND, C.; ROBIN, R. Discurso e ideologia: bases para uma pesquisa. Trad. Bethânia S. C. Mari-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

ani. **In:** *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: UNICAMP, 1994.

ORLANDI, Eni. *A linguagem e seu funcionamento*. Campinas: Pontes, 1987.

PERRAULT, Charles. *Histórias ou contos de outrora*. Trad. Renata Cordeiro. São Paulo: Landy, 2004.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

WERNER, Marina. *Da fera à loira*. Sobre contos de fadas e seus narradores. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

O SISTEMA DE CASOS: INTERFACE ENTRE A MORFOLOGIA E A SINTAXE

Dimar Silva de Deus (Unipaulistana)
dimmar@gmail.com

O SISTEMA DE CASOS

Quando se estudam línguas que comportam morfemas de caso, como o latim, por exemplo, a interface entre a morfologia flexional e a sintaxe torna-se bastante nítida, uma vez que são os morfemas a serem adicionados ao núcleo sintagmal que vão indicar a função sintática do sintagma. Assim, em latim, o morfema do caso *nominativo* sinaliza que, sintaticamente, o sintagma funciona como sujeito; o morfema do caso *genitivo* indica que o sintagma funciona sintaticamente como adjunto restritivo; sintaticamente, o morfema do caso *Acusativo* nos indica a função de objeto direto, e assim por diante.

Percebe-se, com isso, que os morfemas de caso fazem nítida referência a estruturas sintáticas, ficando impossível pensar que a morfologia seja processada totalmente antes da sintaxe.

Pelo argumento apresentado acima, podemos verificar que o sistema de casos tem forte impacto na ordem dos constituintes sintáticos, ficando evidente que a sintaxe é visível à morfologia flexional.

Para exemplificar, podemos dizer que, quando o falante nativo do português aciona a regra de concordância, para realizar o gênero das palavras que se encontram no entorno de um nome, dentro de um sintagma nominal (SN), a flexão operada pelo falante é a parte visível à sintaxe, mas tal processamento efetuou-se antes mesmo da sintaxe, devido o gênero ser inerente aos nomes do português, ou seja, não há necessidade de uma regra sintática para que um nome seja masculino ou fe-

minino, podendo, entretanto, a regra sintática de concordância evidenciar esse gênero. Se a competência gramatical do falante admite que determinado nome tem o gênero inerente masculino, o artigo e o adjetivo que se encontram em seu entorno, no SN, vão concordar com esse nome, assumindo a forma masculina.

É essa perspectiva que desenvolveremos neste trabalho, evidenciando, dessa forma, a interface entre a morfologia flexional e a sintaxe, fundamentando nossa reflexão em discussões feitas por linguistas gerativistas.

AS UNIDADES MÍNIMAS: TRAÇOS E MORFEMAS

Vejamos estes exemplos²³:

[o presidente eleito]_{SN} [o chefe afamado]_{SN}

[um mestre atento]_{SN} [o menino bonito]_{SN}

Nos quatro sintagmas elencados acima, o núcleo sintagmal é sempre um nome masculino, fazendo com que o artigo e o adjetivo acompanhantes estejam também no masculino.

A afirmação de Chomsky (1970) de que a sintaxe é cega para a morfologia ficou conhecida como *Hipótese Lexicalista*. Entretanto, a discussão suscitada por Anderson (1982), de que a sintaxe não pode ser cega à morfologia flexional, propiciou o tratamento da morfologia derivacional como um processo lexical, ficando conhecida como *Hipótese Lexicalista Forte*, e a morfologia flexional, que ganhou um tratamento morfossintático, ficou conhecida como *Hipótese Lexicalista Fraca*.

²³ Exemplos extraídos do Anexo 3 do *corpus* preparado para a tese de Mestrado *O gênero dos nomes em português: interface entre a morfologia e a sintaxe*, apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da Universidade de São Paulo (USP), em setembro de 2003.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Observando as posições assumidas por Anderson (1982, 1992), percebe-se que, se em *Where's Morphology* (1982) o linguista não seguiu simplesmente a corrente que deslocou a morfologia flexional do léxico para a sintaxe, em *A-Morphous Morphology* (1992) recusa-se a ideia de uma morfologia flexional que faça parte da sintaxe, fundando-se um quadro teórico mais amplo para a análise da morfologia flexional. Um ponto muito interessante, nesse quadro, é a proposta de que morfemas não constituem a unidade mínima da morfologia.

Quando trata da questão dos morfemas, o próprio linguista afirma que “os princípios que sustentam a noção estruturalista de morfema devem ser pelo menos reformulados, se não abandonados” (Anderson, 1992, p. 56).

A proposta é tratar o material morfológico como relações (entre formas lexicais) ou processos (através dos quais uma forma lexical pode ser construída a partir de outra), levando então a concluir que “em vez de um léxico de afixos, a morfologia de uma língua deveria consistir em um conjunto de regras, que descreveriam as modificações das formas existentes que estariam relacionadas com outras formas” (Anderson, 1992, p. 69).

Ao abandonar, portanto, a noção estruturalista de que os morfemas são as unidades mínimas da morfologia, assume-se que são os traços do tipo [+1ª pessoa], [+passado], [+feminino], [+plural] etc. que se constituem nos traços mínimos do sistema morfológico e que é no Léxico que esses traços devem ser manipulados pela língua.

Assim, o que a sintaxe manipula são os traços mínimos, cabendo à fonologia pós-lexical resolver como tais traços serão pronunciados na estrutura de superfície.

Anderson (1992, p. 2) assevera que a estrutura da palavra pode ser entendida apenas como um produto de princípios em interação provenientes de muitas partes da gramática: ao

menos da fonologia, da sintaxe e da semântica, em adição ao 'léxico' (...), uma teoria de domínio substantivo, cujo conteúdo é disperso através da gramática.

MORFOLOGIA DISTRIBUÍDA E GRAMÁTICA GERATIVA

No recente desenvolvimento do *Programa Minimalista* da gramática gerativa, adotam-se as postulações de Anderson (1992), considerando-se os traços do tipo [+1a. pessoa], [+passado], [+feminino], [+plural] etc. como unidades mínimas da morfologia. Entretanto, enquanto Anderson defende que tais traços são construídos no léxico, a teoria minimalista os remete para a sintaxe. Apesar dessa divergência, destacamos o novo papel dado pelo Minimalismo para a morfologia dentro da teoria linguística, já que, como vimos, são os traços morfológicos que acabam por guiar a sintaxe, apesar de os minimalistas continuarem a subordinar a morfologia à sintaxe.

Paralelamente ao programa minimalista da gramática gerativa, Halle & Marantz (1993) e Marantz (1997) dão novo impulso aos estudos de morfologia, trazendo importantes contribuições através do que eles denominam morfologia distribuída (MD). A MD adota a organização da gramática de princípios e parâmetros, concordando, assim, com a proposta de uma morfologia baseada na palavra (lexeme-based morphology). Nesse modelo, os nódulos terminais da forma lógica, da estrutura profunda e da estrutura de superfície não comportam traços fonológicos, os quais somente obtêm no nível da estrutura morfológica. Dessa forma, para a MD, a atribuição de traços fonológicos para os conjuntos de traços morfossintáticos acontece depois da sintaxe e não cria ou determina os elementos terminais manipulados pela sintaxe. Essa operação permite maior intersecção entre a morfologia-fonologia-sintaxe e recu-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

sa a ideia de que morfologia derivacional e morfologia flexional estão separadas em dois nódulos distintos.

A MD reconhece que a estrutura morfológica é um nível de representação gramatical com seus próprios princípios e propriedades, desde que se abandone a noção de que afixos são morfemas.

No atual programa gerativo, portanto, a morfologia volta a ter o papel de destaque que lhe havia sido negado no surgimento da gramática gerativo-transformacional e pela teoria de princípios e parâmetros. Como sugere Sandalo (2001), se o objeto de estudo da gramática gerativa é a GU, as pesquisas gerativistas precisam responder qual é a natureza dessa GU que permite que haja tamanha diversidade linguística, que não é tão restrita como uma análise paramétrica nos fez supor à primeira vista, e que fica bastante nítida através da morfologia.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, S. R. *Where's morphology*. Linguistic Inquiry, vol. 13, 1982.

———. *A-morphous morphology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

CHOMSKY, N. Remarks on nominalization. **In:** JACOBS e ROSENBAUM (orgs). *Readings in English transformational grammar*. Waltham, Mass: Braisdell, 1970.

HALLE, M. & MARANTZ, A. Distributed morphology and the pieces of inflection. **In:** HALE, K & KEYSER, S. J. (orgs.) *The view from Building 20: Essays in linguistics in honor of Sylvain Bromberger*. Cambridge: The MIT Press, 1993.

SANDALO, F. Morfologia. **In:** MUSSALIM, F. e BENTES, A. C. (orgs.). *Introdução à linguística*. São Paulo: Cortez, v.1, p.181-206.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

**REALIDADE E FICÇÃO, VERDADE E MENTIRA,
NA BUSCA DA IDENTIDADE,
EM AQUELES CÃES MALDITOS DE ARQUELAU
E NOVE NOITES**

Regina Pentagna Petrillo (USS/FAA)

O objetivo desta comunicação é abordar o romance brasileiro contemporâneo, através da apresentação de duas obras: uma de 1993, *Aqueles Cães Malditos de Arquelau*, de Isaias Pessotti, ganhadora do prêmio Jabuti de 1994; e outra, de 2002, *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho que recebeu o prêmio Portugal Telecom 2003. Nestes dois livros uma identidade misteriosa desafia seus investigadores a descobri-la. Na abordagem da questão da identidade presente nas obras mostro como esta se entrelaça ao jogo realidade/ficção, verdade/mentira. Também busco apontar como, em cada uma das obras citadas, identidade, ficção e realidade, verdade e mentira se relacionam às ideias e ao contexto do mundo atual.

O livro *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho enfoca fatos da vida do etnólogo americano Buell Quain que, em 1939, esteve no Brasil para pesquisar os índios krahô, na região do Tocantins. Nesse período, o jovem etnólogo suicidou-se, aos vinte sete anos, de modo perverso e misterioso. A esse fato real acoplasse a narrativa da busca pela explicação do mistério, empreendida sessenta e dois anos depois por um personagem-narrador. Os eventos de *Nove Noites* envolvem dados reais levantados pelo autor, após longas pesquisas, elementos autobiográficos, memória e ficção.

Em busca da recomposição da história de Quain, o narrador de *Nove noites*, em um estilo que oscila entre o jornalístico e o policial, levanta provas e evidências sobre o ocorrido. Através de uma série de recursos: conversas, pesquisas em arquivos, cartas e do contato com os índios Krahô, tenta esclare-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

cer o trágico ocorrido. No entanto, pouco ou nada consegue saber diretamente dos índios, o que a narrativa já antecipara através de um duplo narrador. Este duplo narrador, logo no início do livro, afirma:

Isto é para quando alguém vier. É preciso estar preparado. Alguém terá de preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram aqui. Pergunte aos índios. Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E, amanhã, ao acordar; faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier a procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também uma herança que se deixa aos que ficam (...). (Carvalho, 2006, p. 6)

A advertência acima faz parte de uma das nove cartas deixadas pelo sertanista que teria na época convivido com Bu-el Quain. Essa outra voz narrativa também não é capaz de revelar a solução do mistério que envolve o crime.

O antropólogo francês Lévi-Strauss que esteve no Brasil na mesma época que Quain também aparece como personagem em *Nove noites*. A partir de suas pesquisas com os nativos, Lévi-Strauss expõe em sua obra *Triste Trópicos* uma perspectiva que, segundo ele, serviria para todas as culturas e sociedades. Nesta perspectiva, o antropólogo francês alia comunicação à desintegração:

Cada palavra trocada, cada linha impressa, estabelecem uma comunicação entre dois interlocutores, imobilizando um nível que antes se caracterizava por uma diferença de informação, logo, por uma organização maior. Mais do que “antropologia”, seria preciso escrever “entropologia” o nome de uma disciplina votada a estudar em suas mais altas manifestações esse processo de desintegração (Lévi-Strauss, 1957, p. 443)

A posição presente em *Tristes Trópicos* é completada e reforçada pela ficção quando em entrevista concedida ao autor,

muitos anos depois, o personagem Lévi-Strauss conclui em *Nove noites*:

Quanto mais as culturas se comunicam, mais elas tendem a se uniformizar, menos elas têm a comunicar. O problema para a humanidade é que haja comunicação suficiente entre as culturas, mas não excessiva. Quando eu estava no Brasil, há mais de cinquenta anos, fiquei profundamente emocionado, é claro, com o destino daquelas pequenas culturas ameaçadas de extinção. (Carvalho, 2006, p. 52)

Portanto, aproximando a posição dos índios de guardar segredo, como “a única herança que se deixa aos que ficam”, apresentada pelo narrador sertanejo no trecho já transcrito e a conclusão do antropólogo francês percebe-se um limite perigoso de ser transposto entre o que é segredo e o que não é, uma vez que o segredo garante a sobrevivência de uma cultura. Dessa forma, ao trazer para a narrativa a busca da elucidação de um mistério do passado, o narrador de *Nove noites* penetra num território minado e escorregadio em que a verdade escapa a cada instante.

Em *Nove Noites*, o apagamento das fronteiras entre realidade e ficção é radicalizado através de várias estratégias. Dentre as estratégias usadas para imprimir realidade à ficção está a ficcionalização da História. Nesta estratégia, o autor insere comentários que unem a visão do momento atual com o passado histórico:

Até ler o nome de Buel Quain pela primeira vez num artigo de jornal, na manhã de 12 de maio de 2001, um sábado, quase sessenta anos e dois anos depois da sua morte às vésperas da Segunda Guerra. O artigo saiu meses antes de outra guerra ser deflagrada. Hoje as guerras parecem mais pontuais, quando no fundo são permanentes. (Carvalho, 2006, p. 13)

Ou envolve eventos reais na problematização da narrativa. É o caso do Onze de Setembro que no livro surge como empecilho para o decorrer da pesquisa empreendida pelo narrador:

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Trocamos alguns e-mails e já tínhamos chegado mais ou menos a um acordo (...) quando dois aviões de passageiros., diante dos olhos atônitos de todo o planeta, atingiram e derrubaram duas torres do World Trade Center. Os jornais diziam que o mundo jamais seria o mesmo (...). Ainda tentei um último contato com a produtora de TV, inutilmente. Para completar, a rede em que trabalhava foi a primeira grande cadeia de mídia a receber uma carta contaminada, aberta justamente por uma produtora, cuja identidade não foi revelada e que agora estava em tratamento (Carvalho, 2006, p. 154-155)

Em *Nove noites*, a ficcionalização da história apenas contribui para a pulverização do conhecimento e a verdade acerca do mistério sobre o suicídio de Quain acaba por não ser solucionado.

E, ao procurar traços da identidade do etnólogo americano, Bernardo Carvalho insere a própria intimidade nos mecanismos da criação literária, relacionando, por exemplo, a morte do pai, vítima de rara doença no cérebro, com a possível deteriorização mental do etnólogo. Também neste aspecto a narrativa não propicia certeza, no máximo, oferece um possível perfil do etnólogo americano em que sobressai uma identidade perdida e confusa, em crise.

Na obra de Carvalho, a verdade é incompleta e movediça e o jogo de realidade e ficção acaba por tecer a impossibilidade linear da História e o próprio limite do narrar.

Também na obra de Isaias Pessotti, *Aqueles Cães Malditos de Arquelaú*, encontra-se um mistério a ser solucionado que mistura realidade e ficção. A história de Pessotti transcorre na Itália contemporânea, mais precisamente, em Milão da década de 1960. Lá, um grupo de pesquisadores do Instituto *Galilei* encontra antigos manuscritos em uma *villa* do Piemonte. Esta descoberta leva os pesquisadores à existência de uma figura misteriosa do século XV. Esse personagem intitulado “bispo vermelho” é autor de manuscritos inéditos. Por motivos

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

que mais à frente os pesquisadores desvendarão, essa figura misteriosa foi banida pela história oficial.

Como verdadeiros cães de caça (aqui a metáfora dos cães de caça passa a ser a própria representação simbólica dos pesquisadores) os pesquisadores irão aos poucos decifrando a história do prelado e outras que a ela se entrelaçam. Através de uma cuidadosa investigação que adquire o caráter de missão os pesquisadores visam a reconstruir um passado morto e a resgatar do esquecimento aqueles e aquilo que permaneceu à margem da história oficial. Se a história é feita de lacunas, de pontos obscuros, através de uma investigação criteriosa que lança mão de vários saberes eles descobrem, traduzem e trazem à luz os textos perdidos. Dessa forma, desmascaram o que fora banido, marginalizado pelo poder eclesiástico por ser considerado subversivo ou a contrapelo da ideologia oficial da Igreja da época.

No plano da narrativa, várias histórias serão espelhadas ou encaixadas *en abîme*. À trama ficcional, à história do “bispo vermelho”, cheia de fascínio e de mistério, entrelaça-se a figura real do dramaturgo grego Eurípides e de sua obra que aborda a força das paixões. Episódios da vida de Eurípides e situações de seus textos aparecem duplicados na história do Bispo Vermelho, o qual, à maneira das personagens trágicas do teatro grego, sucumbe derrotado por uma paixão ilícita pela cunhada. Também os personagens pesquisadores, Emílio e Anna vivem como o bispo uma infração amorosa: Ana, casada, mantém um romance secreto com Emílio. Semelhante duplicação ocorre, também, em relação ao fim trágico de algumas personagens. Assim como Eurípides, personagem real, foi morto pelos cães raivosos de Arquelau, também Lutércio (o “Bispo vermelho”) e Vitória (sua amante) sofrem igual morte. Os cães que mataram Eurípides, o Bispo e Vitória reaparecem, também, no plano da diegese atormentando Anna.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Neste conjunto de narrativas entrelaçadas, tem-se também uma cadeia de leitores-tradutores. Lutércio foi leitor e tradutor de textos gregos, especialmente dos de Eurípides e o narrador Emílio é quem traduz o *Commentarium*, obra do Bispo Vermelho sobre o dramaturgo grego Eurípides.

Nessa série de encaixes e espelhamento, em que o dado real se mescla ao ficcional, destaca-se o fato de que a história do dramaturgo grego Eurípides é o elo que possibilita o desvendamento do mistério acerca da existência do Bispo Vermelho. Assim como é o livro escrito pelo Bispo que dá a conhecer trechos das tragédias perdidas de Eurípides. Como se pode ver, nesta obra a realidade completa a ficção e a ficção a realidade. Além do que o espelhamento que envolve realidade e ficção expõe não apenas identidades banidas, mas as tramas do poder através de um novo espelhamento em que novamente participa a mescla real e ficcional. Assim como Eurípides exila-se na Macedônia, vítima das intrigas do poder de sua época, também Lutércio isola-se na *villa*, vítima do poder inquisitorial.

Em *Aqueles Cães Malditos de Arquelau*, a identidade de Lutécio seus conhecimentos e crenças foram apagados. Esse ocultamento se deu pelo fato de que o "bispo vermelho" possuía posições que contrariavam as regras impostas pelos poderes Eclesiásticos da época. Como se pode ver o livro de Pessotti sugere que a verdade é um emaranhado labiríntico que envolve intriga, usurpação, traição e poder, confirmando o que diz Bauman (1997, p. 143):

A disputa acerca da veracidade ou falsidade de determinadas crenças ou posições é sempre simultaneamente o debate acerca (...) do estabelecimento ou reafirmação das relações de superioridade e de inferioridade, de dominação e submissão, entre os detentores de crenças.

O livro de Pessotti, no entanto, levanta a sugestão de que a verdade se torna possível no confronto e na aproximação

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

entre pontos de vista diferente. Nesse sentido, a obra dialoga com outra colocação de Bauman que afirma:

(A verdade) adquire personalidade própria somente na situação de desacordo, quando diferentes pessoas se apegam a diferentes opiniões, e quando se torna objeto da disputa de quem está certo e quem está errado (...) (1997, p. 143).

Em *Aqueles Cães Malditos de Arquelau*, o jogo realidade de ficção logrou construir a existência de uma verdade banida e de uma mentira conveniente aos detentores do poder.

Nos dois livros - *Nove Noites* e *Aqueles Cães Malditos de Arquelau* – está presente o jogo de realidade ficção, verdade/mentira na busca de identidades perdidas. Mas, o movimento interno de cada uma das obras aponta para direções diferentes quanto ao enfoque das questões citadas, dialogando, assim, de modo diverso com o contexto e as ideias do mundo atual.

Na modernidade, assiste-se à erosão de princípios ou de conceitos totalizantes e de relatos legitimadores universais; os valores esvaem-se, as referências escasseiam-se.

Segundo Gianni Vattimo (1991, p. 19) não se pode compreender o conceito de história enquanto realização progressiva da humanidade, como entidade unitária em torno de um centro ordenador e totalizante que lhe dá um sentido. Na mesma linha, encontra-se Jean-François Lyotard que afirma que o abandono do conceito de história acarretou a crise da ideia moderna de progresso que fora geradora de um forte potencial utópico evidenciado e sedimentado pelas grandes narrativas legitimadoras da cultura ocidental: o Cristianismo, o Iluminismo, o Marxismo...

A relativização da ideia de progresso e de história (como superação, como encadeamento de acontecimentos no sentido da evolução dirigidos para um fim) trouxe consigo o descentramento do sujeito unitário e racional – o sujeito epistemológico ocidental (situado num eixo tido como único lugar pos-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

sível para interpretar ou dar sentido à história de forma objetiva). As mudanças citadas que evidenciaram o caráter ilusório de qualquer ponto de vista supremo e de conceitos totalizantes se fizeram ao lado da emergência de uma sociedade da comunicação generalizada e de alterações como a crise do colonialismo e do imperialismo europeu.

Para Richard Rorty (*apud* Bauman, 1997, p. 148), a visão liberal-conservadora da história (implícita ou explícita, adotada e colocada em ação por todos os filósofos modernos, independentes de seu entusiasmo ou desesperança quanto a ela) encontrava-se amparada na descrição de História como marcha irrefreável do erro para a verdade e da insensatez e superstição para o império da razão. A afirmação de Rorty sugere a ligação da visão de História com a de verdade. Portanto, com a transformação da ideia de História, assiste-se também a erosão da ideia de verdade e com ela a de realidade.

Bauman (1997, p. 148) afirma que, hoje, os filósofos hoje lutam não tanto acerca da única e verdadeira (única *porque* verdadeira) teoria da verdade, mas acerca da verdadeira, e, por conseguinte, única, teoria das *verdades* (no plural) (...). O sociólogo explica que a verdade passa a ser plural, no sentido em que a preocupação deixa de ser sobre o modo correto de separar a verdade da inverdade para se pensar no modo correto de traduzir entre línguas distintas, cada uma gerando e sustentando suas próprias verdades.

Ao caráter plural da verdade, Bauman (1996, p. 147) acrescenta, ainda, a função da *controvérsia*. Diz ele que, se como ele acredita, a palavra verdade, em nossos usos, simboliza, em vez de uma relação entre o que é dito e determinada realidade não-verbal, uma determinada atitude que adotamos e, acima de tudo, desejamos ou esperamos que outros adotem, para com o que é dito ou acreditado, a verdade pertence à retórica do poder, e, sendo assim, a verdade não tem sentido a não ser no contexto da oposição.

Se o conceito de verdade foi abalado na contemporaneidade, o de realidade sofreu deslocamentos.

Mostra David Harvey (2005, p. 259) que na sociedade de mercado como é a de hoje, o consumo deve ser rápido e veloz, exigindo a manipulação das imagens. As imagens tornam-se mercadorias e, portanto, quanto melhor a réplica da imagem maior o seu poder de sedução e sua capacidade de venda. Criam-se, assim, simulacros²⁴ que se tornam indistinguíveis dos originais e, em muitos aspectos, até melhores. Esse fenômeno levou vários pensadores, sobretudo Jean Baudrillard, a considerar o papel do simulacro na sociedade contemporânea.

Baudrillard (1970, p. 168) afirma que para o habitante do mundo pós-moderno, os seres e as coisas surgem na modalidade de *simulacros*. Esclarece Baudrillard que a simulação não deve ser confundida com fingimento, este deixa intacto o princípio da realidade e a diferença é sempre clara, está apenas mascarada; ao passo que a simulação ameaça a diferença entre “verdadeiro” e “falso”.

No mundo contemporâneo, a realidade, foi de tal modo contaminada pelo simulacro que mais do que plural a realidade tornou-se ininteligível no sentido em que se é quase impossível separar o que é real e não real.

Por sua vez, as mídias e as redes informáticas confrontam-nos com a fragmentação, a velocidade e um volume de fatos e de imagens que nos afastam da órbita referencial das coisas. Mergulhados no puro jogo da diferença, estamos para além do bem e do mal, do verdadeiro e do falso, da realidade e da ilusão, numa instabilidade que atinge até categorias antropológicas que pareciam estáveis (macho/fêmea, razão/mito) ou

²⁴ Por simulacro designa-se um estado de réplica tão próxima do original que a diferença entre o original e a cópia é quase impossível de ser percebida. (Cf. Harvey, 2005, p. 261).

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

polaridades elementares (afirmação/negação, sujeito/objeto): deslocamo-nos fora do reino limitador da referencialidade, na incerteza radical, em pleno simulacro - nos termos de Baudrillard.

As duas narrativas apresentadas retomam aquisições filosóficas, teóricas, históricas, investindo, também, num diálogo com algumas formas dominantes no mercado de comunicação de massa, como o jornalismo e o romance policial.

Nos romances tardios, em geral, uma questão instiga seus autores: a trama das subjetividades e das identidades.

Os romances de Pessotti e de Carvalho enfocam a dissolução de identidades e a sua não fixidez, perfazendo um conjunto de vozes heterogêneas que compõem um painel de imagens nas quais a representação da identidade ou a busca da representação da identidade se constrói ligada ao jogo de realidade e ficção.

Apesar dos pontos de contato, os livros analisados apresentam diferenças que dialogam de modo diverso com o contexto atual.

No universo instável do mundo contemporâneo, em que a própria realidade é arremedo, embora faça o máximo para encobrir os sinais do ocultamento, em que a possibilidade de verdade, a valorização do indivíduo e de seus projetos de missão e construção do mundo ruiu, tem-se o esvaziamento das utopias, do sentido de História e do próprio conhecimento. Diante deste universo, *Aqueles Cães Malditos de Arquelau* responde mostrando que as frentes de batalha ou de oposição têm de ser retraçadas. A obra torna explícito um projeto, em que, através do jogo de realidade e ficção, o narrador preenche as lacunas da história, resgatando do esquecimento aqueles e aquilo que foi deixado à margem dos acontecimentos. Deste modo, dá a obra um caráter utópico de crença no futuro e em uma possível verdade, abrindo, assim, a possibilidade da história. Nesse sentido, dialoga com a posição de Bauman que diz:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Tal como antes é destino das artes opor-se a realidade e, por meio dessa oposição, compensar a vida do que lhe foi despojado pela realidade e, assim, indiretamente, tornar a realidade suportável protegendo-a contra as consequências de sua cegueira auto-infligida (1997, p. 158).

Já no livro de Bernardo Carvalho a mescla de realidade e ficção é estruturada de modo a impossibilitar a verdade. Focalizando a crise de sentido, o texto aponta para a inexistência de um centro atingível no âmago das coisas. Desse modo, o seu narrador - tal como apontado por Lúcia Helena (2006, p. 208) na análise que faz de *Em Liberdade*, de Silviano Santiago e *Jardim Brasil: conto*, de Ronaldo Lima Lins - é obrigado a enfrentar o travo amargo da existência, tolerando o silêncio e a dúvida em que esbarram as suas cogitações, como se as novas formas de representação da identidade frutificassem do ato de compreender a "junção secreta entre o vivo e o silencioso".
Completa Lúcia Helena:

Perdido o fio da parte com o todo e a via de acesso à totalidade, seus personagens não podem ver tudo, nem o todo. Colhidos entre a vontade e o involuntário, espiam e espreitam o detalhe de uma totalidade inalcançável. (2006, p. 212).

Na junção de realidade, imaginação e memória, o narrador de *Nove Noites* mergulha em uma escrita móvel em que a história se movimenta, não como linearidade progressiva, mas como círculo que devora a si mesmo.

Fazendo do passado um emaranhado que escapa ao presente, a obra impossibilita o futuro. Dessa forma, promove uma crítica à História como um projeto utópico, linear e previsível.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacro e simulação*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Lisboa: Relógio D'água, 1970.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2005.

HELENA, Lúcia. *A solidão tropical – o Brasil de Alencar e da modernidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

LYOTARD, Jean. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

PESSOTTI, Isaias. *Aqueles cães malditos de Arquelau*. São Paulo: Editora 34, 1993.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70, 1991.

REVERTERE AD LOCVM TVVM!

Amós Coêlho da Silva (UERJ)
amosc@oi.com.br

“Volta a teu lugar” é uma inscrição comum em portões de cemitérios. Outra sentença *Pulvis es et in pulverem reverteris, És pó e ao pó voltarás* (*Gênesis*, 3:19) aparece em múltiplas passagens bíblicas e integra a admoestação de Deus quando expulsa Adão e Eva do Paraíso.

Esta mesma condição humana podemos surpreender ainda muito anteriormente no mundo helênico antes de Cristo: com o poeta Píndaro (século V e VI a.C.), o cantor das olimpíadas. Em seguida, Horácio glosa este pensamento dando-lhe um fundo epicurista.

Quintus Horatius Flaccus (65-8 a.C.), Quinto Horácio Flaco, *dimidius animae, metade da alma* do poeta Vergílio, seu contemporâneo, e, como este, integrante do círculo de Mecenas, patrono de poetas²⁵ e conselheiro do imperador Augusto (governo de 27 a.C. – 14 d.C.). Temos de Horácio: *Odes* (4 livros); *Epodos* (17 poemas); *Sátiras* (2 livros) e *Epístolas* (2 livros), com destaque da *Epístola aos irmãos Pisões* ou *A Arte Poética*, onde Horácio debate princípios da arte literária ao longo de 476 hexâmetros.

Devido à sua sinceridade e transparência de atitude, à sua perfeição formal, à sua urbanidade, ao seu patriotismo, conquistou a posição de um poeta singular e marcante em todo o Ocidente.

Apresentação da *Ode* VII, Liber IV, de Horácio:

²⁵ Daí, nos dicionários, “mecenas”, substantivo comum, aplicado ao protetor das letras, artes e ciências.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Diffugere niues, redeunt iam gramina campis
Arboribusque comae;
Mutat terra uices et decrescentia ripas
Flumina praetereunt;
5 Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
Ducere nuda choros.
Immortalia ne speres, monet annus et alium
Quae rapit hora diem.
Frigora mitescunt Zephyris, uer proterit aestas,
10 Interitura, simul
Pomifer autumnus fruges effuderit, et mox
Bruma recurrit iners.
Damna tamen celeres reparant caelestia lunae:
Nos ubi decidimus.
15 Quo pater (pius)²⁶Aeneas, quo diues Tullus et Aeneas,
Puluis et umbra sumus.
Quis scit na adiciant hodiernae crastina summae
Tempora di superi?
Cuncta manus auidas fugient heredis, amico
20 Quae dederis animo.
Cum semel occideris et de te splendida Minos
Fecerit arbitria,
Non, Torquate, genus non te facundia, non te
Restituet pietas;
25 Infernis neque enim tenebris Diana pudicum
Liberat Hippolytum,
Nec Lethaea ualet Theseus abrumperere caro
Vincula Pirithoo.

Desapareceram as neves: retornam agora o verde aos campos
As copas, às árvores;
A terra muda a sua condição e os rios, enquanto descem,
Ultrapassam as ribanceiras.
A Graça com as Ninfas e as irmãs gêmeas ousam
Nua(s) conduzir os coros.
Não esperes a imortalidade, adverte o ano
E a hora subtrai o dia benfazejo.
O frio abrandar-se com os Zéfiros, o verão, que há de terminar, sucede a primavera,
Sucede a primavera,

²⁶ Na edição de François Richard (Garnier Frères) e na de F. Plebis et P. Lejav (Hachette) aparece *pius* por *pater*.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Assim que o pomífero outono fizer brotar seus frutos e logo
O inerte inverno retorna (rápido).
Entretanto, as luas céleres (os meses urgentes) reparam os danos:
Quando nós descermos
Para onde o piedoso Eneias está, para onde estão o rico Tulo e
Anco,
Seremos pó e sombra.
Quem sabe se os deuses supernos acrescentarão os momentos de
amanhã
Ao total de hoje?
Todas as coisas que tiveres conquistado para teu coração amigo
(para ti mesmo)
Escaparão às mãos ávidas dos herdeiros,
Assim que tiveres morrido e de ti, Minos, tiver proferido
A sentença claríssima.
Nem, ó Torquato, a ti a tua estirpe, nem ti a eloquência,
Restituirá a ti a piedade (a vida).
Com efeito, Diana não liberta o pudico Hipólito
Das trevas infernais.
Nem Teseu consegue romper as cadeias leteias
Ao seu caro Piríto.

O seu ritmo é em estrofes arquiloquianas ou arquiló-
quias, em forma de dísticos, que é a combinação de duas di-
mensões: verso arquiloquiano, denominado maior, de seis pés
como neste primeiro verso: um troqueu, três dátilos e dois es-
pondeus. O outro denominado arquiloquiano menor, também
chamado de ternário catalético (devido à supressão de uma sí-
laba, e, às vezes, duas, no fim), de dois dátilos mais uma sílaba
no fim.

Dīffūgērē nīuēs, rēdēūnt iām grāmīnā cāmpīs
Ārbōrībūsquē cōmā;
Mūtāt tērrā uicēs ēt dēcrēscētīā rīpās
Flūmīnā prætērēūnt;
Grātīā cūm Nymphīs gēmīnisquē sōrōrībūs audēt
Dūcērē nūdā chōrōs.

Observe-se, no terceiro verso, a expressividade auditiva
dos fonemas oclusivos surdos /k/ (de *decrescēntia*), e ainda
neste mesmo vocábulo, o encontro consonantal /kr/ associado
ao barulho representado no fonema /t/, vibrante, no termo *ri-*

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

pas, com sua oclusiva /p/. Como se sabe, a oclusão é um ato articulatorio instantâneo, daí o jogo rítmico na sequência deste terceiro verso: /d/, encontro consonantal /kr/, /t/, /r/ e /p/, imitando a corrente caudalosa do rio. A aliteração se completa no encontro consonantal /fl/, /m/, /n/, segue-se uma cesura; finalmente, o encontro consonantal /pr/ e as consoantes /t/, /r/ preenchem a impressão auditiva do fluxo do rio. A disposição das vogais colabora, e muito, na recepção auditiva. Veja numa tradução mais literal: *A terra muda suas condições e os rios, enquanto descem, ultrapassam as ribanceiras... Praetereunt se compõe do elemento praeter, diante de, mais o verbo eo, is, ire – o nosso verbo ir. O nosso termo pretérito vem daí e significa passado e passar, ultrapassar é um dos sentidos deste verbo latino.*

Em geral, os versos arquiloquianos são formados de quatro dátilos, dentre os quais Horácio admite os três primeiros serem substituídos por um espondeu e até troqueu. O arquiloquiano menor funciona como um fecho, quase uma conclusão:

Pūluīs ēt ūmbrā sūmūs, somos pó e sombra - fecho métrico arquilóquio menor.

Em várias passagens horacianas, encontramos o tema da fugacidade do tempo e a brevidade da vida. Na Ode 30, livro III, a busca da imortalidade através da arte torna-se o consolo daqueles poetas agraciados pelos deuses com alguma luz: *Non omnis moriar, multaue pars mei / Vitabit Libitinam, Não morrerei de todo, uma grande parte minha evitará Libitina*²⁷.

Que nossos alunos reparem a presença de elementos clássicos no português: a forma que conhecemos *evitar*, mas no Latim Clássico se dizia *uitare*, sem o prefixo *e(x)*; assim, temos perturbar, mas para os clássicos era *turbare*, sem o pre-

²⁷ Deusa dos funerais.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

fixo *per* (outros exemplos prefixados em português são: *dilacerar*, face a *lacerare*; *emitir*, face a *mittere* etc.).

Horácio, ainda neste poema, no verso 13, enfatiza a sua humilde condição, porém, gloriosamente trasladou para Roma o ritmo dos cantos helênicos, conforme versos 13 e 14; contudo, pela mercê dos deuses aos seus méritos pessoais, 14-16: *Sume superbiam / Quaesitam meritis et mihi Delphica / Lauro cinge uolens, Melpomene, comam, Melpômene*²⁸, *cinge com o louro apolíneo (délfico*²⁹) *minha cabeça (cabeleira), atribuindo-me uma altiva conquista por meus méritos.*

O pensamento em pauta provém de Píndaro (522 ou 518- 446 a.C.): ‘skiâs ónar ánthropos’, *o homem é o sonho de uma sombra*, (Tosi, 1996, p. 245) o que define a vida humana como vã, uma ilusão. Leiamos a tradução de Maria Helena (1998):

Efêmeros! Que somos nós? Que não somos?
Sombra de um sonho é o homem!
Mas, quando sobrevier um raio de luz divina,
Um brilhante clarão e doce vida
Sobrevirá aos homens. (Ode Pítica VIII)

Em muitas passagens da tragédia clássica e em outros passos da literatura grega, encontramos essa concepção sobre o homem e sua vida. Há também sua presença paralela em âmbito judaico-cristã, como se mencionou acima. Ainda há em todas as línguas europeias e, com o renascentista Petrarca, temos a sua irradiação como mote literário.

Retomemos o texto horaciano. Repare-se o manejo do aspecto verbal estilisticamente. O perfeito indicativo *diffügērē* tem por sujeito metafórico *nîuēs*, *desfizeram-se as neves*; contudo, em latim, literalmente se diz *as neves desaparecem*, o

²⁸ Musa que preside à tragédia.

²⁹ Relativo à cidade Delfos, onde Apolo preside à profecia.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

que trai no pensamento horaciano a questão da fugacidade do tempo, frente a um fato com sentido conclusivo, findo - no aspecto verbal do perfeito indicativo, reforçado com elementos linguísticos como o prefixo *dis-*, aqui denotando reforço, aumento, intensidade do conteúdo semântico de *fugere*, cujo radical denota aspecto pontual ou instantâneo, quer dizer, mas do que conclusivo: foge ou escapa e não volta mais. A neve, que é solidificação de água, são grãos que, como as nossas vidas, se dissolvem facilmente, exatamente como nas palavras do nosso tradutor, Prof. Sílvio Elia.

É que Horácio é um epicurista, doutrina filosófica fundada pelo grego Epicuro (de 342-270 a.C.), conhecido sobretudo pela sua moral, que se concentra no prazer, o qual, como ele próprio julga, é o bem mais almejado pelo homem.

O hedonismo epicurista seria o 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, caso 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 órgãos dos sentidos humanos? Mas para um epicurista, por isso mesmo, a escolha do prazer deve ser refletida, já que uma parcela dos desejos é natural e necessária, a restante, mesmo sendo natural, é desnecessária.

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 apenas a pão e água, desprezando os prazeres dos banquetes requintados... Ou ainda a solidão, desprezando à luxúria... Ou até o conforto proporcionado pelo dinheiro... Mas não por eles em si, porém, 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: *Carpe diem*, aproveita o dia (de hoje) do nosso poeta romano Horácio em pauta, nas Odes (Livro I, 11, p. 8) é emblemática dessa brevidade da nossa vida.

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.

Na verdade, Epicuro retomou o atomismo, mas lhe deu o fundamento ético, que não possuía até então, conforme observação acima sobre os sentidos humanos. O primeiro sentido de materialismo vem de dois filósofos de Abdera: Leucipo, o mestre, Demócrito (460-360 a. C.), o seu discípulo. Justificaram a origem da vida pela combinação de átomos. Porém, estes dois pioneiros se prenderam apenas às combinações dos átomos. Epicuro definiu o objetivo da filosofia, delimitou uma teoria do conhecimento, introduziu a curva nas quedas dos átomos, possibilitando os choques e, de suas aderências compatíveis a formação dos seres; interpretou na existência dos corpos uma espécie de desprendimento de elementos, mas não como uma perda, porque haveria uma compensação por afluxo fixador das formas de tudo, ainda que não resista ao tempo, como Horácio exprime o materialismo atômico da vida na sua ode (*uer proterit aestas, / Interitura, simul / Pomifer autumnus fruges effuderit, et mox / Bruma recurrit iners.* o verão (estio) expulsa (destrói – *proterit* = lançar para diante, triturar) a primavera, (o verão) que perecerá (*interitura*, há de perecer, sentido de obrigatoriedade) assim que o pomífero outono fizer brotar (seus) frutos, e logo a seguir reaparece o inerte inverno.)

No plano ético, insistiu sobre o sentido vão do medo da morte, porque ela significa tão-somente o apagar dos órgãos do sentido.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Assim, o Poeta Venusino ressalta, nos seus versos, que não esperes, no imperativo negativo, as coisas mortais, conforme advertência do ano que passa e da hora que, *rapit hora diem*, arrebatava o dia. Para frases optativas ou que se exprime desejo, admoestação, o latim usa o advérbio “ne”. Há ênfase quando se empregou o verbo “rapit”. Em latim, o seu primeiro significado é “arrebatar”, mas com a ideia de “levar à força” o dia fecundante. Por isso, mais uma vez, verifiquemos, dentro do mundo clássico, porque se deve ler este poema no original. *Dies designa o dia luminoso, divinizado em Diespiter, cf. Dialis flamen Dialis*³⁰, quer dizer, “Diespiter” é uma outra forma de “Iuppiter”, com apofonia de “pater” para “piter”; trata-se de uma forma de vocativo, o que evidencia um culto a Júpiter. É importante ressaltar que *Iou- repose sur *dyew-*, (Ernout & Meillet, 1985), que é uma raiz indoeuropeia, em grego é genitivo ‘Diós’: a semelhança na transcrição não casual. E *alimum* se prende ao verbo *alo*, *alimentar*. Também aluno, *alumnus*, é cognata de *alo*. Nos epítetos homéricos, lê-se *Pátroclo*, *nutrido por Zeus*, ‘*diogenès*’, (Iliada, v.126, do canto XVI) traduz-se por alimentado porque o elemento grego –gen-, denota geração, que produz, raça, nacionalidade etc. Por isso, o dia é benfazejo, ou melhor, *a luz do dia que fecunda*, como o escreveu o Prof. Sílvio Elia.

Há nestes poetas do século I a.C. forte influência dos poetas alexandrinos. Eles se caracterizavam pela liderança de Calímaco (século IV a.C.), que condenava poemas longos, e, como está em Horácio, a valorização de aspectos formais, erudição mitológica... Porém, Horácio não se empenha numa desmitificação, como às vezes se lê, *passim*, em Ovídio, seu coetâneo mais tardio. Assim, cita-se, além da Graça³¹; Zéfi-

³⁰ Dies designe le jour lumineux (divinisé dans Diespiter; cf. Dialis dans flamen ...)

³¹ Ora aparece em seus textos no singular: *Gratia*, ora no plural: *Gratae*, são portadoras de influências benéficas. Horácio as tem como divindades importantíssimas no panteão, bem como as Ninfas, admitida em latim diretamente do grego, são di-

ros³²; Diana³³ e Libitina. São citações míticas também Minos³⁴; Hipólito e Teseu³⁵ e Pirítoo³⁶. Outras citações são *Tullus Hostilius* e *Ancus Martius*, o terceiro e quarto rei de Roma; *Torquatus* era um advogado, considerado muito eloquente, bem como a “*pietas, piedade*”, que significa cumprimento do dever para com a família e os deuses – mas diante da inexorável sentença de Minos, de nada adiantava tais poderes.

Concluindo, não há uma mitologia romana, como consta das pautas de graduação do Instituto de Letras da UERJ, herança de uma reforma curricular equivocada. O que temos é uma mitologia latina, oriunda dos indo-europeus e resultado de uma miscigenação de povos conquistados, como está no *Dicionário da Mitologia Latina*, de Tassilo Orpheu Spalding e no *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia e da Religião Romana*, de Junito de Souza Brandão. Dada a forte influência etrusca na formação social e política de Roma, temos a atuante fonte etrusca desde a criação monárquica inicial, formação patriarcal e a religiosa dos seus sacerdotes; assim, oficialmente, temos a religião romana, fundada no *pater familias*, o pai de

vindades que não habitam o Olimpo. São ligadas à água e à terra, pode-se dizer que são a própria força telúrica.

³² Nome de um vento oeste, personificação do céu estrelado.

³³ Outra cognata de “*dies, dia*”, que se prende a “*díus, do céu*”, *Diana* significa a luminosa, uma deusa celestial.

³⁴ Um dos juizes do Inferno (Inferno é uma das moradas dos deuses).

³⁵ Filho de Teseu, herói da mitologia grega. Hipólito foi acusado falsamente por Fedra, sua madarasta, mas apaixonada por este. Como ele não correspondeu, Fedra o acusou de estupro. Teseu, como pai, sentiu-se impotente para castigá-lo, pediu aos deuses e estes se manifestaram através de um monstro marinho que o matou.

³⁶ Foi condenado a permanecer no Inferno, apesar do esforço do herói Teseu. O adjetivo leiteia é feminino de leteu, próprio do rio Letes, um dos cinco rios do Inferno, cujas águas tinham a propriedade de fazer com que as almas dos mortos que delas bebessem não mais se lembrassem do passado na Terra.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

família, o elemento *-as* é um genitivo arcaico, como no grego quando o tema é em “a” para muitas palavras; daí a presença do Estado em relação aos *ciues, cidadãos*. O elemento em latim *pater* forma a palavra *patria*, como em ficou em português. No dizer de Tassilo Orpheu Spalding (sem data): *O Estado é um pai poderoso, absoluto e tirânico*. O Poeta Horácio o disse também: *Dulce et decorum pro pátria mori, É doce e belo morrer pela pátria*. (*Odes*, III, p. 2,13)

A influência helênica foi tão atuante que na Mitologia Latina, temos, muitas vezes, unicamente o nome grego do deus, como acontece com Apolo. O caso do termo Baco é curioso: é nome grego, equivocadamente passa por ser latino, e o latino que lhe corresponde, o termo *Liber*, é desconhecido.

BIBLIOGRAFIA:

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. *Oito ensaios camonianos*. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação, 2004.

BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Armand Colin, 1964.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1986, 3 vol.

———. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, [s/d. ?]

———. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.

CRUSIUS, Federico. *Iniciación en la métrica latina*. Versão e adaptação de Ángeles Roda. Barcelona: Bosch, 1951.

ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire ethymologique de la langue latine: Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1985.

MORISSET, R.; THÉVENOT, G. *Histoire littéraire*. Principales Oeuvres: Morceaux Choisis. Paris: Magnard, s/d.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

OEUVRES D'Horace. Par F. Plessis et P. Lejay. Paris: Hachette, 1966.

OEUVRES D'Horace: Odes et épodes. Texte établi, traduit, préfacé et annoté par François Richard. Paris: Garnier Frères, s/d.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Hélade*: Antologia da cultura grega. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1998.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Pequeno dicionário de literatura latina*. São Paulo: Cultrix, 1968.

TOSI, Renzo. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. Trad. Ivone C. Benedetti. S. Paulo: Martins Fontes, 1996.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA
TEXTOS LATINOS DA WIKIPÉDIA

Nestor Dockhorn
nestor.doc@uol.com.br

INTRODUÇÃO

A Wikipédia é um sistema de comunicação que transmite informações pela Internet, de maneira semelhante ao sistema Google. Aliás, a Google está muito ligada à Wikipédia. Com efeito, muitas vezes, ao pedirmos informações ao Google, ela remete à Wikipédia.

A Wikipédia é uma enciclopédia multilíngue online; é escrita internacionalmente por pessoas voluntárias. Foi criada em 2001 pela Wikipedia.

Foundation, sem fins lucrativos. O radical *wiki* é tirado do havaiano e significa *rápido*. O radical *pédia* é o mesmo que aparece em *enciclopédia*. A Wikipédia utiliza 205 idiomas e dialetos. Por essa razão, ao ler algum artigo, pode-se solicitar a tradução do mesmo para outra língua, inclusive, o latim. O latim aparece muitas vezes, mas não sempre (como também outras línguas).

Outra característica da Wikipédia é a de nós mesmos podermos produzir textos para ela. Essa última característica tem gerado críticas de entendidos, devido à qualidade da produção (que pode não ter o nível científico necessário).

TEXTOS PARA A PRESENTE MESA-REDONDA.

Apresento aqui os seguintes textos latinos da Wikipédia:

- a) *Telephonum*
- b) *Dialecti Langobardi*
- c) *Adolfus Hitler*

Primeiro texto: TELEPHONUM

Transcrevo abaixo o texto TELEPHONUM sem alterar a grafia. Estão suprimidas as imagens (fotos de telefones).

Telephonum

Telephonum vetus saeculi XXe Vicipaedia

Salire ad: navigationem, quaerere

Telephona gestabilia e ultima decade, in tempore diminuentia. Veterrimum telephonum ad sinistram, novissimum ad dextram.

Telephonum (-i, n.; ex verbis Graecis *tele* 'procul' + *phone* 'vox'), sive *telephonium*, sive *apparatus telephonicus*, est instrumentum quo homines per longa spatia inter se loqui possunt. Transmissio vocis vi electrica fit. Unumquodque telephonum suum numerum telephonicum habet. Si alius cum alio telephono loqui vult, eius numerum telephonicum suo telephono indare debet.

Nostra aetate, hominibus etiam sunt telephona gestabilia, quo ubicumque loqui possunt.

Publice, telephonum a Alexandro Graham Bell inventum erat, sed dubius est. Multiis alii hanc inventionem adrogant: Antonius Meucci, Alexander Graham Bell, Ioannes Philippus Reis, Elisha Gray et Thomas Edison. Camera Repraesentantum Civitatum Foederatarum cum decreto die 11 Iunii 2002 Meucci operam in inventione telephoni recognovit.

Análise do texto TELEPHONUM.

Farei as seguintes observações:

- a) grafia;
- b) léxico;
- c) morfologia e sintaxe.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Grafia

Na grafia da *semivogal* (que outros preferem chamar de *semiconso- ante*) [w], o autor utiliza a letra ramista **v**. Assim: *novissimum, sive, vocis, vi, vult, inventum, inventione, recognovit*.

Entretanto, na grafia da *semivogal* [j], o autor usa a letra *i* e não a letra ramista *j*. Assim: *eius*. É uma incoerência.

Para grafar os ditongos [aj] e [ɔj] o autor não usa aqueles caracteres contratos *æ* e *œ*. Assim: *Repraesentantum, Foe-deratarum*.

Léxico

Interessa-nos especialmente o léxico de vocábulos modernos. Aparecem no texto os vocábulos *telephorum, telephonium, apparatus telephonicus*. São três variantes usadas para designar *telefone*. As três estão bem formadas. Também está bem aproveitado o termo *gestabile*, já registrado no dicionário Saraiva. O termo *vi electrica* (ablativo) para indicar *força elétrica* também está bem formado. O termo tem origem no vocábulo latino *electrum* (derivado do grego φλεκτρον [e:lektron]), que designa o *âmbar amarelo*. Essa substância tem a propriedade de, quando esfregada, atrair certos objetos. Essa propriedade foi interpretada inicialmente como um *fluido*; posteriormente foi interpretada como *electricidade*. Daí a razão do adjetivo latino *electricus*.

É de estranhar o termo *indare* (que seria derivado de *in* e *dare*, sendo termo proparoxítono). Saraiva registra o termo *indere*, já empregado por Plauto, com o sentido *aplicar*. Ernout-Meillet também registram o termo, observando, porém, que, nos derivados, o infinitivo passa a *-dere* (não *dare*).

Os casos latinos são bem observados. É de estranhar, porém a forma *multis*, que pode, orém, ser falha de digitação. A forma *dubius* (que aparece na primeira linha do último parágrafo) leva-nos a perguntar com que substantivo esse adjetivo estaria concordando.

Segundo texto: DIALECTI LANGOBARDI

O **segundo texto: DIALECTI LANGOBARDI** vem transcrito abaixo.

Dialecti Langobardi

Langobardus sermo (Langobardice: *Lumbart/Lombard/Lombart*) est Gallicoitalica dialectus et in Langobardia regione dictus.

Langobardicae dialecti in duas partes dividi possunt: cis et ultra Adduam flumen circumscriptae sunt. Turma ad occasum vergens Mediolanensem, qui alios regionis sermones valde movit atque adhuc movet, ac Novi Comi, Baretii, Sundri atque Italiae Helvetiae dialectos comprehendit (vide Linguam Langobardam Occidentalem); turma ad orientem versa maxime Bergomi et Brixiae dialectos, qui Veneto moventur, continet.

Pedemontana plaga ultra Sesitem ad Langobardum pertinet, sed Aemilienis in Mantua et Iria Langobardis oppidis dictus est.

Análise do texto DIALECTI LANGOBARDI.

Farei as seguintes observações:

- a) grafia;
- b) léxico;
- c) morfologia e sintaxe.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Grafia

O autor usa a letra ramista **v**. No texto não aparece – por não haver oportunidade de emprego – a letra ramista **j**. Também não aparecem *æ* e *œ*. Assim: *Brixiae, Helvetiae*.

Léxico

Não aparecem vocábulos modernos no texto. Aparecem vários topônimos ou gentílicos. O termo *Langobardi* aparece registrado no Saraiva como tendo sido usado por Tácito. É natural que o autor tenha derivado daí *Langobardicus, Langobardia, Langobardice*. O termo *Gallicoitalica* não está registrado no Saraiva, mas é bem formado. O termo *Mediolanensis* já aparece em Cícero. Os termos *Comum* (com Nouocomensis), *Heluetii* (não *Heluetia*), *Bergomum, Brixia* estão dicionarizados. Já *Bareti, Sundri, Pedemontana* não aparecem no Saraiva. *Iris* é topônimo de outra região.

Morfologia e sintaxe

Sobre a morfologia, nada há a dizer. Sobre a sintaxe, observamos que não juntores de sentenças, tais como *autem, uero, enim* etc.

Terceiro texto: ADOLFUS HITLER

Transcrevo abaixo o texto **ADOLFUS HITLER** sem alterar a grafia.

Hitler natus est Brunoduni in Austria die 20 Aprilis 1889. Pater fuit Aloysius Hitler, portitor; mater, Clara, nomine Poelzelia nata. Adolfus a patre cottidie cingulo pugnisque inhumanissime verberabatur. Primos scholae annos, puer erat discipulus optimus; post scholam attamen otiosus. Desiderium suum esse pictor "in aer dissolutum" est. Professores enim academiae artis Vindobonensis opera Hitleri nullius valoris esse iudicabant. Illo

Circulo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

tempore Hitler ideas contra Iudaeos aliquorum virum politico-rum peritorum (exempli gratia Caroli Luger, Georgii Henricus Ritter de Schönerer cognovit et eas multa apud eum valuerunt.

Post cladem belli orbis terrarum I, Hitler politicus esse constituit.

Die 30 Ianuarii 1933, Hitler Cancellarius Germaniae a praeside Paulo de Hindenburg creatus est.

Hitler dicionem recepit in commotionem quae accedit Germaniae post Bellum Orbis Terrarum I. Oeconomia Germanica refecta, legionibus Germanicis rearmatis, dominioque fascista imposito, Hitler studebat expandere Germanicum locum vivendi (vulgo: *Lebensraum*) tantum, ut anno 1938 Austriam annexit terrasque Bohemicas.

Hitler finitimas civitates Germaniae vastare coepit. Die 1 Septembris 1939, Poloniam irrumpens, Bellum Orbis Terrarum II incepit. Unum mensem Germania Poloniam expugavit, de qua multa annexa sunt ad Germaniam, ut Imperium Germanicum Maius (vulgo: *Großdeutsches Reich*) formetur. Mense Martii 1940 Daniam Norvegiamque et Maii Nederlandiam, Belgicam, Luxemburgum et Franciam irrupit. Die 22 Iunii 1941 Hitler in sano indulsit labori et Unionem Sovieticam adortus est.

Hitler iudicabat Iudaeos culpam habuisse, quod Germani bello per totum orbem terrarum gesto primo, in quo Hitler miles fuerat, superati essent, quamobrem omnes Iudaeos necandos esse ratus ad sexagies centena milia eorum crudelissimo supplicio affecit.

Quando fuit maxima, Germania Nazista insidebat maiorem partem Europae. Deinde victa est. Fine belli, Hitler induxerat necandum undecies decies centena milia hominum, maior pars eorum necata in genocidio sedecies decies centena milia Iudaeorum, res quae nunc appellatur Holocaustus.

Berolini, die 30 Aprilis 1945, bello in Europa paene finito, cum sese superatum poenasque daturum esse intellexisset, mortem sibi conscivit cum uxore sua, Eva Braun, quam eodem die in matrimonium duxerat.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Análise do texto ADOLFUS HITLER

Farei as seguintes observações:

- a) grafia;
- b) léxico;
- c) morfologia e sintaxe.

Grafia

O autor usa a letra ramista v. Assim: *civitates, vastare, conscivit*. Entretanto, por incoerência, não usa a letra ramista **j**. Assim: *iudicabant, Ianuarii, Iudaeorum, maior*.

A grafia *expugavit*, em vez de *expugnavit*, pode ter sido erro de digitação.

É de estranhar a grafia **ADOLFUS**, com **F**, em vez de **PH**.

Léxico

No texto, aparecem vários nomes relativos a povos ou regiões ou pessoas ou a cargos ou a instituições. Alguns estão dicionarizados em Saraiva, outros são derivados de termos dicionarizados, outros não aparecem em Saraiva. Aparecem dicionarizados: *Francia, Europa, Germania, Professor, academia*. São derivados de termos dicionarizados: *Vindobonensis*, derivado de *Vindobona* (proparoxítono – Viena), *Dania*, derivado de *Dani* (dinamarqueses), *Belgicam* (estão dicionarizados *Belgae, Belgium*), *boemicus* (Saraiva registra *Boemia*, sem *h*). Não estão dicionarizados: *Brunoduni, Austria, Polonia, Norvegia, Nederlandia, Luxemburgum, Berolinum, Unio Sovietica, Germania Nazista, fascista* (derivado de *fascis*), *Aloysius, Henricus*. São termos dicionarizados: *Carolus, Georgius, Cancellarius*.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

São criação moderna os termos *valor* (derivado de *ualeo*), *genocidium*.

Morfologia e sintaxe

Em algumas expressões esperaríamos ou um caso diferente ou uoutra sintaxe.

Em “*Primos scholae annos*”, esperaríamos um ablativo.

Em “*Desiderium suum esse pictor*”, esperaríamos, no mínimo “*esse pictorem*” ou outra estrutura sintática.

Em “*aliquorum virum politicorum peritorum*” esperaríamos o genitivo plural *uirorum*. O genitivo plural *uirum* é forma arcaica, segundo Ernout (p.32).

Em “*multa valuerunt*”, esperaríamos *multum*.

Em “*Quando fuit maxima*”, esperaríamos “*Cum maxima fuit*”.

Em “*Hitler induxerat necandum undecies decies centena milia hominum*”, talvez seria melhor dizer “*induxerat ad mortem...*”.

CONCLUSÕES

Apresentamos três textos produzidos em latim pela Wikipédia (Vicipedia). O texto *TELEPHONUM* talvez possa ser considerado o mais interessante pela introdução de termos bem modernos.

O texto *ADOLFUS HITLER* tem a vantagem de tratar de um tema que ainda está vivo na mente de milhões de pessoas. Parece-nos que deveria ser melhorado na sua latinidade.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAILLY, A. *Dictionnaire grec français*. Paris: Hachette, 1950.
- ERNOUT, A. *Morphologie historique du latin*. Paris: Klincksieck, 1053.
- . MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la lingua latine*. Paris: Klincksieck, 1967.
- SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latino-português*. Rio de Janeiro: Garnier, 1993.

UM POEMA ERÓTICO DE LUCIUS APULEIUS (II D. C.)

Airto Ceolin Montagner (UERJ/UNIGRANRIO)
airtomontagner@globocom

Lúcio Apuleio é um poeta latino que nasceu na África, em 125. No curso de suas viagens desposou uma viúva rica, Pudentilla, mas os familiares dela o incriminaram, processando-o sob a acusação de ter praticado artes mágicas para induzir a viúva às núpcias. Apuleio defendeu-se pronunciando um discurso de defesa, posteriormente publicado como *Antologia* ou *De magia*. O texto, inspirado nos discursos de Cícero, é um documento importante do ponto de vista antropológico, visto que nos dá a conhecer ritos e superstições de uma época e de um ambiente que atravessava uma profunda crise espiritual.

A obra mais famosa, no entanto, é o romance *Metamorfoses*, também conhecido como *O asno de Ouro*. Nele, nararam-se as aventuras do jovem Lúcio que, tendo tomado um filtro mágico, se transmuda em asno e é envolvido numa série de peripécias, primeiro para reconquistar sua identidade de homem no curso de uma procissão em honra de Ísis. No interior do romance, é famosa a narrativa de Amor e psiché.

O romance, além do aspecto agradavelmente narrativo, revela um nível de leitura com chave filosófica. A viagem de Lúcio-asno é a metáfora de uma experiência existencial de procura e conhecimento.

A atividade poética de Apuleio está documentada em alguns poemas presentes na *Anthologia latina*.

Nosso objetivo aqui é tecer alguns comentários breves sobre o amor e o canto do poeta e, a seguir, apresentar o poema latino e sua respectiva tradução, para apreciação do leitor.

É nos versos de Virgílio que vemos aflorar a imagem poética de Orfeu, o qual, em completa solidão, tenta consolar

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

sua própria dor. Sua esposa Eurídice morre e Orfeu elabora o luto e o abandono acompanhando seu canto ao som da cítara. O vazio que o envolve parece conter a dor do vazio da ausência; o doce nome da esposa vem repetido no seu canto desde o albor até o sol posto, também na sua reiteração obsessiva (*te...te...te...*), parecendo desejar completar o vazio da solidão.

Orfeu é o mítico cantor antigo: pertence ainda ao mundo do imaginário, fora das conexões do tempo e do espaço. É cantor, é mago, xamata que, com o seu canto, pode aplacar as forças da natureza, amansar as feras, comover os corações infernais *nescia humanis precibus*.

Graças a sua identidade meta-histórica, ao seu pertencimento ao mito, podemos assumi-lo como o arquétipo do poeta. Ele canta o amor perdido e experimenta a função consolatória do canto poético. Mas vai além: decide arriscar-se no mundo dos infernos, o reino da morte e da ausência, a fim de resgatar Eurídice para a vida. Nem o pranto nem as súplicas comovem o terrível Dite, mas sim o canto. Orfeu poderá reconduzir ao mundo dos vivos a sua amada, desde que não olhe para trás. Ele irá na frente, guiando-a no percurso das trevas para a luz, fora do reino das sombras. Orfeu parece ter vencido, pois chega ao limiar da luz. Mas sua história não tem um fim alegre, a conclusão é dramática: já na soleira, volta-se e perde sua amada para sempre.

O poeta perdeu. Todavia, ao lado da função consoladora do canto, emerge outra função, a evocativa: pode-se evocar e materializar o que está ausente e se evoca o espectro, tentando trazê-la para a vida, para a luz, dar-lhe um novo corpo, na ilusão de apagar o desejo de reunir-se a ele. Mas a ilusão se dissolve mesmo *in limine*, na passagem da sombra para a luz, entre a morte e a vida, entre a ausência e a presença.

O poeta acreditou que seu canto dera de novo a vida à amada, como um deus, por meio da palavra poética. A lingua-

gem por si só é um compromisso entre o homem e a realidade. A palavra ocupa sempre um vazio e evoca, na absoluta arbitrariedade da imagem acústica, a imagem mental de um referente ausente. A linguagem poética, em particular, por sua função criativa (*poietica*), torna-se ainda mais evocativa e obriga o poeta a resistir sobre a soleira entre a realidade e o imaginário. Quando a realidade a ser evocada é a de um sentimento vago, indefinível e ambíguo, como é o amor, o jogo do poeta se complica.

O amor é, no sentido etimológico da palavra, um desejo, tensão de um ser para o outro; enquanto desconhecido e assustador, é tanto mais desejável quanto mais fugaz. A poesia de amor tem como tema este desejo. É um tema nas várias formas da esperança ou da saudade ou da nostalgia. A poesia amorosa, mais que qualquer outra, é evocativa da ausência do objeto de desejo. Muito raramente o poeta canta o contentamento e a satisfação. Quando isto acontece, sente sempre o risco da perda, a ameaça iminente da precariedade.

Os mil e mil beijos que Catulo pede a Lésbia culminam com o horror do vazio daquela *perpetua nox una dormienda*.

Se em Orfeu, o poeta de amor, o desejo torna *aegrum* (doente) o amor, o canto nasce como lenitivo para dar *solacium*, alívio para esse mal, e o alívio consiste em poder materializar e tornar presente a falta que faz sofrer.

É à luz dessa breve exposição sobre o amor que podemos ler o poema de Lucius Apuleius, cuja tradução apresentamos a seguir.

O poeta é o cantor que se coloca no limiar entre a realidade e o imaginário, num jogo de evasão e retorno. Dois elementos perpassam o poema, como num sonho: as flores e os versos, o mundo real e o mundo do canto. As flores representam o mundo, a matéria e físico; o canto, o dom imaterial, o Gênio, a juventude. Como Orfeu, o poeta oferece seu canto,

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

numa forma de encantamento. Mas é a ausência da amada que move o desejo do poeta para que ele possa colher o doce fruto do amor.

O TEXTO

1

Florea certa, meum mel, et haec tibi carmina dono,
Carmina dono tibi, certa tuo genio,
Carmina, uti, Critia, lux haec optata canatur,
Quae bis septeno vere tibi remeat,
Serta autem, ut laeto tibi tempore tempora vident,
aetatis florem floribus ut decores,
Tu mihi des contra pro verno flore tuum ver,
Ut nostra exuperes munera muneribus:
Pro implexis sertis complexum corpore redde
Proque rosis oris savia purpurei.
Quod si animam inspires donaci, iam carmina nostra
Cedent victa tuo dulciloquo calamo.

TRADUÇÃO

Flores entrelaçadas, minha doçura, e a ti estes versos dou,
a ti versos dou, ao teu Gênio flores:
os versos para cantar, Cícia, este dia esperado,
que traga de volta para ti a primavera pelo dobro de sete ve-
zes;
as flores entrelaçadas, porém, para que a estação cinja as tuas
têmporas
e as flores adornem a flor da tua juventude:
tu, que me darás, em troca das flores primaveris,
a tua primavera, a fim de que superes os meus dons com os
teus:
em troca das flores entrelaçadas, torna teu corpo entrelaçado ao
meu,
em troca das rosas, os beijos dos teus purpúreos lábios,
porque, se com o teu sopro soprare a flauta,
já cederão os meus versos, vencidos pelo teu cálamo harmo-
nioso.