



# HÉLADE

## DOSSIÊ:

### LITERATURA ANTIGA: TEMPO E TRADIÇÃO

#### TRABALHOS DE:

*ANA TERESA MARQUES GONÇALVES*

*BEATRIZ ISABEL ZENDRON RANGE*

*BRUNO TELES PEREIRA*

*DANIELLE LABES ZAVADNIAK*

*DOMINIQUE SANTOS*

*FÁBIO PAIFER CAIROLI*

*FERNANDO CRESPIM ZORRER DA SILVA*

*JOSÉ ANTÔNIO DABDAB TRABULSI*

*MARÍA CECILIA COLOMBANI*

*RENATA CARDOSO DE SOUSA*



# HÉLADE

VOLUME 1, NÚMERO 2 - DEZEMBRO DE 2015

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE (UFF)**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA (ICHF)**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (PPGH)**  
**NÚCLEO DE ESTUDOS DE REPRESENTAÇÕES E DE IMAGENS DA ANTIGUIDADE (NEREIDA)**

**REVISTA HÉLADE - ISSN: 1518-2541**  
ANO 1, VOLUME 1, NÚMERO 2  
DEZEMBRO DE 2015

**EDITORES**

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes (Editor-chefe) - Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Profª. Dra. Adriene Baron Tacla - Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima - Universidade Federal Fluminense (UFF)

**ASSISTENTES DE EDIÇÃO**

Profª. Ms. Camila Alves Jourdan - Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Grad. Geovani dos Santos Canuto - Universidade Federal Fluminense (UFF)

**CONSELHO EDITORIAL**

Profª. Dra. Ana Livia Bomfim Vieira - Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)  
Profª. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves - Universidade Federal de Goiás (UFG)  
Profª. Dra. Cláudia Beltrão da Rosa - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  
Prof. Dr. Fábio Favarsani - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva - Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)  
Prof. Dr. José Antônio Dabdab Trabulsi - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Profª. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano - Universidade de São Paulo (USP)  
Profª. Dra. Monica Selvatici - Universidade Estadual de Londrina (UEL)  
Prof. Dr. Pedro Paulo de Abreu Funari - Universidade de Campinas (UNICAMP)

**CONSELHO CONSULTIVO**

Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança Júnior - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Prof. Dr. Alvaro Hashizume Allegrette - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)  
Prof. Dr. Antonio Brancaglion Júnior - Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Prof. Dr. Andrés Zarankin - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Sir Barry Cunliffe - Universidade de Oxford (Inglaterra)  
Profª. Dra. Elaine Hirata - Universidade de São Paulo (USP)  
Dr. Elif Keser Kayaalp - Universidade Mardin Artuklu (Turquia)  
Prof. Dr. Fábio Duarte Joly - Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
Prof. Dr. João Lupi - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)  
Profª. Dra. Luciane Munhoz de Omena - Universidade Federal de Goiás (UFG)  
Profª. Titular Lynette G. Mitchell - Universidade de Exeter (Inglaterra)  
Profª. Dra. Márcia Severina Vasques - Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)  
Profª. Dra. Maria Aparecida de Oliveira Silva - Universidade de São Paulo (USP)  
Profª. Dra. Margarida Maria de Carvalho - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP - Franca)  
Profª. Dra. Maria Cristina Nicolau Kormikiari Passos - Universidade de São Paulo (USP)  
Profª. Dra. Maria de Fátima Sousa e Silva - Universidade de Coimbra (Portugal)  
Profª. Dra. Maria Isabel d'Agostino Fleming - Universidade de São Paulo (USP)  
PD Dr. Philipp W. Stockhammer - Universidade de Heidelberg (Alemanha)  
Profª. Dra. Renata Senna Garraffoni - Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
Profª. Dra. Violaine Sebillotte Cuchet - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne  
Professor Emérito Wolfgang Meid - Universidade de Innsbruck (Áustria)

A responsabilidade pelas opiniões emitidas, pelas informações e ideias divulgadas são exclusivas dos próprios autores.



URL: [www.helade.uff.br](http://www.helade.uff.br)

E-mail: [revistahelade@gmail.com](mailto:revistahelade@gmail.com)

Campus do Gragoatá - Rua Prof. Marcos Waldemar  
de Freitas Reis, Bloco O, sala 507. Cep: 24210-201  
- Niterói - RJ

**SÉRIE ANTIGA**

Volume 1, Número 1 - 2000  
Volume 1, Número 2 - 2000  
Volume 2, Número 1 - 2001  
Volume 2, Número 2 - 2001  
Volume 2, Número Especial - 2001  
Volume 3, Número 1 - 2002  
Volume 3, Número 2 - 2002  
Volume 4 - 2003-2004  
Volume 5 - 2005

Seções	
Editorial	p. 4
Dossiê	p. 7
Tema Livre	p. 40
Resenha	p. 68
Normas de Publicação	p. 74



**Imagem da Capa**

*Poetry*. Localização: British Museum - 1879, 1008.2242. Data: 1781-1788. Autor: Francesco Bartolozzi. Ref.: Calabi & de Vesm, 1928. Adaptada por Alexandre S. de Moraes (Out/2015). Agradecemos o British Museum pelo direito de uso da imagem.  
Creative Commons: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International

# SUMÁRIO

## EDITORIAL

- 4 **HISTÓRIA E A LIBERDADE DE ENSINAR**  
*Alexandre Santos de Moraes*

## DOSSIÊ: LITERATURA ANTIGA: TEMPO E TRADIÇÃO

- 7 **REPENSANDO RELACIONAMENTOS AMOROSOS NOS POEMAS DE CATULO: SUAS NOÇÕES DE FIDES E AMICITIA (SÉC. I. A.C.)**  
*Ana Teresa Marques Gonçalves e Bruno Teles Pereira*

- 18 **A RELEITURA DO MITO DE FEDRA E HIPÓLITO POR EURÍPIDES E SÊNECA - INTERSEÇÕES**  
*Fernando Crespim Zorrer da Silva*

- 24 **A FORMAÇÃO DISCURSIVA D'OS PERSAS DE ÉSQUILO**  
*Renata Cardoso de Sousa*

- 30 **MARCIAL E AS SÁTIRAS DE HORÁCIO**  
*Fábio Paifer Cairolli*

## TEMA LIVRE

- 40 **DIÁLOGOS ENTRE HISTÓRIA E PSICOLOGIA - UMA LEITURA DA FABULA DE EROS E PSIQUÊ A PARTIR DA OBRA METAMORPHOSES DO AUTOR ROMANO LUCIUS APULEIUS (SÉCULO II D.C.)**  
*Dominique Santos, Beatriz Isabel Zendron Range e Danielle Labes Zavadniak*

- 58 **EL MITO PARADIGMÁTICO. LA FIESTA PUNITIVA Y EL ARTE DE HACER SUFRIR**  
*María Cecilia Colombani*

## RESENHA

- 68 **AINDA O GÊNERO EM DEBATE**  
*José Antônio Dabdab Trabulsi*

- 74 **NORMAS DE PUBLICAÇÃO**

- 76 **PRÓXIMO DOSSIÊ**

## EDITORIAL

# HISTÓRIA E A LIBERDADE DE ENSINAR

---

**ALEXANDRE SANTOS DE MORAES<sup>1</sup>**

O tema de uma “Escola sem partido” assumiu contornos preocupantes nos últimos meses. Verdade seja dita, o debate está presente há algum tempo, mas outrora circulava de forma tímida e não despertou a atenção cuidadosa dos educadores. Não foi com pouca surpresa que muitos receberam a notícia de que iniciativas como essa começaram a ganhar as Assembleias Legislativas e a própria Câmara dos Deputados, através do PL 857/2015 apresentado pelo deputado Izalci Lucas Ferreira (PSDB-DF).

A História é, decerto, a disciplina que concentra boa parte da atenção dos defensores de uma escola que “não seja doutrinária”, baseada na idílica noção de “neutralidade política” ao mesmo tempo em que arroga a “liberdade para aprender”. Seria vão replicar nessas páginas um tema absolutamente saturado. Não é preciso ler de forma aprofundada ou mesmo ser um iniciado para descobrir que a neutralidade não é apenas impossível, mas também indesejável. Nem aos neófitos é dado o direito de deduzir que debates políticos em sala de aula

podem ser controlados pelas professoras e professores, não tanto porque os estudantes tem interesse nos temas e desencadeiam as discussões, mas também porque é algo constitutivo da própria disciplina. A violência censora radica-se precisamente no impulso de aniquilamento da subjetividade docente, como se fôssemos capazes de entrar em sala de aula tão somente para realizar um serviço técnico, ignorando que somos interpelados pela própria sociedade que estudamos e que nos constitui. Ainda mais grave é a suposição de que os estudantes são passivos diante da palavra de quem ocupa o tablado, vítimas de um discurso que é, por excelência, sedutor e eloquente, sendo incapazes de pensar e refletir sobre o que é dito para aprender no gozo de sua liberdade e autonomia.

Aliás, é precisamente a autonomia dos educandos que se encontra comprometida pelos ideólogos do “Escola sem Partido”. Paulo Freire se tornou, inegavelmente, o principal alvo dessa empreitada. Tivessem lido alguma linha de sua vasta obra, seriam capazes de entender que “formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas” (FREIRE, 1996, p. 14). Também entenderiam que o pressuposto ideológico é imanente ao ato de educar, o que torna o esforço “desideologizante” fracassado por uma questão de princípio. Impossível não perceber que sujeitos que desconhecem pressupostos básicos da escola buscam estorvar as liberdades dos docentes e discentes.

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Editor da Revista *Hélade*. E-mail: asmoraes@gmail.com.

Tivessem lido Paulo Freire, estariam familiarizados com o fato de que os estudantes movem-se a partir de uma “inquietação indagadora”, e que “não haveria criticidade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos” (FREIRE, 1996, p. 32). É nesse sentido que Freire era um defensor austero da ética na docência: “A necessária promoção da ingenuidade à criticidade não pode ou não deve ser feita a distância de uma rigorosa formação ética” (FREIRE, 1996, p. 32).

A tragédia, em síntese, é completa. Em primeiro lugar, pela exigência de que atuemos no descompasso daquilo que nossa própria disciplina tem como dado fundamental; em segundo lugar, por partirem do pressuposto de que somos naturalmente antitéticos, ou seja, profissionais dispostos a adular mentes ingênuas com palavras encantatórias para o exercício político com viés partidário; em terceiro lugar, por considerarem que os professores e as professoras constituem uma massa homogênea fabricada para instruir os estudantes de acordo com diretrizes pré-estabelecidas, ignorando assim as divergências facilmente observáveis no interior da própria História; por fim, em quarto lugar, por sustentarem a visão de que a imparcialidade é algo possível.

Como historiadores da Antiguidade, seria oportuno que recordássemos Heródoto que, por influência do epíteto ciceroniano, passou a ser considerado pela posteridade como o *pater Historiae* (CÍCERO, *De Legibus*, I.1.5). Em *Histórias*, o historiador de Halicarnasso lança o enunciado de suas intenções logo nas primeiras linhas do vasto projeto a que se dedicou: seu objetivo era a “exposição das informações” (ἱστορίας ἀπόδεξις) para que os feitos dos homens não se apagassem com tempo. Dedicava-se, portanto, a informar as “ações grandiosas e admiráveis, praticadas quer pelos helenos, quer pelos bárbaros” (HERÓDOTO, *Historias*, I, 1). Ainda que nas linhas prologais não haja distinção de valor entre os feitos de *helenos* e *bárbaros*, é escusado recordar que sua narrativa é absolutamente helênica e helenizante, mesmo porque do ponto de vista étnico, a própria noção de *barbarie* já pressupõe uma disposição etnocêntrica. Contudo, isso não impediu que Plutarco, séculos adiante, denunciasse a malignidade, a *kakoétheia* de

Heródoto, acusando-o de ser *filobárbaro* (PLUTARCO, *Da malícia de Heródoto*, 857a). Ou seja, o primado da imparcialidade, o desejo de neutralidade, o impulso para que se pratique a História na mais absoluta rejeição da subjetividade, é um dado que não resiste nem a uma breve leitura das repercussões que acompanharam, ainda no mundo antigo, o “nascido” de nossa disciplina.

Por tudo isso, é necessário que todos nós, profissionais de educação, estejamos atentos e nos manifestemos nesse debate. Cabe não apenas criticar a proposta no uso de nossas liberdades democráticas, mas também assumir fora de sala de aula o compromisso pedagógico que nos motivou a atuar dentro dela, elucidando nosso trabalho e o compromisso ético que nos move. Não há dúvidas de que a Educação não é privilégio dos professores, mas é chegado o momento de reivindicarmos uma atuação política mais engajada para que também não permaneçamos tragicamente isolados desse debate. Recordo que muitos dos que propõem essas leis não tiveram a oportunidade de estudar o que estudamos e, por causa disso, nunca tiveram o privilégio de experimentar o contato com os alunos e alunas, aprendendo e ensinando com eles. Ao fim e ao cabo, às muitas exigências que recaem sobre os professores, somos impelidos a defender também a própria existência do magistério e a liberdade dos agentes envolvidos. A tarefa não é simples, mas somos muitos e sabemos o que estamos fazendo.

## REFERÊNCIAS

- CÍCERO. *De Legibus*. Ed. Georges de Plinval. Paris: Les Belles Lettres, 1959.
- HERÓDOTO. *Histórias – Livro I*. Trad. José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Sousa e Silva e Carmen Leal Soares. Lisboa: Ed. 70, 2002.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz & Terra, 1996.
- PLUTARCO. *Da Malícia de Heródoto*. Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edusp, 2013.

DOSSIÊ

# Literatura Antiga: Tempo e Tradição

# REPENSANDO RELACIONAMENTOS AMOROSOS NOS POEMAS DE CATULO: SUAS NOÇÕES DE *FIDES* E *AMICITIA* (SÉC. I. A.C.)

ANA TERESA MARQUES GONÇALVES<sup>1</sup>  
BRUNO TELES PEREIRA<sup>2</sup>

**Resumo:** Em I a.C, Roma, o poeta Catulo, denominado pejorativamente como um dos *poetae novi*<sup>3</sup>, utiliza de dísticos elegíacos para expressar seu entulamento, deboche de figuras políticas e, principalmente, indignação amorosa. Em sua obra que reúne as poesias, demonstra seu “odeio e amo” relacionado à Lésbia<sup>4</sup>, fruto de inúmeros de seus cantos poéticos. Neste artigo, objetivamos a análise de como o poeta que vivia à época em que o amor conjugal se dava

como improvável, cultiva afeto, ódio e amor por Lésbia, mesmo sendo não mais que amante da mesma. **Palavras-chave:** Lésbia, elegia, relacionamento amoroso.

Yves Stalloni (2009), em *Os Gêneros Literários*, define a elegia como um “lirismo limitado e codificado” e coloca o termo como proveniente do grego *élegos*, que significa “canto de luto”. Em seguida, o autor expõe que “A Antiguidade ignora esta distinção e qualifica como <<elegia>> um poema conforme a uma métrica específica, o dístico elegíaco, que combina um hexâmetro e um pentâmetro...” (STALLONI, 2009, p. 128). Yves Stalloni, condenando assim a forma utilizada pelos antigos, ignora o fato de o próprio Catulo ter escrito diversas poesias que se encaixam em tal forma (como exemplo a poesia 68, dedicada a seu irmão; a terceira, dedicada ao pardal de Lésbia, dentre outros) e também esquece a notável influência de Calímaco de Cirene<sup>5</sup> dentre os *poetae novi*, um dos precursores do estilo elegíaco. Reconhecido por ser um dos pioneiros da elegia erótica romana, Catulo utiliza como métrica para

<sup>1</sup> Professora associada III de História Antiga e Medieval na UFG. Doutora em História pela USP. Coordenadora do LEIR-GO. Bolsista produtividade II do CNPq. E-mail: anateresamarquesgoncalves@gmail.com.

<sup>2</sup> Graduando em História na UFG. Orientando da Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves. Bolsista PIBIC, financiado pelo CNPq. E-mail: brenotelesp@gmail.com.

<sup>3</sup> Denominação cunhada por Cícero e outros tradicionalistas que pregavam os costumes clássicos de escrita, como a forma que Ênio escreve os Anais (séc III-II a.C). Outra designação a esses poetas é o termo *neòteroi*. Ver: VASCONCELLOS, 1991, p. 17-18.

<sup>4</sup> Lésbia é pseudônimo de Clódia. Por costume poético, Catulo usa um pseudônimo com a mesma quantidade de letras do nome original. O nome é escolhido pelo autor devido a Safo, poetisa inspiradora de muitas de suas poesias, a qual era residente da ilha de Lesbos. Paulo Sérgio de Vasconcellos (1991, p. 19), citando Apuleio, nos diz que “Apuleio (séc. I d.C.) nos dá a chave: Lésbia, segundo ele, é Clódia, e a informação ganha já de início algum crédito, pois sabemos que os autores de poesia erótica geralmente escolhiam, para esconder o nome da amada, um pseudônimo que tivesse igual número de letras...”.

<sup>5</sup> Poeta grego. Viveu de 310 a.C a 240 a.C, tendo se destacado por estar à serviço de Ptolomeu II Filadelfo e Ptolomeu III Evérgeta. Foi o poeta mais importante da Era Helenística. Para mais informações acerca de sua vida e obra, ver: CALLIMACHUS, *The Hymns*, 2015. p. 3.



suas poesias hexâmetros e pentâmetros<sup>6</sup>. Procurando se aproximar o máximo possível da métrica grega<sup>7</sup>, entrega uma forma aos seus sucessores a qual não se fixa mais na rusticidade de predecessores como Ênio<sup>8</sup>; emprega frequentemente, então, o hexâmetro espondeico<sup>9</sup>.

Notamos a grande discrepância que se produz - no período no fim da República - entre as questões que envolvem relacionamentos amorosos. Com Ovídio<sup>10</sup>, em *Arte de Amar*<sup>11</sup>, se consagram as formas de onde vem o amor entre amantes, opondo-se ao amor conjugal. O poeta constrói o seu manuscrito de forma que o mesmo se torna peça-chave para entender os sinais dados entre amantes, as consequências resultantes do casamento, a compreensão (ao menos teórica) do papel do amante - aquele que se relaciona com a mulher - referente ao marido, dentre outros fatores que envolvem formas de comportamento dos amantes. Craig A. Williams<sup>12</sup>, tratando da masculinidade e da homossexualidade em Roma, expõe que o cidadão romano precisa

desempenhar um papel ativo, ao falar de sexualidade; ele, em hipótese alguma, deve ser submetido. A submissão, vista por certa ótica, tem relação óbvia com uma estrutura social hierárquica. A masculinidade, então, seria a dominação; essa lógica se dá pela forma “priápica” de modelo masculino<sup>13</sup>.

Ainda tratando do século I a.C, há a forte presença da helenização nos costumes romanos. Daí, surgem os tantos poetas que experimentavam a poesia no que concerne ao amor. As poesias então se encarregam de declarações sobre a paixão; a falta de controle sobre o sentimento e a submissão ante o mesmo; e, também, ao galanteio sobre as mulheres que são, dentre os *neòteroi*, alvo de grande parte de suas poesias. Assim, percebemos a intriga que era gerada entre os tradicionalistas e os poetas novos, pois, ao declararem abertamente sua submissão ante o sentimento amoroso, colocavam em pauta a questão da masculinidade, o autodomínio, que eram indispensáveis para manter a posição de cidadão romano.

Quando estudamos as poesias que se remetem a Lésbia, Catulo claramente expõe certa submissão ante a mulher. Daí, então, se dá a seguinte pergunta: qual a diferença de Catulo em relação aos outros *neòteroi*? Ao observarmos Propércio<sup>14</sup>, Tibulo<sup>15</sup> e Ovídio, percebemos a unanimidade em sustentar que não há possibilidade para o amor conjugal. Assim, flui a ideia de que o casamento, se tratando de uma “prisão contratual”, abre portas para o amor clandestino e adúltero. Consequentemente, surge o apelo para que a mulher se liberte de tal prisão

<sup>6</sup> Um hexâmetro e um pentâmetro formam um dístico elegíaco. O hexâmetro é composto por cinco conjuntos de sílabas que contém uma sílaba longa seguida de duas breves, finalizando o verso com uma sílaba longa e uma longa ou breve. O pentâmetro possui dois conjuntos compostos por uma sílaba longa seguida de duas breves cada; em sequência, um conjunto composto por uma sílaba longa e, então, mais dois conjuntos compostos por uma sílaba longa e duas breves cada, finalizando o verso com uma sílaba longa ou breve.

<sup>7</sup> Forma que se baseava no hexâmetro e pentâmetro.

<sup>8</sup> Foi dramaturgo e poeta épico romano. É reconhecido por ter escrito a obra *Annales*, onde, em 18 livros compostos por hexâmetros, conta a história de Roma até sua época. Apesar de utilizar os hexâmetros e abandonar os versos saturninos, foi o primeiro a fazê-lo e, assim sendo, não teria aperfeiçoado os mesmos como os escritores posteriores.

<sup>9</sup> Hexâmetro em que o dátilo do quinto pé é substituído por um espondeu.

<sup>10</sup> Ovídio nasce em 43 a.C, em Sulmo. Foi um grande escritor de dísticos elegíacos como vemos em *Heroides*, *Amores* e *Arte de Amar*. É reconhecido pelo erotismo de suas poesias em *Amores*, seguido das cartas elegíacas de mulheres míticas ou heróicas destinadas aos seus respectivos amantes, em *Heroides*. Depois, publica a *Arte de Amar*, em que descreve a arte da sedução. Ver: OVIDIO, *Ars Amatoria*, 2010, p. 43.

<sup>11</sup> Série de livros composta por Ovídio; a obra aborda o tema sobre a arte da sedução. Interessante o fato de ter sido escrita na época do Imperador Augusto, conhecido por ressaltar valores familiares. Sobre os “valores familiares”, ver: CATULO, *Poesias*, LXXVI, 9-15.

<sup>12</sup> Professor de estudos clássicos. Leciona em Brooklyn College, na City University of New York. Ver: WILLIAMS, 2010.

<sup>13</sup> Priapo, deus da fertilidade que possui como característica aparente um pênis protuberante. Daí as representações fálicas que significavam virilidade. Para mais detalhes sobre o assunto, ver: WILLIAMS, 2010, p. 18.

<sup>14</sup> Propércio também fez parte da vertente denominada como *poetae novi*. Nascido na Úmbria em aproximadamente 57 a.C, falecendo em aproximadamente 2 d.C, é reconhecido pelas suas elegias; possui como sujeito de muitas de suas poesias a mulher apresentada por ele como Cíntia (provável pseudônimo de Hostia, como é exposto por Apuleio), que, através de suas poesias II e VI, era uma *meretrix*. Para mais explicações sobre sua vida e obra, ver: PROPERTIUS, *Elegies*, 1961.

<sup>15</sup> Tibulo nasce em aproximadamente 55 a.C, falecendo em 19 a.C, mesmo ano da morte de Virgílio. Sua obra comporta dezesseis elegias autênticas, as quais se referem aos temas de amizade, morte, amor; também, a recusa da guerra, do comércio e da riqueza em prol da vida camponesa, ao lado da mulher amada. Para mais detalhes, ver: TIBULO, *Elegias*, 1993, p. 217-225.

e usufrua do verdadeiro amor, ou seja, o amor em relação ao amante (ANDRÉ, 2006, p. 39). A grande questão, já exposta, é a liberdade com o número de amantes: como Lésbia era uma mulher de família conhecida<sup>16</sup>, de beleza descomunal e notada pelo luxo e propensão a prazeres, acabava por se envolver com inúmeros homens, os quais Catulo considerava como inimigos.

Gaius Valerius Catullus, ou Catulo, foi um poeta que viveu durante o último século da República Romana, aproximadamente de 84 a.C a 54 a.C. Filho de família abastada em Verona, é provável que se estabeleceu em Roma por volta de seus 20 anos de idade<sup>17</sup> e ali ficou quase permanentemente. Sua obra, tal como o possuímos hoje, é dividida em três grandes partes (poemas menores, poemas maiores e dísticos elegíacos), não se sabendo se essa foi a ordem utilizada pelo autor para divulgá-los. O poeta é reconhecido por suas poesias eróticas dedicadas a Lésbia; por uma tradução da poesia Cabeleira de Berenice ao latim, escrita por Calímaco e, não menos importante, por seus ataques a César e Mamurra<sup>18</sup>.

Com seu amor em relação a Lésbia, Catulo entra em colapso relacionado à infidelidade da mesma: ao expôr seu ciúme, o poeta demonstra desespero, devido ao fato de, primeiramente, ser parte ativa da traição de Lésbia com Q. Metelo Celer<sup>19</sup>, seu marido; como amante, procurava ser o único dentre eles e, não o sendo, culpa Lésbia por sua imoralidade, atacando-a por meio de suas palavras, colocando-a como a mulher pela qual ele sustentou

“duros combates e que de mim fugiu” (CATULO, **Poesias**, poesia XXXVII, 7). Carlos Ascenso André<sup>20</sup>, citando Ovídio, demonstra que a mulher pode chegar a praticar a infidelidade e que essa prática conhece poucos limites; assim, expõe que não há mal algum em possuir vários amantes, desde que sejam discretos e furtivos (ANDRÉ, 2006, p. 40).

Catulo - após o que pode servir de epílogo dedicado a Cornélio Nepos<sup>21</sup> - em sua segunda poesia, com floreios e artifícios de embelezamento, homenageia o pardal<sup>22</sup> de sua amada, que a apazigua em suas horas de aflição e, de forma carinhosa, expõe que “[...] oxalá, eu pudesse, como ela, brincar contigo e tornar mais leves os tristes cuidados da minha alma” (CATULO, **Poesias**, II, 4-5.) Logo em seguida, em sua terceira poesia, fala sobre a morte do pardal. O mesmo, tido como “encanto da minha amada” (CATULO, **Poesias**, III, 2), agora aflige-a com o sofrimento da perda. Notamos que, assim, o poeta mostrava sua dedicação e proximidade a Lésbia, por dedicar a mesma uma elegia que denotava afeto e pesar pelo acontecido. Como “Cancioneiro de Lésbia”<sup>23</sup>, inicia aqui a declamação do que seria a metade “positiva”<sup>24</sup> do seu *odi et amo*, ou seja, quando o poeta, por ora, se encontra perdido de amores por Clódia que, aparentemente, ainda correspondia às suas expectativas:

Vivamos, minha Lésbia, amemo-nos e demos valor dum asse às censuras dos velhos severos.

<sup>16</sup> Família dos Cláudios, na qual temos também o irmão de Lésbia, P. Clódio Pulcer. Para uma explicação sobre a mudança de “cláudios” para “clódios”, ver: VASCONCELLOS, 1991, p. 20.

<sup>17</sup> Dados apresentados por Carlo Pascal (1916, p. 157, n. I).

<sup>18</sup> Tais ataques se dão diretamente com uso, em alguns momentos, de pseudônimos e, em outros, do nome próprio. Catulo expõe os supostos relacionamentos que iam além do interesse econômico entre César e Mamurra; assim, demonstra o favorecimento de César ante Mamurra. Mentula é o pseudônimo de Mamurra, enquanto o de César é Rômulo efeminado. Mentula significava membro viril; Rômulo efeminado seria César, considerado um novo fundador de Roma, porém, efeminado. Ver: CATULO. **Poesias**, poesias XXIX, XCIV, CV, CXIV, CXV.

<sup>19</sup> Filho de Quinto Cecílio Metelo Nepos, é conhecido por ser Cônsul em 60 a.C. Falece em 59 a.C, supostamente envenenado pela esposa, Clódia Metelo. Ver: VASCONCELLOS, 1991, p. 19-20.

<sup>20</sup> Professor de línguas e literaturas clássicas na Faculdade de Letras de Coimbra.

<sup>21</sup> Conhecido de Catulo, um dos que cedo reconhece seus talentos e contribui para espalhar sua reputação, sendo Cornélio quem julgou que “valiam alguma coisa estas minhas ninharias”. O poeta dedica algumas poesias ao mesmo, elogiando também o livro de história composto por Nepos. Ver: CATULO. **Poesias**, I.

<sup>22</sup> Interessante vemos a influência de suas poesias em poetas posteriores. Em tradução inédita de João Angelo Oliva Neto, temos, da *Antologia Palatina* (7, 199), uma estrofe de Timnes datada do séc. III d.C: “Passarinho, no qual as Graças cuidam, quase igual à alcione no som que entoas! Foste levado, ó melro meu: teu modo e doce voz o caminho os tem da noite mudo.”

<sup>23</sup> Título da obra de Paulo Sérgio de Vasconcellos e, também, célebre definição de como Catulo é reconhecido. Ver: VASCONCELLOS, 1991, p. 34.

<sup>24</sup> Como veremos adiante, Catulo representa através de suas poesias, posteriormente, seu desapontamento e sofrimento relacionados a Lésbia.

Podem os dias desaparecer e voltar; porém, a nós, quando uma vez termine o breve dia, é forçoso dormir uma noite perpétua. Dá-me beijos, e mais cem, e outros mil, e outra vez cem, e depois mais mil e ainda cem; e, em seguida, quando tivermos juntado muitos milhares, havemos de baralhá-los, para que não saibamos a conta, ou para que nenhum mau possa ter inveja, quando souber serem tantos os beijos (CATULO, **Poesias**, V)

Ao dizer "...e demos valor dum asse às censuras dos velhos severos...", o poeta ataca diretamente o tradicionalismo que era ressaltado por grandes nomes, como Cícero. O discurso que combatia a relação amorosa apaixonada, doentia, pela qual o cidadão chegava ao que poderia ser julgado como uma humilhação, era carregado de uma moral antiga, claramente ignorada por Catulo, que se submetia a tais provações as quais apenas um amante estaria submetido, almejando a união com Lésbia.

O poeta, reforçando sua necessidade, descreve mais uma vez a vastidão de seus desejos:

Perguntas-me, Lésbia, quantos beijos teus me serão suficientes e mais que suficientes. Quanto os grãos inúmeros de areia líbica que estão em Cirene produtora de lasarpício, entre o oráculo ardente de Júpiter e o sagrado sepulcro do velho Bato, quanto as estrelas que, na noite silenciosa, contemplam os amores furtivos dos homens - tanto os beijos teus suficientes ao louco Catulo; em tão grande número que os não possam contar os curiosos, nem fazer-lhes feitiço os maldizentes<sup>25</sup>.

Então, como um homem que se vê admirador de apenas uma mulher, crítica uma comparação feita por outros entre Ameana<sup>26</sup> e Lésbia; aqui, o poeta fere novamente Mamurra ao mesmo tempo que ressalta Lésbia:

Salve, rapariga, que não tens nariz pequeno, nem pé bonito, nem olhos negros, nem dedos

compridos, nem a boca seca, nem uma língua muito elegante e és amiga do arruinado Formiano<sup>27</sup>. Diz a tua província que és bela? Compara-te com a minha Lésbia? Ó tempo estúpido e de mau gosto! (CATULO, **Poesias**, XLIII).

Inspirado pelas poesias de Safo<sup>28</sup>, Catulo recria uma obra da poetisa para ressaltar Lésbia; o poeta utiliza, de forma brilhante, a linguagem poética para fazer alterações nos epigramas<sup>29</sup>, os quais não perdem sua essência:

Parece-me ser igual aos deuses e, se é possível, ser mesmo superior aos deuses, aqueles que, sentado junto de ti, a um tempo vê e ouve o teu doce riso que a mim me arrebatou todos os sentidos: em verdade, Lésbia, logo que te olhei, toda a voz me expira na boca. Paralisa-se a língua, uma chama subtil corre pelos membros, zunem-me os ouvidos e os olhos se cobrem duma dupla noite. O ócio te é prejudicial, Catulo; por causa do ócio te exaltas e te excitas demasiado; já antes de ti a ociosidade perdeu os reis e as cidades ditosas (CATULO, **Poesias**, LI)

Ao trabalharmos Catulo, percebemos que, mesmo se tratando de um homem que encarna o papel de amante, acaba por perder o controle de si ao se entregar ao amor desenvolvido com Lésbia; já esgotadas suas tentativas de reavê-la ou de lidar com o sentimento, roga aos deuses que extirpem tal sensação de seu peito, que façam-no livre do pesar de um amor não correspondido:

Ó deuses, se a misericórdia é qualidade vossa, ou se já a alguém, mesma na morte, prestastes auxílio, contemplai a minha infelicidade e,

<sup>25</sup> O uso de referências à mitologia e sua erudição poética demonstram que, mesmo utilizando de uma forma de escrita julgada como coloquial, o poeta não se tratava de um homem não letrado. Ver: CATULO, **Poesias**, VI.

<sup>26</sup> Amante de Mamurra. Ver: CATULO, **Poesias**, LXXXVIII; XCVII.

<sup>27</sup> Referência a Mamurra, nascido em Fórmias, cidade do Lácio. Ver: VASCONCELLOS, 1991, p. 97.

<sup>28</sup> Safo foi uma poetisa da ilha de Lesbos; sua biografia é duvidosa e amplamente debatida. Nasce por volta de 630 a.C, falecendo aproximadamente em 570 a.C. Conta-se que a poetisa estabelece, em Lesbos, uma escola onde lecionava poesia, dança e música. Safo é reconhecida por seus epigramas, tornando-se musa de inspiração de poetas posteriores. Ver: POWELL, 2007, p. 43.

<sup>29</sup> Utilizamos aqui a tradução de Jaa Torrano para fazer a comparação. Catulo modifica algumas expressões, porém, a estrutura é mantida. Para mais detalhes, ver: HESÍODO, **Teogonia**, 1995, p. 34.

se tive uma vida pura, tirai-me esta peste, esta perdição que, introduzindo-se como um torpor no mais fundo dos membros, me expulsou de todo o peito a alegria. Eu já não pretendo que ela corresponda ao meu amor, ou, o que é impossível, que queira ser honesta; desejo eu ter saúde e libertar-me desta negra doença. Ó deuses, concedei-mo, pela minha piedade! (CATULO, *Poesias*, LXXVI, 9-15).

Claro é o desespero daquele que escreve. Perdido na irracionalidade dos seus dizeres, o poeta se coloca em meio a um impasse com seus quereres:

A este ponto chegou minha alma por tua culpa, Lésbia e ela própria se perdeu pela sua fidelidade: já te não pode querer bem, mesmo que te tornes a melhor das raparigas, nem deixar de te amar, mesmo que faças tudo (CATULO, *Poesias*, LXXV, 1-3).

Como descrito pelo poeta, notamos que o mesmo aparentemente prevê sua derrocada relacionada a Lésbia. Paul Veyne<sup>30</sup> (1985) nos mostra que há a possibilidade do que se chama de ficção poética, ou seja, a liberdade de criação para justificar a poesia. No caso, pode-se levantar a possível ideia de Catulo ter criado toda uma trama inexistente que o envolvia a Lésbia. Dado o fato de que os escritos circulavam e muitas vezes eram recitados em banquetes e afins, devemos considerar em contrapartida a realidade dos acontecidos, devido a Catulo poder ser apenas mais uma das “presas”<sup>31</sup> de Lésbia.

Catulo, com sua forma de expressão deveras sincera, se torna um amante totalmente deslocado. Partes da sociedade que já não mais acreditavam na afetividade entre cônjuges e que pregavam a liberdade para o relacionamento com amantes, só teriam tal costume crescente “combatido”<sup>32</sup> na época de

<sup>30</sup> Arqueólogo e historiador francês, especialista em história da Antiguidade Romana.

<sup>31</sup> Conhecida por se envolver com vários homens, dentre eles reconhecidas figuras romanas. Clódia era também apelidada de “Quadrantária”, por se vender pelo mínimo possível, um quadrans. Ver: PLUTARCO, *Cícero*, XXIX.

<sup>32</sup> Otaviano procurou restaurar a tradicional moral romana, ressaltando valores relacionados ao casamento e à fidelidade; com a Lex Julia de adulteriis coercendis e Lex Julia de maritan-

Otaviano. Ao dizer que “A poesia deste tempo é como a sociedade de onde emerge e que espelha: de costumes soltos e afeiçoada ao prazer...”, Carlos André (2006, p. 95) revela que ali estava o estilo marginal de escrita dos *poetae novi*, com sua linguagem chula e ferina; Catulo vai além ao utilizar de tal linguagem para demonstrar sua indignação. Procurando restabelecer o poder que possui sobre si, afirma o que é necessário fazer para manter sua sanidade e não mais se submeter aos caprichos de Lésbia:

Deixa-te de loucuras, meu pobre Catulo, e dá como perdido aquilo que vês perder-se. Foram para ti cheios de brilho os dias em que muitas vezes foste ao local que te indicava aquela rapariga que amei mais do que qualquer outra; então ali se faziam coisas muito agradáveis e o que tu querias não o recusava a tua amada; foram em verdade cheios de brilho esses dias. Mas agora já ela não quer; não queiras tu também, não persigas o que te foge, não estejas tão triste, tem paciência, suporta o teu mal. Adeus, amiga; agora está resolvido o teu Catulo; não te procurará, nem te desejará contra tua vontade; porém tu sofrerás quando ninguém te desejar. Ai de ti, infeliz, que vida te estará reservada! Quem irá ter contigo? Para quem será a tua beleza? Quem amarás agora? A quem dirás que pertence? A quem beijarás? A quem morderás os lábios? Mas tu, Catulo, permanece na tua resolução (CATULO, *Poesias*, VIII).

Notamos que o poeta pragueja contra o nome de Lésbia e tenta expô-lo a si mesmo motivos para que dê como perdido aquilo que foge ao seu poder. O grande paradoxo dos sentimentos se dá na poesia LXXXVII, em que Catulo escreve que “Nenhuma mulher pode dizer que foi amada tão sinceramente como tu o foste por mim, ó minha Lésbia. Nunca em nenhuma ligação houve tanta fidelidade<sup>33</sup> como a que mostrei da minha parte no meu amor por ti”. Como poderia um amante manter fidelidade quando, já de início, se tratava de um ato infiel?

dis ordinibus, combateu com punições os casos de infidelidade, dentre outros. Ver: SHOTTER, 1991, p. 53.

<sup>33</sup> Grifo nosso.

Temos uma ressignificação do que seria “fidelidade”: o que antes significava a *fides* entre marido e mulher passa a expressar uma ideia diferente ao se tratar do amante e sua amada. Tendo como pioneiro<sup>34</sup> Catulo, as poesias de amor clamavam por algo que posteriormente se veria como um pedido insuficiente: descrito na *Arte de Amar*, Ovídio demonstra que não há mutualismo nessa nova acepção de fidelidade; Carlos A. André (2006, p. 226), ressalta que

[...] o homem mantém-se obstinado na sua lealdade, mesmo quando a mulher desrespeita o pacto que os une, o que, em si mesmo, pode representar, desde logo, uma espécie de consentimento a esse comportamento da parte dela.

Além da ressignificação, a *fides* para Catulo tornava tênue a linha entre a *amicitia* e o casamento. Em sua poesia CIX, o poeta expõe que:

Tu me garantas, minha vida, que este nosso amor há de ser agradável e eterno entre nós. Deuses poderosos, fazei que ela possa prometer de verdade e o diga sinceramente e do fundo do coração, para que nos seja possível fazer perdurar, por toda a vida, este pacto eterno de uma sagrada amizade.<sup>35</sup>

Ciente de que “... o que uma mulher diz ao coiboso amante deve-se escrever no vento e na rápida água” (CATULO, *Poesias*, LXX), nos parece que se utiliza de tal verso - um dizer corriqueiro em sua época - apenas para embelezar sua poesia. Notamos, ao longo da análise, que o poeta não faz jus a tais palavras, devido à aparente crença de haver uma relação amorosa recíproca entre ele e Lésbia.

<sup>34</sup> Catulo, dentre os *neòteroi*, é o primeiro poeta que conhecemos que se encaixaria dentre os que escrevem elegias eróticas em Roma.

<sup>35</sup> Preferimos aqui utilizar a tradução de Paulo Sérgio de Vasconcellos ao invés da de Agostinho da Silva, pela mesma melhor se aproximar da ideia de amizade a qual analisamos acima. Enquanto encontramos “*sanctae foedus amicitiae*” traduzido por Agostinho da Silva como “pacto recíproco de afeição”, em Paulo Sérgio encontramos “pacto eterno de uma sagrada amizade”. Ver: VASCONCELLOS, 1991, p. 67.

Em análise de Patrick McGushin (1967, p. 85-93), notamos que a conexão entre *pietas*, *benevolentia* e *amicitia* é o que Catulo almejava, para assim possuir reciprocidade com Lésbia. McGushin, ao dizer que “... o casamento é basicamente uma *amicitia* com suas qualidades específicas e apropriadas de *fides* e *pietas*”, demonstra que simplesmente amizade não poderia descrever a relação entre Catulo e Lésbia. A forma com que o poeta trata a questão acerca do casamento é persistente e, através dessa noção, conseguimos enxergar o que Catulo concebeu como sua relação com Lésbia. A descrição de como amantes se enveredavam, sem pretensões futuras de prosperidade para a relação, ou seja, confiança entre cônjuges, não era a realidade que Catulo procurava. Como descreve McGushin (1967, p. 86-87):

[...] Catulo estava bem ciente da distinção entre um amor casual, com sua expressão física e fugaz, daquela junção do físico, do espiritual e dos elementos intelectuais, que são duradouros e encontram sua expressão mais nobre no casamento, os quais são claramente demonstrados em uma comparação dentre os poemas LXI e LXII e os poemas VI ou X. Tais casos vistos no tipo mais tardio de poesia, efêmeros e limitados em seu envolvimento, sem a ideia de casamento envolvida, não tiveram parte na realidade do relacionamento entre Catulo e Lésbia.

A disputa entre o que seria a relação amorosa “tolerada” contra aquela a qual os tradicionalistas julgavam como uma doença, acaba por ter como vitoriosa, ao menos no período em que aqui tratamos, a emergente paixão que possuía raízes em seu próprio devir, contrária à aberração que aparentava ser. Um século que percebe o amor como algo que é “o mesmo para tudo o que vive”, revela confusamente a si mesmo que não há vergonha nos tipos de relações amorosas que podem vir a ser.<sup>36</sup>

Temos deste modo uma sociedade em que as mulheres, mesmo com a moralidade presente de suas antepassadas cortesãs que praticavam virtudes ancestrais, muitas vezes tinham a possibilidade aristocrática de abrir mão disso para exercer

<sup>36</sup> Para melhores detalhes, ver: GRIMAL, 1991. p. 164.

principalmente suas paixões. Consequentemente, há inúmeros relatos de mulheres as quais, nascidas entre a aristocracia, exerciam um papel ativo em deixar os antigos valores morais. As mulheres que seriam chamadas de “matronas” se tornam reconhecidas por trocar de marido várias vezes na vida, não se preocuparem em manter a hereditariedade através de filhos e por cultivarem intrigas dentre seus inúmeros amantes para manterem a vaidade ou lisonjear os sentidos. Há, também, mulheres que adentram a política e por ai afirmam seu poder ao conduzir os homens preteridos ao poder.<sup>37</sup> Porém, apesar de tamanha descrição, devemos nos lembrar que para os historiadores romanos posteriores, quaisquer mulheres que se desviassem daquele conceito tradicional da mulher caseira já se enquadrava na polêmica figura de Messalina<sup>38</sup>. Não seria de se surpreender que Catulo, atordoado pela paixão que sentia, condenasse Lésbia ao mesmo rol de promiscuidade que já rotulava inúmeras outras.

Não se excluindo do que notadamente teríamos na *Arte de Amar*, de Ovídio, Catulo também vivencia a prática comum dentre os amantes de sentar-se à mesa perante sua amada e o marido da mesma, aguardando o momento em que o marido, embriagado pelo vinho não diluído em água, logo teria seus sentidos ofuscados e iria procurar o sono em sua cama; então, após inúmeras trocas de sinais durante o banquete, a consumação da relação amorosa entre os amantes poderia ocorrer<sup>39</sup>:

<sup>37</sup> Um caso bem conhecido de tal influência é Agripina, mulher que exerceu tamanho destaque na política romana, conspirando para posteriormente se tornar esposa do Imperador Cláudio que, por influência de suas maquinações, adota seu filho Lúcio Domício, renomeado como Nero Cláudio César Druso Germânico, que se torna o imperador após a morte de Cláudio. Ver: SUETONIUS, *Live of the Caesars*, 2000. p. 102.

<sup>38</sup> Terceira esposa do Imperador Cláudio, teve grande influência política. Era conhecida pela sua devassidão e pelo seu apetite sexual insaciável. Descobrimos posteriormente que Messalina se casara com Gaio Sílio, o imperador ordena que matem-na. Ver: SUETONIUS, *Live of the Caesars*, 2000, p. 185. Todo o assunto tratado no parágrafo se remete à descrição de Pierre Grimal (1991, p. 164-165), através de relatos em Cícero e Ovídio, de como os últimos anos da República afrouxam as rédeas que mantinham a paixão e a relação amorosa como algo que deveria ser contido.

<sup>39</sup> Para mais detalhes sobre as trocas de sinais e passos necessários para a consumação do ato entre amantes, ver: OVÍDIO, *Ars Amatoria*, 2010, p. 45.

Lésbia, na presença do marido, diz muito mal de mim, o que causa uma grande alegria àquele tolo. Meu burro, não percebes nada. Se se calasse estaria esquecida de mim e curada; mas, como ralha e injuria, não só se lembra, mas, o que é muito mais sério, está furiosa; isto é, arde, está abrasada em desejos (CATULO, *Poesias*, LXXXIII)

Posteriormente, o poeta enfrenta as mesmas situações que um marido traído. Como amante que desfrutava das infidelidades de Lésbia ante seu cônjuge, Catulo também é exposto à sensação dos ciúmes e transmite sua indiferença e desprazer em seus escritos:

[...] Que viva e passe bem com os seus amantes, com os trezentos que tem ao mesmo tempo, não amando, é certo, nenhum deles, mas partindo igualmente as ilhargas a todos; e que não se importe, como dantes, com o meu amor que, por sua culpa, morreu como a flor da borda do campo tocada pelo arado que passa (CATULO, *Poesias*, XI, 9-12).

Expondo ao seu conhecido Célio<sup>40</sup>, Catulo reforça sua indignidade, como dito no poema anterior, ao descrever a frivolidade de Lésbia:

Célio, a minha Lésbia, aquela Lésbia que Catulo amou mais do que a si próprio e aos seus, agora, nas encruzilhadas e vielas, esfola os netos do magnânimo Remo (CATULO, *Poesias*, LVIII)

O poeta, então, trata de mensurar o valor da volta de sua amada, comparando o agrado como algo maior do que o deslumbre que o ouro provoca, reafirmando, após inúmeras declarações de recusa e de contraditoriedade, a felicidade causada pelo retorno de Lésbia:

É, na verdade, muito agradável obter alguém aquilo que, sem esperança, desejava e apetecia. Por isso me foi agradável, mais precioso que o ouro, o teres voltado para mim, ó Lésbia, para mim que te desejava, sim, o teres voltado para mim que te desejava sem esperança, e teres vindo de tua livre vontade. Ó dia digno

<sup>40</sup> Como expõe Paulo Sérgio de Vasconcellos (1991, p. 103), pode se tratar de Marco Célio Rufo, um dos amantes de Clódia.

de ser marcado com um sinal branco! Quem vive mais feliz do que eu, quem pode dizer que há qualquer coisa de mais desejável na vida? (CATULO, **Poesias**, CVII)

A forma como as poesias foram enumeradas no livro de Catulo podem não ser necessariamente a ordem na qual o poeta escreveu-as. Sendo assim, há a dificuldade de expôr cronologicamente qual fato sucede ao precedente; temos, desta forma, um impasse ao procurar saber se, como descrito em sua poesia CVII, Catulo recupera a companhia de Lésbia após o que é descrito na poesia LXXV ou a VIII, por exemplo, dado o fato de o poeta se contradizer e não deixar aparente o seu desejo de se ver livre de Lésbia.

Interpretando que Lésbia o amava através da recusa, do ato de não se calar a respeito do poeta, o mesmo crê que, por fazer o mesmo, o sentimento deveria ser recíproco:

Lésbia diz sempre mal de mim e nunca se cala a meu respeito: que eu morra, se Lésbia me não ama! Como o mostra? É o mesmo que se dá comigo; amaldiçoo-a a todo o momento, mas, que eu morra, se a não amo! (CATULO, **Poesias**, XCII)

O ato de procurar a reciprocidade, o amor de Lésbia, colocava o poeta em posição de aceitar os diversos tipos de humilhação e submissão que são previstos ao dispor-se como amante. A inversão de papéis se dá com a troca da forma doce e suave feminina pela cruel e inclemente; temos, então, a servidão amorosa que é cantada poeticamente pelos elegíacos. A não aceitação de um cidadão romano ser subjugado por uma domina gera polêmica com esse novo *tópos* literário, o *seruitium amoris*<sup>41</sup>. Em sua poesia LXVIIIb, Catulo utiliza da mitologia para justificar a sua tolerância; ao tratar das infidelidades de Júpiter em relação a Juno, o poeta declara que até um ser tão grandioso quanto a deusa escondia sua cólera:

[...] Ainda que ela se não contente só com Catulo, suportarei as raras e escondidas infide-

lidades da minha senhora, para que não me torne, como os tolos, muito incômodo. Muitas vezes a própria Juno, a maior dos habitantes do céu, escondeu a cólera que a abrasava por culpa do esposo ao saber das numerosas infidelidades do inconstante Júpiter. [...] Ela não veio, **trazida pela dextra paterna**, para a minha casa fragrante de perfumes assírios, mas deu-me, numa admirável noite, furtivos prazeres roubados dos braços do mesmo marido. [...] (CATULO, **Poesias**, LXVIIIb, 49-56).

Nessa poesia, temos a troca dos lados feminino pelo masculino, e vice-versa. Como diz Carlos A. André (2006, p. 260):

[...] O poeta compara-se a Juno, ou seja, ao lado feminino de um famoso par da mitologia, e compara Lésbia ao lado masculino, isto é, ao marido desse mesmo par. À mulher confere o lugar e o direito do rei e pai dos deuses; para si, reserva o papel recatado da matrona traída que tudo perdoa em nome na tranquilidade conjugal... e em nome, porventura, do seu estatuto.

Em seguida, ao dizer que Lésbia não foi introduzida a Catulo “trazida pela dextra paterna”, significa que a mesma não lhe foi concedida em casamento. Assim, infere-se que o desejo de casamento do poeta era real e presente e, entretanto, ele, em parte, se contentava como amante, podendo ter os prazeres que deveriam ser dirigidos ao marido de Lésbia.

A devoção ao ócio, particularmente ao amor e à poesia amorosa que veríamos melhor relatada em Propércio e Tibulo, teria sua hereditariedade iniciada em Catulo. Richard Oliver Lyne<sup>42</sup>, ao tratar da nova filosofia de vida dos poetas elegíacos, afirma:

[...] Muito da qual, de fato, estava implícita na vida e nos trabalhos do mais importante predecessor dos Elegistas: Catulo; e Cícero foi um dos que identificou uma sociedade de ócio e prazer, aludindo a eles em suas cartas e, em uma famosa ocasião, atacando-os publicamente (LYNE, 2007, p. 85).

<sup>41</sup> Como nos mostra Carlos A. André, a posição de dependência se inverte. Ver: ANDRÉ, 2006, p. 250-251.

<sup>42</sup> Foi um acadêmico e classicista, especialista em poesia latina. Lecionou línguas e literatura clássica em Balliol College, em Oxford. Possui livros que tratam de variados assuntos, como a *Eneida*, de Virgílio, a publicações tratando dos elegíacos.

Como atestado por Lyne, essa sociedade de ócio e prazer gerou as condições para produção dos elegistas. Os poetas se tornariam a figura máxima da servidão ante o sentimento amoroso; a degradação teria papel predominante, sendo necessária para que se tornasse possível o reconhecimento da parte dominante. Interessante notar que a forma de se ver o sentimento amoroso como servilismo se daria na poesia latina, não tendo relação direta com a grega. Como notamos na literatura grega, o amor era demonstrado como “poder do amor”, diferente do estado dos sentimentos do indivíduo em questão; o poder sobrenatural se relacionava ao mesmo, tendo em mãos a posição de escravizar ou libertar o indivíduo. A servidão e a degradação do amante não é vista como um problema usual na literatura grega, relegando assim tal posição à poesia latina. Devemos levar em questão, contudo, o fato de Catulo não ter um papel extremo de demonstração dessa servidão, como fariam, posteriormente, Propércio e Tibulo; eles, ao utilizarem da elegia erótica, tratam o lamento e a humilhação como partes de um desejo carnal, físico, não almejando a união conjugal. Catulo, como predecessor, nos entrega em seus escritos os primeiros passos para uma prática que se tornaria recorrente, mas, não necessariamente se adequava à denominação de *seruitium amoris*<sup>43</sup>.

Já prostrado como um amante humilhado, novamente não se solta de seus sentimentos; mesmo tendo-os compreendido, diz que a ofensa de Lésbia “[...] obriga o amante a redobrar o desejo, mas diminui a sua ternura” (CATULO, *Poesias*, LXXII). Assim, Catulo reforça sua descrença mas não se desprende da mesma:

Dizias outrora que só amavas o teu Catulo e que, de preferência a mim, não querias enlaçar o próprio Júpiter. Adorei-te, não como vulgarmente se adora um amante, mas como um pai adora os filhos e os genros. Mas, agora sei quem és: e, por isso, ainda que o meu desejo seja mais ardente do que nunca, és para mim, no entanto, mais desprezível e ordinária. Como é isso possível? dirás; é porque um

insulto como o que me fizeste obriga o amante a redobrar o desejo, mas diminui a sua ternura (CATULO, *Poesias*, LXXII)

Entretanto, ao dizer que a amava “como um pai adora os filhos e os genros”, o poeta demonstra que tal sentimento não se assemelhava ao lado irracional; ao amá-la como se ama um homem, Catulo assegura seu autodomínio que não compactua com o desejo sexual e, portanto, mantém sua posição de cidadão com sua *dignitas* (ANDRÉ, 2006, p. 261). Como observamos na obra de Carlos A. André:

Um fosso, por isso, é estabelecido neste breve poema: de um lado, o poeta que vive a experiência de Lésbia, uma experiência apaixonada e, por isso mesmo, irracional; do outro, o homem que se pretende senhor dos seus desejos, das suas emoções, dos seus actos.<sup>44</sup>

Catulo, ao dizer em sua poesia CIX “... Deuses poderosos, fazei que ela possa prometer de verdade...”, invoca os próprios deuses para abençoar esse *foedus* que seria o mais próximo que o poeta chegaria de um casamento formal. O poeta, mesmo ao utilizar os conceitos de amizade e casamento, demonstrando que sempre manteve sua parte da fides com Lésbia, reconhece que ela não lhe foi trazida pela dextra paterna. Catulo manteve sua parte de benfeitoria e piedade em suas amizades e acabou por projetar essa benefacta em Lésbia, ao tratar a união com ela como uma junção entre amizade e matrimônio. Patrick McGushin (1967, p. 91) elucida a questão, enfatizando que:

[...] Todos seus relacionamentos com outros incitaram apenas benefacta de sua parte; seu clamor específico por ser *pius* é baseado em sua observação de seu dever de amizade. Tratando-se a *amicitia* com Lésbia, a qual foi expressada em toda parte como um amor conjugal, ele clama que, de sua parte, foi preservada toda a essência de *pietas* e *fides*.

Não foi por acaso que Catulo escreveu dois cânticos de himeneu<sup>45</sup>, apesar de os mesmos não

<sup>43</sup> Lyne conclui, ao fim de seu raciocínio, que a *seruitium amoris* dos Elegistas se desenvolveu da fala coloquial latina, e não da tradução literária latina ou grega. Para mais detalhes sobre o exposto, ver: LYNE, 2007, p. 86 e 93.

<sup>44</sup> Refere-se, aqui, ao poema LXXII. Ver: ANDRÉ, 2006, p. 261.

<sup>45</sup> *Poesias* LXI e LXII.



serem para si. A grande questão é o querer aparente do poeta: ter uma aproximação afetiva com Lésbia que simulasse uma relação conjugal. Ao analisarmos seus versos, vemos que Catulo descreve um sentimento que passa por ápices e quedas - fruto da impossibilidade daquela união - que são resultados de sua convivência com Lésbia. Assim, temos poesias que demonstram a incompatibilidade que Catulo buscava, procurando ser correspondido em algo que dificilmente se encaixaria tanto no contexto da República, quanto nos princípios daquela relação amorosa. Como tentamos demonstrar nesse artigo, portanto, o desejo de casamento de Catulo se dá de forma ficcional: toda a demonstração de afeto, de possível reciprocidade, não se concretiza como matrimônio. Por mais que o poeta realizasse a sua parte da *fides*, tal gesto não era reconhecido por Lésbia da forma esperada; sem esse reconhecimento, o Cancioneiro de Lésbia continua com seu querer inalcançável.

**Abstract:** In I B.C., Rome, the poet Catullus, pejoratively described as a *poetae novi*, uses elegiac couplets to express his mourning, political figures debauchery and, mostly, loving outrage. In his work that gathers the poetry, demonstrates its "hate and love" related to Lesbia, source of most of his poetic chansons. In this article, we aim to analyze how the poet that lived in a time that marital love was given as improbable, cultivates affection, odium and love for Lesbia, even not being more than a lover of hers.

**Key-words:** Lesbia, elegy, romantic relationship.

## REFERÊNCIAS

### A) Documentos textuais

CALLIMACHUS. **The Hymns**. Trad. Susan A. Stephens. Oxford: University Press, 2015.

CATULO. **Poemas**. Trad. Arturo Soler Ruiz. Madri: Gredos, 1993.

CATULO. **Poesias**. Trad. Agostinho da Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933.

CATULLI. Q. **Valerii Catulli Veronensis Liber**. Revisado por Caroli Lachmanni. Berlim: Reimeri, 1861.

CATULLUS. **The Poems of Catullus: A Bilingual Edition**. Trad. Peter Green. California: University Press, 2005.

HESÍODO. **Teogonia: A origem dos deuses**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

OVIDIO. **Ars Amatoria**. Trad. Hans H. Orberg. Dinamarca: Domus Latina, 2010.

PROPERTIUS. **Elegies**. Edited by W. A. Camps. Cambridge: University Press, 1961.

PLUTARCO. **Cícero**. Trad. Sady Garibaldi. São Paulo: Atena, 1965.

SAFO. **The Poetry of Sappho**. Trad. Jim Powell. Oxford: University Press, 2007.

SUETONIUS. **Live of the Caesars**. Trad. Catharine Edwards. Oxford: University Press, 2000.

TIBULO. **Elegias**. Trad. Arturo Soler Ruiz. Madri: Gredos, 1993.

### B) Obras de referência

MCGUSHIN, P. Catullus' Sanctae Foedus Amicitiae. *Classical Philology*. Chicago, v. LXII, n. 2, p. 85-93, 1967.

PASCAL, C. **Poeti e Personaggi Catulliani**. Catania: [s.n], 1916.

SKINNER, Marylin B. **Catullus in Verona: A Reading of the Elegiac Libellus, Poems 65-116**. Ohio: University Press, 2003.

STROUP, Sarah Culpepper. **Catullus, Cicero and a Society of Patrons: The Generation of the Text**. Cambridge: University Press, 2010.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **O Cancioneiro de Lésbia**. São Paulo: Hucitec, 1991.

WISEMAN, Timothy Peter. **Catullus and His World: A Reappraisal**. Cambridge: University Press, 1985.

WRAY, David. **Catullus and the poetics of Roman manhood**. Cambridge: University Press, 2004.

### C) Obras gerais

ANDRÉ, Carlos A. **Caminhos do Amor em Roma: Sexo, amor e paixão na poesia latina do séc I. a.C.** Lisboa: Cotovia, 2006.

BARRETT, Anthony A. **Agrippina: Mother of Nero**. London: Batsford, 1996.

BEARD, Mary. **The Roman Triumph**. Cambridge: Harvard University, 2007.

BERRIO, Antonio García; CALVO, Javier Huerta. **Los Géneros Literarios: Sistema e Historia**. Madri: Catedra, 2009.

GRILLO, José Geraldo Costa (Org.); GARRAFFONI, Renata Senna (Org.); FUNARI, Pedro Paulo A. (Org.). **Sexo E Violência: Realidades Antigas e Questões Contemporâneas**. São Paulo: ANNABLUME, 2011.

GRIMAL, Pierre. **A Civilização Romana**. Lisboa: 70, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Amor em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **The Concise Dictionary of Classical Mythology**. Oxford: Blackwell, 1990.

GRUEN, Erich S. **Culture and National Identity in Republican Rome**. New York: Cornell, 1992.

HAVELOCK, Ellis. **Sex in Relation to Society**. Londres: [s.n], 1945.

LYNE, R. O. A. M.; HARRISON, S. J. **Collected Papers on Latin Poetry**. Oxford: University Press, 2007.

MARTINS, Paulo. **Elegia Romana: Construção e Efeito**. São Paulo: Humanitas, 2009.

MAZEL, Jacques. **As Metamorfoses de Eros: O Amor na Grécia Antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

SCANLON, Thomas F. **Eros and Greek Athletics**. Oxford: University Press, 2012.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **¿Qué es un Género Literario?** Madri: Akal, 2006.

SCULLARD, H. H. **A History of the Roman World: 753 to 146 BC**. Cornwall: Routledge, 1980.

SHOTTER, David. **Augustus Caesar**. London: Routledge, 1991

SKINNER, Marylin B. **Sexuality in Greek and Roman Culture**. Malden: Blackwell, 2005.

STALLONI, Yves. **Os Generos Literarios**. Portugal: Europa-América, 2010.

ULLMAN, Reinholdo Aloysio. **Amor e Sexo na Grécia Antiga**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015.

VEYNE, Paul. **A elegia erótica romana**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WILLIAMS, Craig A. **Roman Homosexuality**. Oxford: University Press, 2010.

# A RELEITURA DO MITO DE FEDRA E HIPÓLITO POR EURÍPIDES E SÊNECA - INTERSEÇÕES

FERNANDO CRESPIM ZORRER DA SILVA<sup>1</sup>

**Resumo:** A reescrita do mito de Fedra e Hipólito por Sêneca representa um processo dinâmico no qual o autor examina a tradição e produz uma nova obra. Desde o início da peça, Phaedra, o escritor romano diminui a presença dos deuses no que contribui para a instauração da ideia do homem como centro das ações e como sendo responsável por suas escolhas. Além disso, o drama enfatiza a ideia de que não se deve perder a razão em nome da paixão. Também é possível observar traços da filosofia estoica na censura da aia em relação aos atos praticados pela esposa de Teseu. Deste modo, principalmente dialogando com as construções poéticas de Eurípides, Sêneca apresenta uma nova obra adaptada ao seu contexto histórico-social e literário.

**Palavras-chave:** Fedra, Hipólito, Sêneca, Eurípides.

O dramaturgo Sêneca (4 a. C. a 65 d. C.) escreveu tanto textos filosóficos como tragédias. Dentre essas, destaca-se a peça *Fedra* na qual apresenta a paixão dessa personagem pelo seu enteado, Hipólito, filho de Teseu. Segundo Pierre GRIMAL (1963,

p. 298), alguns críticos dessa tragédia romana sugerem que Sêneca não construiu um texto com qualidade literária, enquanto que há uma outra linha interpretativa que lhe outorgava os devidos méritos literários. Pierre Grimal defende essa última posição que representa a nossa posição crítica. Na verdade, o texto de Sêneca apropriou-se de inúmeras obras, como das duas versões da tragédia *Hipólito* de Eurípides (a primeira, intitulada *Hipólito Velado*, porém só sobraram alguns fragmentos —, e do *Hipólito Porta-Coroas*, a qual restou o texto integral). Também é possível, como assevera o referido latinista, que o filósofo romano tenha utilizado a peça *Fedra* de Sófocles (da qual se tem pouquíssima informação), além do texto *Heroidum Espistuale IV*, de Ovídio, e um texto escrito por Lycophron do qual não restaram fragmentos. Cleonice Furtado de Mendonça Van RAIJ (1992, p. 77) sugere que a teia de intertextos seja maior que a de Pierre Grimal, incluindo, ainda, obras de Virgílio e outros textos de Ovídio; além disso, a pesquisadora enfatiza a impossibilidade de apontar a gama de intertextos com os quais Sêneca estabeleceu contato para compor a sua tragédia.

É preciso frisar que um dos méritos da escrita de Sêneca é ter rearticulado elementos, a partir de obras anteriores, principalmente dos textos já mencionados de Eurípides, em uma nova obra, adaptando-os com idéias, com estruturas e com formas de

<sup>1</sup> Pós-Doutor – Bolsista de Pós-Doutorado na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) – fernando.zorrer@gmail.com.

seu tempo. O importante é, de acordo com o pensamento de Giovanni Runchina (1966, p. 32 ss) e do próprio Pierre Grimal, superar a ideia de inferioridade que essa tragédia tem recebido nos últimos séculos pela crítica literária. Neste caso, no universo clássico não se considera a ideia da novidade como um elemento decisivo para que uma obra literária seja considerada valiosa em termos literários, mas sim a articulação de diversos componentes (autores gregos, latinos, a sociedade romana, além das peculiaridades intrínsecas da filosofia e do pensamento do autor) como o escritor latino conseguiu concretizar na sua tragédia *Fedra* que é o que se vamos analisar aqui.

Agora se o nome da heroína Fedra constitui no título da obra de Sêneca, diferentemente dos textos de Eurípidés, as reflexões que o primeiro apresentou a respeito da mulher não assinalam uma ruptura no plano social quanto à figura feminina – na verdade, como veremos, não é essa a preocupação central da sua obra mas sim tudo aquilo que diz respeito à paixão e o seu desenvolvimento negativo. O dramaturgo romano, neste sentido, introduz no seu texto não só a sua própria filosofia bem como na área sociocultural apresenta uma imagem ainda desfavorável a respeito da mulher fato que é distinto da personagem de Eurípidés a qual não recebe maiores críticas apesar de ter contribuído na morte de seu enteado. De fato, o escritor romano não rompe com a ideologia da sociedade patriarcal. Também a aia do texto de Sêneca critica, por diversas vezes, o exagero da paixão amorosa de Fedra. Certamente, não está apenas atacando somente isso, pois a criada almeja agredir o exagero do poder real, que reflete o mesmo universo histórico cultural do qual Sêneca participava, quando o governo de Roma estava sob o jugo da truculência de Nero.

Em relação ao emprego de ideias estóicas no texto dramático, observa-se a pertinência dessa hipótese, visto que pode ser comprovada a sua própria filosofia inserida em todas as peças. Berthe Marti (1946, p. 222), ao construir, possivelmente, uma das teorias mais audaciosas sobre a relação entre a obra literária e filosófica de Sêneca; afirma que as obras *Medéia* e *Fedra* pertencem a um determinado

grupo de peças que revelam a análise de caráter; salienta, também, o resultado das emoções, especificamente, nessas peças, um amor apaixonado que envolve a vida das heroínas. Por sua vez, Maria Cristina Pimentel (1987, p. 258 ss) defende a ideia de que o teatro de Sêneca seja um prolongamento da obra filosófica, no que não difere muito da posição sustentada por Berthe Marti. Embora Sêneca seja apontado como um integrante do Estoicismo, mais precisamente da vertente denominada Neo-Estoicismo, possui um pensamento singular, distanciado, às vezes, da sua própria visão tradicional. Deste modo, tragédias como *Fedra* e *Medéia* são a mais importante contribuição do pensamento estóico para a Psicologia — aqui também se destaca o exame do efeito de impulsos emocionais que tratam da luta entre o vício e a virtude (MARTI, 1946, p. 222). Neste caso, o homem assume o lugar principal no mundo, porque é responsável por suas ações, o que justifica a representação, nas tragédias de Sêneca, da ideia de que tanto a felicidade como a infelicidade possuem a sua origem na alma dos homens, porém isso não reside nos acontecimentos (CACCIAGLIA, 1974, p. 81). Em contrapartida, o teórico Willian H. Owen (1968, p. 291 ss) acredita que o teatro de Sêneca tenha conseguido desfazer-se tanto da Retórica como do Estoicismo; entretanto, resulta difícil não verificar, no texto do dramaturgo romano, ideias estóicas procedentes de sua própria filosofia.

Também se observa uma ruptura de Sêneca em relação a outros tragediógrafos latinos; tal aspecto pode ser verificado na opinião de um dos poucos depoimentos realizados por um crítico latino, como é o caso de Quintiliano (35- 100?) (RICCI, 1967, p. 45 ss), ao confessar que prefere as obras dos outros dramaturgos, por julgá-las mais próximas do que fizeram os escritores gregos que as de Sêneca. Com efeito, essa compreensão contribui para a perspectiva de uma nova proposta literária que Sêneca havia criado perante as obras dos escritores gregos. Quintiliano não o elenca como um dos sucessores romanos das peças gregas, apesar de citá-lo como um escritor que utiliza determinadas expressões nas tragédias e que possui diversos tratados no campo do conhecimento. A latinista Berthe Marti (1946, p. 219) insiste que Quintiliano não

considerava as obras de Sêneca como tragédias, o que corroboraria a sua própria teoria, ao afirmar que o dramaturgo latino não desejava escrever tragédias seguindo o padrão dos dramaturgos gregos; na verdade, o dramaturgo latino adaptou a técnica da tragédia para que melhor se adequasse ao ensino da Filosofia – eis uma das hipóteses.

No drama *Fedra*, o dramaturgo latino inova não só por deixar os deuses de lado, visto que não aparecem como figuras dramáticas — considerando-se que, no texto grego, havia Afrodite e Ártemis, que apareciam tanto no prólogo como no êxodo, além de outras divindades serem mencionadas e o texto já ter um forte indicativo a respeito do futuro da ação que é nos é informado por Cípris no início da tragédia. Além disso, a ausência dos deuses ilustra um movimento de ruptura que ocorre dentro da própria obra do escritor latino, já que o prólogo desta peça é o único, dentre as suas tragédias, que se apresenta isento das divindades. Desta forma, o prólogo do texto latino insinua-se como um elemento extremamente importante para o desenvolvimento da ação dramática, pois, ao contrário de destacar a presença dos deuses na vida dos mortais, enfatiza a preponderância das ações do homem no seu próprio mundo; ali o filho de Teseu aparece dando inúmeras ordens aos seus servos, demonstrando possuir um grande poder sobre o seu mundo. Desta maneira, Hipólito não é vítima de Afrodite nem de qualquer outra divindade, como é sugerido por Eurípides na sua obra; não haveria alguma possibilidade para se apontar que esse personagem foi o responsável diretamente ou indiretamente por Fedra ter-se enamorado por ele. Tanto o Hipólito de Eurípides com o de Sêneca apresentam críticas quanto às mulheres, no entanto, o primeiro é retratado por ter maiores problemas em seus atos, pois age com arrogância em relação aos servos; mantém uma relação estranha com a deusa Ártemis; se afasta dos assuntos da cidade; criou um prado no qual somente ele e a sua deusa Ártemis podem usufruí-lo.

Do ponto de vista da paixão que a rainha, da tragédia de Sêneca, possui pelo enteado, que é um dos pontos cruciais desta trama, os diálogos que a

primeira personagem estabelece com as outras são significativos para acentuar os diversos estágios da paixão. Fedra assume, diante de cada um dos personagens, um temperamento: quando conversa com a aia, está praticamente absorta em sua paixão; com Hipólito, este sentimento está na iminência de ser revelado ao seu enteado. Com Teseu, verificam-se dois momentos: em um deles, a rainha constrói uma verdadeira cena teatral, caluniando Hipólito, isto é, o teatro ocorre dentro do próprio teatro; no outro, ela revela o que estava ocultando, isto é, a calúnia e a paixão, diante de Teseu e do cadáver de Hipólito.

Neste sentido, a paixão amorosa imbrica-se com a sua vida e a rainha vive imersa dentro do trágico: deste modo, possui o pleno conhecimento de que está cometendo um crime, reconhece que está sendo arrastada, porém não possui forças para retroceder em relação àquilo. R. W. Tobin concebe a Fedra de Sêneca como uma personagem culpada e responsável (TOBIN, 1966/1967, p. 69). A culminância do momento trágico ocorre quando ela observa que Hipólito está morto: o tormento a invade, tanto pela morte produzida contra o enteado como pela decepção acerca de si mesma e dos seus atos. É importante aqui ressaltar a forma pela qual a heroína revela a sua paixão, porque, abertamente, defende o seu adultério e declara-se ao seu enteado; ainda, ela própria repele que Hipólito lhe chame como mãe, v. 609; é importante destacar que a Fedra, de Eurípides, não se aproxima de Hipólito, pois nessa peça a tentativa de aproximação amorosa é realizada através da aia. Além disso, Fedra ouve parte da conversa que a serva manteve com o enteado e, por temer que seja acusada por desejá-lo, decide caluniá-lo bem como ela opta, a seguir, pelo suicídio.

Na verdade, Sêneca está preocupado moralmente em sugerir que a paixão de Fedra deve ser evitada assim como o comportamento de determinadas personagens, pois praticam a violência ao empregarem as suas paixões (como Teseu, que injustamente mata o seu próprio filho, rapidamente, do mesmo modo que o personagem de Eurípides). Com efeito, a ira consiste na pior das paixões para Sêneca (MARTI, 1946, p. 229); tal sentimento

é censurado tanto na obra filosófica dos estóicos como nos escritos de Sêneca. Sem sombra de dúvida, a ira representa um índice de fraqueza interior do indivíduo. A aia, ao tentar convencer Fedra, ao dissuadi-la de seu intento amoroso, está agindo estritamente segundo as idéias filosóficas não só das de Sêneca mas também de todo pensamento estóico. O comentarista Norman T. Pratt Jr. (1948, p. 5) acredita que, nas tragédias de Sêneca, observa-se a concepção de que tanto o bem como o mal podem ser reduzidos ao jugo da razão ou da paixão. Fedra age, na maior parte das vezes, sob o domínio de sua paixão. O Estoicismo defende a completa superioridade da razão; a rainha deveria sobrepujar as emoções, mas não consegue. Mais do que nunca, Fedra não representa um exemplo desta virtude, mas sim daquela que se deixa ser conduzida, sem muito esforço, sob o domínio da paixão. Tal sentimento é, com certeza, encarado pelo Estoicismo como irracional, como algo excessivo e que deve ser evitado. Sêneca constrói a personagem Fedra com o intuito de revelá-la completamente apática diante da razão e altiva diante da paixão. A única oposição presente no texto que realmente tenta refrear o seu desejo é a aia, que representa um agente externo e que procura conduzi-la à virtude.

Também a serva, ao constatar a dificuldade de convencer Fedra, muda o seu comportamento e tenta atrair Hipólito para a paixão de sua senhora, conforme os versos 88-120. O comentarista N. Pratt assinala que a mudança da posição da aia ocorre pela presença do medo (PRATT, 1948, p. 8). Fedra não barra os seus sentimentos que estariam associados à sua paixão e perde o controle sobre si mesma; a criada, um ser que aparentemente seria mais firme em suas convicções, também comete o mesmo deslize. No entendimento de Berthe Marti, a alteração da posição da criada indica tanto concretamente como simbolicamente que a parte irracional da alma pode contaminar a parte racional (MARTI, 1946, p. 232).

Mais adiante, no amplo diálogo, no qual a aia procura aproximar Fedra e Hipólito, este personagem critica a sociedade na qual vive; propõe uma outra que se caracterize essencialmente pela paz e

pela bonança, livre das paixões humanas — temática que não foi discutida pela personagem homônima do texto grego cujo discurso é marcado por severas críticas às mulheres. Neste momento, a casa, como o lugar ocupado pelo homem e pela mulher, sugerida pela peça grega de Eurípides, não se torna o ponto de partida para a discussão. Sêneca traz a mesma estrutura planejada do texto de Eurípides: o diálogo entre a serva de Fedra com Hipólito, além da permanência da oposição das opiniões entre a nutriz e o filho de Teseu. No texto do dramaturgo grego, o conflito é resolvido pela ameaça de violência física do filho de Teseu contra a aia, ao passo que, no texto latino, o diálogo é interrompido com a entrada de Fedra em cena, a fim de permitir a revelação da paixão.

A rainha, que estava perdida diante do seu objeto de desejo, passa literalmente o cetro de Teseu a Hipólito. Fedra afirma que convém a ela obedecer e a Hipólito mandar. Neste momento, há uma troca simbólica não só de poder mas também de força sexual. O latinista J. A. Segurado e Campos (1983/84, p. 172) observa que Fedra não está colocando a mulher em uma posição ativa, contudo ainda apresenta uma postura passiva que não inova diante do poder masculino. De fato, afirma que não é conveniente que uma mulher comande um reino. Fedra, além de ser submissa diante do ser amado, assume uma posição similar diante do poder masculino.

Antes de pronunciar a derradeira confissão, Fedra expressa a presença do fogo dentro de si mesma, conforme os versos 640-644. Anteriormente a rainha já dissera que atravessaria o gelo dos cumes se Hipólito mandasse; em outras passagens, verificam-se imagens relativas tanto em relação ao fogo quanto no que diz respeito à água. Segurado e Campos considera que o vocábulo *flamma* refere-se às paixões; neste sentido, com o cunho negativo, ocorre em diversas passagens de *Fedra*, como se observam nos versos 119-120; 130-1; 165; 187; 275-6; 290-1; 336-7; 359; 361; 644 (SEGURADO E CAMPOS, 1972, p. 222). O referido crítico português declara que o fogo "... é frequentemente utilizado por Séneca (como praticamente por todos os poetas) para, por metáfora, aludir à paixão, ao estado

de alma exaltado ...” (SEGURADO E CAMPOS, 1972, p. 191). O emprego de tal palavra proporciona um efeito contrastante, ao estabelecer um nexos entre o estado da rainha com a linguagem empregada nas suas falas. No texto de Sêneca, “... a linguagem da psicologia amorosa se coloca nos limites do físico e do mental, da sensação e do sentimento, ou antes o sentimento se exprime em primeiro lugar pela sensação” (RUCH, 1964, p. 362)<sup>2</sup>. Deste modo, através das metáforas sugeridas acima, elas indicam a inconstância das decisões de Fedra e a violência de sua paixão.

Após a fuga de Hipólito que combina com a chegada de Teseu, o dramaturgo latino emprega outra saída dramática, pois, embora Fedra não apresente uma declaração escrita contra Hipólito, como ocorre no *Hipólito Porta-Coroa*, de Eurípidés, a rainha utiliza a arte do teatro para convencer Teseu de que foi ultrajada pelo seu filho. Sêneca transforma o referido documento em uma cena teatral, com a diferença de que a Fedra do texto latino encara o seu marido diretamente, ao passo que a rainha da peça de Eurípidés utiliza a escrita e o seu suicídio como um mecanismo mais enfático para a acusação contra o enteado.

Além disso, a rainha não se conteve diante do corpo esfacelado de Hipólito que foi trazido diante de todos. A confissão daquela é a solução para o seu sofrimento, a fim de conseguir o alívio perante a sua consciência. Somente falando é que consegue aliviar a culpa que carrega dentro de si mesma. Pierre Grimal (1948, p. 61) observa que, para o dramaturgo romano, a morte representa um mecanismo com o objetivo de salvar a nossa autonomia. É importante lembrar que, no texto *Consolação à Márcia*, Sêneca defende o suicídio como o último mecanismo para salvar a nossa saúde. Através do suicídio, é que se consegue a independência de nossa alma. No entanto, tal concepção não se estabelece em uma relação de dependência para com

uma vida em um outro mundo, admitindo-se que haveria alguém, um deus, que puniria ou não conforme as nossas anteriores atitudes. Para a esposa de Teseu, só há uma ligação com a outra vida, que é Hipólito.

Ainda, Pierre Grimal (1963, p. 304 ss) acredita que a personagem Fedra recebe a *contaminatio* dos dois textos escritos por Eurípidés acerca do mito de Hipólito, já que consegue controlar o seu furor, com um enorme esforço de vontade; quanto ao suicídio, é através de uma alternativa estoica, que a personagem encontra um expediente para salvaguardar a sua liberdade. J. M. Croiselle julga primeiramente que a opção pelo suicídio não consiste em uma maneira de assegurar a liberdade, porém representa uma atitude final de resistência que deve agora cessar (CROISILLE, 1964, p. 289). Também não concorda que o suicídio de Fedra represente um ato estoico neste contexto, no entanto consiste em uma “... fuga diante da paixão dominante à qual Fedra tem cedido anteriormente”<sup>3</sup> (CROISILLE, 1964, p. 289).

O elemento macabro registrado no final da peça, quando Teseu reúne os pedaços de seu filho, funciona como um componente essencial dentro dessa concepção dramática. Se o homem pratica o crime, torna-se responsável direto de sua ação. Não é o que ocorre no final da peça de Eurípidés, porque Hipólito, embora esteja com o corpo destroçado, dialoga com Teseu sem dificuldade — tal passagem é suprimida, pois, do texto latino. Pai e filho não se encontram e conseqüentemente não se entregam a lamentações e ao perdão. Há uma só voz que ressoa no final desta tragédia latina que é a de Teseu que, como Fedra, deixou-se levar pela paixão.

<sup>2</sup> No original, “... le langage de la psychologie amoureuse se meut aus limites du physique et du mental, de la sensation et du sentiment, ou plutôt le sentiment s’exprime en premier lieu par la sensation”.

<sup>3</sup> No original, “... une fuite devant la passion dominante à laquelle Phèdre a cédé auparavant”.

**Abstract:** Seneca's rewriting of the Phaedra-Hippolytus myth represents a dynamic process in which the author examines the tradition and produces a new work. From the very beginning of the play, Phaedra, the Roman writer curtails the presence of gods, thus contributing to the idea of man as the center of actions and accountable for his own choices. In addition, the drama emphasizes the idea that one should not exchange reason for passion. It is also possible to observe characteristics of stoicism in the way the nurse reproaches Theseus's wife for her actions. Therefore, by establishing a connection with Euripides's poetic constructions, Seneca delivers a new work, adapting it to his historical, social, and literary context.

**Keywords:** Phaedra; Hippolytus; Seneca; Euripide

## REFERÊNCIAS

- CACCIAGLIA, Mario de. L'etica stoica nei drammi di Seneca. **Rendiconti dell'Instituto Lombardo, Classe di Lettere e Scienze**, v. 108, 1974, p. 78-104.
- CROISILLE, J. M. Lieux communs, sententiae e intentions philosophiques dans la Phèdre de Sénèque". **Revue des Études Latines**, Paris, v. 42, 1964, p. 276-301.
- GRIMAL, Pierre. L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre. **Revue des Études Latines**, Paris, v. 41, 1963, p. 297-314.
- \_\_\_\_\_. **Sénèque: sa vie, son oeuvre**. Paris: Presses Universitaires de France, 1948. (Philosophes).
- MARTI, Berthe. Seneca's tragedies. A new Interpretation. **Transactions and Proceedings of the American Philological Associations**, v. 76, 1946, p. 216-245.
- OWEN, Willian H. Commoplace and dramatic symbol in Seneca's tragedies. **Transactions and Proceedings of the American Philological Associations**, v. 99, 1968, p. 291-313.
- PIMENTEL, Maria Cristina. A conciliação da estética literária e da filosofia em Séneca. **Euphrosyne**, Lisboa, v. 15, 1987, 257-68.
- PRATT, N. T. The stoic base of Senecan drama. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 79, 1948, p. 1-11.
- RAIJ, Cleonice Furtado de Mendonça Van. **Fedra de Sêneca: discurso literário e perspectivas para um estudo filosófico**. 1992. 443p. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- RICCI, Ângelo. **O teatro de Sêneca**. Porto Alegre: UFRGS, 1967. (Conferências, 2).
- RUCH, M. La langue de la psychologie amoureuse dans la Phèdre de Sénèque. **Les Études Classiques**, Namur, v. 32, 1964, p. 356-63.
- RUNCHINA, Giovanni. Sulla Phaedra di Seneca. **Rivista di Cultura Classica e Medievale**, La Fontina, v. 8, 1966, p. 12-37.
- SEGURADO E CAMPOS, J. A. Notas para uma leitura da Phaedra de Séneca. **Euphrosyne**, Lisboa, v. 12, 1983/84, p. 155-176.
- \_\_\_\_\_. O simbolismo do fogo nas tragédias de Sêneca. **Euphrosyne**, Lisboa, v. 15, 1972, p. 185-247.
- TOBIN, R. W., Tragedy and catastrophe in Seneca's Theater. **The Classical Journal**, Charlottesville, v. 62, 1966/1967, p. 64-70.



# A FORMAÇÃO DISCURSIVA D'OS PERSAS DE ÉSQUILO

RENATA CARDOSO DE SOUSA<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo de nosso artigo é mostrar como, através da Análise do Discurso, podemos compreender a formação discursiva que perpassa a tragédia **Os persas**, de Ésquilo, a qual influencia sobremaneira a sua composição. Além disso, utilizando esse instrumental, é possível ancorá-la à época de sua composição e perscrutar a influência da configuração histórica no texto, tornando a tragédia uma documentação profícua para o estudo da História Antiga.

**Palavras-chave:** Ésquilo; *Os persas*; Análise do Discurso; Atenas clássica; tragédia grega.

Esse artigo faz parte da minha pesquisa de doutorado, a qual desenvolvo desde 2015. Objetivo, em minha tese, trabalhar a formação e consolidação das fronteiras étnicas<sup>2</sup> helênicas, sobretudo no

que diz respeito à *pólis* de Atenas, comparando as epopeias *Iliada* e *Odisseia*, de Homero, com tragédias selecionadas de Ésquilo, Sófocles e Eurípides. *Os persas* faz parte do meu *corpus* documental, por apresentar uma série de características pertinentes à temática, as quais explorarei aqui.

Existe uma quantidade considerável de helenistas que se debruçaram sobre essa tragédia, chamando atenção, inclusive, para a relação dela com o momento de sua composição. No entanto, a perspectiva da Análise do Discurso vem sendo relegada: a helenista Poulheria Kyriakou, por exemplo, não considera que Sófocles e Eurípides tenham se baseado na *Oresteia* de Ésquilo para compor suas tragédias sobre os Átridas porque não há como ter “claras evidências” disso (KYRIAKOU, 2011, p. 2). De fato, não há como saber se Sófocles e Eurípides estavam na audiência em 458 a.C., mas é possível perscrutar essa influência por conta da *formação discursiva* a qual esses tragediógrafos pertenciam.

<sup>1</sup> Professora Substituta de História Antiga do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IH-UFRJ). Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC-UFRJ). Orientada pelo Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa.

<sup>2</sup> A fronteira étnica é uma fronteira imaginada entre um povo e outro. Ela se constitui de uma série de elementos que definem tanto a identidade do povo que constrói esse discurso quan-

to as alteridades presentes em relação a outros povos. Essas fronteiras são dinâmicas, mudando suas referências ao longo do tempo. No caso dos gregos, os elementos que os diferem dos bárbaros constituem essas fronteiras no Período Clássico (século V a.C., sobretudo), mas é possível observar a formação delas já em Homero, quando há criação de diferenças entre aqueus e troianos, que são povos distintos.

A formação discursiva diz respeito ao conjunto de discursos que confere a ela uma *identidade enunciativa* e que produz o *assujeitamento* (CHARRAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 241-2). Ela aparece inseparável do *interdiscurso*, através do qual ela se constitui e se mantém. Este é o conjunto de discursos *predecessores* a um outro, que permeia essa formação discursiva de um sujeito, o qual utiliza esses discursos anteriores ao seu próprio sem necessariamente recorrer à *intertextualidade* (utilização de outros *textos* dentro do seu). Sendo assim, a formação discursiva não é o conjunto das simples reproduções de materiais, mas a reapropriação destes dentro do discurso de um sujeito.

*Ilíada* e *Odisseia* são *arquitextos*, visto que seu material mítico que influencia diversos gêneros e autores posteriores. Essas epopeias, contudo, não são o *princípio* de um *processo discursivo*, visto que antes delas existiram outras para nós desconhecidas que influenciaram, elas mesmas, o discurso homérico. Por isso que se torna curioso o fato de *Hómeros* significar “aquele que junta”, pois Homero teria compilado uma longa tradição mítica e épica predecessora a ele.

*Os persas*, de Ésquilo, é a primeira tragédia que chegou completa até nós, ao mesmo tempo em que é a única a qual trata no seu enredo de um acontecimento histórico, em detrimento do acontecimento mítico, comum nesse tipo de gênero literário<sup>3</sup>. Ela foi encenada no ano de 472 a.C. e pertence a uma trilogia composta ainda pelas peças *Fineu* e *Glauco de Pótnias*, que não sobreviveram (VIEIRA, 2013, p. 9). Essas peças foram vencedoras das Grandes Dionisíacas, cujo *chorêgos*<sup>4</sup> havia sido Péricles, cidadão

que se destacou sobremaneira durante o século V ateniense.

Essa tragédia conta a derrota dos persas na Hélade, por conta das Guerras Greco-Pérsicas (490-479 a.C.), mais especificamente a Batalha de Salamina (480 a.C.). É interessante perceber uma série de elementos que constituem a dicotomia entre persas e gregos no plano discursivo, bem como essa peça pode se constituir num *displacement plot* (literalmente, roteiro de deslocamento). Edith Hall define essa ideia como sendo enredos que se desenvolvem fora de Atenas, mas que tratam da realidade ateniense (HALL, 1997, p. 98). Assim, embora os personagens sejam persas, podemos perscrutar problemáticas pertencentes ao mundo dessa pólis, através da análise da configuração ateniense da época.

Ao longo da peça, podemos perceber uma série de elementos que se constituem em elementos de alteridade entre gregos e bárbaros no século V a.C.: a prostração, o uso do arco, o excesso de riqueza, a submissão, a falta de liberdade, a belicosidade e a língua diferente. Alguns desses elementos são novos dentro da tragédia, mas outros são constitutivos das fronteiras étnicas helênicas desde as epopeias. Os troianos são portadores de vários desses elementos que os diferenciam dos aqueus. O príncipe Páris, por exemplo, dá aglaá dôra (presentes brilhantes) e málista khrysón (muito ouro) para Antímaco, a fim de fazer valer sua vontade na assembleia (HOMERO, *Ilíada*, XI, 122-125). É o cário Nomíon, aliado troiano, que vem vestido para batalha com ouro, como uma donzela (ēútē koré) (HOMERO, *Ilíada*, II, 872-873), e acaba abatido por Aquiles.

Também são os cários que recebem o qualitativo barbaróphōnos (HOMERO, *Ilíada*, II, 867): ele é composto de duas palavras: o substantivo phōnē, “voz”, e a onomatopeia bar bar, analógico ao nosso “blá blá”. Assim, o barbaróphōnos é aquele de quem não se compreende a fala. Se dos cários só se ouve “bar bar”, isso significa que eles não falam o grego, ou o falam mal (JANSE, 2002, p. 334-5). Como a língua é um dos traços marcantes de uma cultura (AUGÉ, 1998, p. 24-5), desconhecer o

<sup>3</sup> Para Massaud Moisés, a literatura é a “expressão, pela palavra escrita, dos conteúdos da ficção ou imaginação” (MOISÉS, 2014, p. 18). As tragédias, bem como as epopeias, são produto da criatividade de poetas, embora se baseiem em uma mitologia que, para os gregos, era parte da materialidade. Os poemas homéricos e as tragédias são, para nós, literatura, embora não necessariamente esteja envolvida uma composição estritamente escrita, pois consistem na transcrição do real.

<sup>4</sup> *Khorêgos*, literalmente “líder do coro”, era o nome dado àquele quem custeava as representações teatrais nas competições.

grego significa desconhecer a cultura grega: o termo barbaróphōnos acaba designando um povo estrangeiro.

O uso do arco é outro elemento que aparece como distintivo étnico entre aqueus e troianos dentro da *Ilíada* e o qual já explorei tanto na minha dissertação de mestrado como em alguns artigos, sendo um deles apenas sobre o tema em questão (SOUSA, 2013). Quando contabilizamos o contingente arqueiro nessa epopeia, percebemos que praticamente todos são de Tróia ou vêm em auxílio dos troianos. Os únicos arqueiros do lado aqueu são os lócrios – que não entram em batalha porque são medrosos demais (HOMERO, *Ilíada*, XII, 712-718) –, os que Filoctetes traz – os quais são descritos no Catálogo das Naus, mas não chegam a participar de nenhuma batalha de fato – e Teucro, irmão de Ajax, cujo nome é, curiosamente, sinônimo de “troiano”.

Há uma disforização muito grande dos arqueiros em batalha: eles compartilham de uma comunicação verbal e não-verbal que os caracteriza como sendo homens que se escondem e jactam-se (por exemplo, V, 100-106; XIII, 593-597; 712-718) e sentem medo com mais frequência do que os outros guerreiros (por exemplo, III, 33-37; XII, 712-718). Esse comportamento não é adequado dentro do código de conduta guerreira, o que torna o grupo dos arqueiros, de certa forma, preterido no campo de batalha, pertencendo a uma categoria hierárquica inferior a daqueles que usam a lança ou a espada na luta.

Na tragédia em questão, os persas são muitas vezes relacionados à palavra polykhrýsos (de muito ouro) (ÉSQUILO, *Os persas*, 3, 9, 45 e 53) e a rainha Atossa associa a Pérsia a uma mégas ploútos (grande riqueza) (v. 163). O elemento da arquearia aparece frequentemente, bem como a ligação da Hélade com a lança: é a arma persa (arco) contra a arma helênica (lança). No entanto, o exército persa, assim como o troiano na *Ilíada*, é valorizado:

*Espera-se que ninguém resista  
à grande vaga de varões  
nem repila com torres fortes  
incombatível onda no mar:  
irresistível é o exército persa e tropa intrépida*  
(ÉSQUILO, *Os persas*, 87-92).

O exército persa é equiparado a um enxame de abelhas (v. 128-129), símile que também aparece na *Ilíada* em relação ao exército aqueu (HOMERO, *Ilíada*, II, 87-94). A historiadora francesa Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 29) escreve o seguinte sobre essa comparação em Homero:

*A imagem é expressiva: as abelhas inomináveis trabalham de acordo com uma ordem conhecida só delas, sem perder tempo; do mesmo modo, os aqueus se formam em grupos determinados apesar de sua multidão. O quadro sugere o rigor e a disciplina sob uma aparência de desordem; a positividade da analogia é reforçada pela escolha da abelha, inseto trabalhador, que fornece os alimentos mais requintados.*

No entanto, esse símile, em *Ésquilo*, aparece na partida para a guerra. No desfecho da Batalha de Salamina, a configuração do exército muda:

*Primeiro a torrente do exército persa resistia, mas como muitos navios atulhavam o estreito, não se davam recíproco auxílio, uns com os outros colidiam suas brônzeas proas, quebravam todo o renque de remos; e os navios gregos, não sem perícia, em círculo ao redor vulneram e reviram cascos de navios, não mais se via o mar, coberto de naufrágios e de morte de mortais, pontais e recifes estavam cheios de mortos, remavam em fuga sem ordem todos os navios, quantos pertenciam ao exército bárbaro. Como se fossem atuns ou redada de peixes, com lascas de remos e pedaços de paus golpeavam, espetavam, e a lamentação clamorosa cobria a planície do mar, até que o olho da noite negra removesse.*  
(ÉSQUILO, *Os persas*, 412-428).

O símile com os peixes aqui é interessante: na *Odisseia*, os pretendentes mortos são comparados a “peixes aos quais pescadores, / rumo à cava praia para fora do mar cinzento, / retiram com rede esburacada, e eles todos, / saudosos das ondas do mar, empilham-se sobre a areia [...]” (HOMERO, *Odisseia*, XXII, 384-387). Annie Schnapp-Gourbeillon (1981, p. 55), ao comentar essa passagem, mostra como essa imagem é pejorativa. Já Aristóteles, na *História dos Animais*, mostra como os peixes,

sobretudo os atuns, são ruins de visão (598b), bem como eles “se devoram uns aos outros” (591a).

Os persas, por maus conselhos (ÉSQUILO, *Os persas*, 753-758), “soberbo pensar” (*hypérpheu*) (v. 820), desmedida (*hýbris*) (v. 821) e erronia (*átē*) acabaram se lançando numa empreitada malfadada. Por *falta de visão* de Xerxes, pereceu toda uma cepa de varões que, nessa batalha, acabaram *devorando uns aos outros* pela desorganização do exército; pela sua *hýbris* e falta de visão, os pretendentes da *Odisseia* também acabaram perecendo. O símile dos peixes é revelador.

Embora não tenhamos certeza se Ésquilo conhecia a vida dos peixes como Aristóteles, que escreve quase um século depois desse tragediógrafo, é provável que esse seja um conhecimento compartilhado nessa formação discursiva. O estagirita, por exemplo, muitas vezes faz menção a Homero em sua obra, o que mostra que esse discurso não era completamente fantasioso. Os poetas conhecem sua realidade material e compõem de acordo com ela.

Percebemos na tragédia de Ésquilo uma série de estruturas semelhantes à narrativa homérica: podemos perceber três passagens parecidas com o “Catálogo das Naus” (no Canto II da *Ilíada*) dentro d’*Os persas*. O coro, no párodo (v. 16-64), vai enumerando os guerreiros e aliados que partiram rumo à Hélade lutar contra os helenos e, no terceiro estásimo (v. 864-900), enumera as cidades conquistadas outrora pelos persas. O mensageiro, ao retornar com as notícias do exército persa, enumera aqueles que pereceram na Batalha de Salamina (v. 302-343). Atossa, antes da fala do mensageiro, pede: “contame isto: / qual era a quantidade dos navios gregos / que ousassem contra exército persa / travar combate em batalha naval?” (v. 333-336). Ela o interpela assim como Homero interpela a Musa, que lhe contaria a totalidade dos efetivos que foram para a Guerra de Troia.

Assim como essa guerra foi ganha através da *métis* (astúcia) de Odisseus, a Batalha de Salamina o foi pela *métis* do exército grego: um ateniense disse a Xerxes que os gregos se retirariam pela noite “em furtiva escapada” (v. 360), o que o incentivou a investir

contra eles. Xerxes e seus navios acabam sendo encurralados pelas trirremes gregas (v. 355-432). Os aqueus deixaram o cavalo às portas das muralhas troianas e eles, acreditando que o exército inimigo havia, enfim, ido embora, decide colocá-lo para dentro da cidade, ignorando a presença dos guerreiros dentro do animal de madeira.

No entanto, assim como percebemos estruturas semelhantes a uma construção já conhecida, podemos ver elementos novos sendo introduzidos dentro da tragédia esquileana. Alguns elementos de definição das fronteiras étnicas helênicas, como vimos, remetem à caracterização dos troianos na *Ilíada*, mas outras são inéditas, como a prostração, a demarcação da fala diferente, a belicosidade e o discurso de liberdade. Os persas se prosternam, ato de submissão caro aos bárbaros. Um grego nunca se prosterna porque ele vive numa comunidade de *ísoi* (iguais). Na peça, não há o nome de nenhum grego em especial, nem mesmo o daquele que ludibria Xerxes: eles são uma *coletividade*. O “um” representa o “todos”. É uma ideia que Péricles recuperou em sua Oração Fúnebre: o cidadão morre pela *pólis*, sendo os funerais coletivos (TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, II, 43-45).

Ésquilo já inclui em suas obras a ideia de que o *Outro* tem língua diferente (v. 406), andar diferente (v. 247) e roupas diferentes (v. 182 e 277), as quais, inclusive, são constantemente rasgadas em função de desgraças (v. 199, 468, 538, 836, 1030, 1060). Em Homero, os troianos (os *Outros* não por serem bárbaros, vocábulo que inexistia em Homero, mas por serem os *inimigos*) não falam língua diferente nem têm costumes diferentes. É provável que esse seja um recurso do poeta: como a audiência entenderia os diálogos entre troianos se eles fossem reproduzidos pelo *aedo* em outra língua? Mas por que não diferenciar os troianos *culturalmente*? Existem diferenças perceptíveis a nível discursivo, mas que não nos permite afirmar que os troianos são de fato *estrangeiros* (SOUSA, 2013, p. 156-157). Os troianos também não são mostrados como belicosos, como acontece com os persas, cuja *moira* (destino) é “perseguir guerras rompe-torre, / tumultos de árdegos cavaleiros / e derrocadas de cidadelas” (v. 104-107).

O resultado da perda da Batalha de Salamina é claro para o coro:

*Não mais a língua dos mortais  
terá guarda, pois está solto  
o povo para livre falar,  
quando solto o jugo da força.  
Nos campos sangrentos,  
a circunflua ilha de Ajax [Salamina]  
mantém os despojos persas.  
(ÉSQUILO, Os persas, 591-597).*

O medo do coro, ao contrário das troianas euripidianas, não é de se tornar escravo, mas de ser livre, condição sem a qual não existe o cidadão ateniense. No sonho profético de Atossa, a irmã grega é aquela que não aceita de modo nenhum o jugo e acaba derrubando Xerxes do carro com violência (v. 181-199). O estímulo aos combatentes gregos quando o rei persa investe contra eles aparece da seguinte forma: “Ó filhos de gregos, ide, / libertai vossa pátria, libertai os vossos / filhos, mulheres, templos de Deuses pátrios / e túmulos dos pais, por todos é o combate” (v. 402-405).

O discurso de *liberdade*, sobretudo ligado à cidade de Atenas, e da defesa da *patrís* (a terra originária) se torna parte da formação discursiva ateniense ao longo do século V a.C., atingindo uma expressão muito grande na obra de Eurípides, como *Os Heráclidas*, *Íon*, *Hipólito*, nas quais, a todo momento, esses ideais são invocados. Nesse tragediógrafo, a valorização deles está ligada à Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), na qual a derrota dos atenienses era temida, bem como a extinção de todos os seus ideais (como acontece com os persas no fim das Guerras Greco-Pérsicas, segundo o coro de anciãos da tragédia que trabalhamos nessa comunicação).

Em Ésquilo, a valorização da liberdade está ligada à iminência da tirania e à construção da democracia ateniense. Eurípides já nasce numa Atenas democrática, ao contrário de Ésquilo, que nasce quando Atenas está sendo governada por tiranos. Esse tragediógrafo presencia o processo de instalação da democracia ateniense, desde as reformas de Clístenes (508/507 a.C.), passando pela instauração do ostracismo (487 a.C.) e as reformas de Efialtes (462

a.C.), até chegar na *mistoforia* implementada por Péricles. Essa construção, contudo, foi entremeada pela tirania de Pisístrato e o governo de Címon, que quis auxiliar os espartanos em uma revolta de escravos e acabou perdendo o prestígio dentro de Atenas, sendo ostracizado. A defesa da democracia em Eurípides é para a manutenção de um sistema já existente; em Ésquilo, é a defesa de um sistema em construção.

Em Ésquilo, a soberba dos persas acaba os levando à ruína. É um sinal de que os atenienses, cuja *pólis* está recém-consolidada como grande potência marítima e líder da Liga de Delos, devem ter cuidado com os homens ambiciosos e maus conselheiros, além de mesurar suas ações para que elas não levem a um fim ruinoso. Os conselhos de Ésquilo, contudo, acabam sendo relegados: pelo desejo de hegemonia dentro da Hélade, Atenas acaba se envolvendo numa guerra dentro dela, contra Esparta.

Por isso, *Os persas* pode ser tratada também como uma tragédia que apresenta personagens estrangeiros, mas com uma temática cara à sociedade ateniense: é preciso tomar cuidado com a ambição para que esta não destrua a *pólis*, pois a liberdade é o maior bem que um grego tem. Desse modo, a distinção entre o grego e o bárbaro é bem demarcada, a fim de mostrar que, assim como a ruína da Pérsia trouxe a liberdade para o povo submisso, a ruína de Atenas trará a submissão indesejada para um povo livre.

**Abstract:** Our aim in this article is to show how to understand the discursive formation which passes through Aeschylus' *Persians* and influences too much the composition of the tragedy. Besides, by using the Discourse Analysis's methodology, becomes possible to anchor the text to its composition time and perceive the historical configuration's influence in it, turning tragedy into a proficuous documentation to the study of Ancient History.

**Keywords:** Aeschylus; *Persians*; Discourse Analysis; Classical Athens; Greek tragedy.

## REFERÊNCIAS

*Documentação textual*

ARISTÓTELES. **História dos Animais** – VII-X. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: INCM, 2008.

ÉSQUILO. Os persas. In: \_\_\_\_\_. **Tragédias**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 51-114.

EURÍPIDES. **Duas tragédias gregas: Hécuba e As Troianas**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HOMERO. **Ilíada** – 2 vols. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: ARX, 2001/2002.

\_\_\_\_\_. **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Trad. Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

*Bibliografia*

AUGÉ, M. **A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção**. Campinas: Papyrus, 1998.

BACON, H. H. **Barbarians in Greek tragedy**. (Dissertation). Pennsylvania: Bryn Mawr College, 1955.

BARTH, F. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Ph.; STREIFF-FENART, J. **Teorias da Etnicidade**. Seguindo de *Grupos étnicos e suas fronteiras* de Fredrik Barth. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

CARLIER, P. **Homero**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2008.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.

FERREIRA, J. R. **A Grécia Antiga**. Lisboa: Edições 70, 2004.

HALL, E. The sociology of Athenian tragedy. In: EASTERLING, P. E. (Ed.) **The Cambridge companion to Greek tragedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 93-126.

JANSE, M. Aspects of bilingualism in the history of the Greek language. In: ADAMS, J. N.; JANSE, M.; SWAIN, S. **Bilingualism in Ancient society: language contact and the written text**. (Oxford Scholarship Online). Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 332-390.

KYRIAKOU, P. **The past in Aeschylus and Sophocles**. Berlim/Boston: De Gruyter, 2011.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1997.

MOISÉS, M. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2014.

ROMILLY, J. **A tragédia grega**. Lisboa: Edições 70, 2008.

SCHNAPP-GOURBEILLON, A. **Lions, héros, masques: les représentations de l'animal chez Homère**. Paris: François Maspero, 1981.

SOUSA, R. C. Arquearia entre a *Ilíada*, *Uma Gesta de Robin Hood* e *Henrique V*. **Medievalis**, v. 4, n. 2, p. 1-15, 2013.

THOMSON, G. **Aeschylus and Athens: a study in the social origins of the drama**. London: Lawrence & Wishart, 1973.

VIEIRA, T. Escritura dramática. In: ÉSQUILO. **Os persas**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 9-23.

# MARCIAL E AS SÁTIRAS DE HORÁCIO

FÁBIO PAIFER CAIROLI<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa identificar relações entre a obra do poeta latino Marcial e a de seu antecessor Horácio, amiúde citado em seus epigramas. Em particular, serão observadas passagens dos dois livros de *Sátiras* que teriam servido de modelo na produção dos *Epigramas*.

**Palavras-Chave:** Marcial, Horácio, epigrama, sátira, emulação.

A obra do poeta latino Marcial pode ser arrolada entre aquelas obras da Antiguidade Clássica que atingem tal *status* de excelência que acabam por se constituir como exemplares únicos do gênero poético em que foram compostas. A Marcial, com efeito, poderia ser aplicado o juízo que Quintiliano faz da poesia lírica de Horácio (*Instituições Oratórias*, X. 1. 96), segundo o qual apenas este autor mereceria ser lido neste gênero, colocando-se muito a frente dos demais. Marcial é o único autor antigo de epigramas a sobreviver de forma integral até o presente; os demais autores (e, deve-se

notar, são numerosos tanto os epigramatistas gregos quanto os latinos) existem apenas recortados pelos critérios dos editores que reuniram coletâneas como a *Antologia Palatina* ou a *Antologia Latina*. A única exceção - o livro de epigramas de Ausônio - ofuscada pela repercussão da obra do poeta de BÍlbilis muitas vezes é tomada - na esteira da crítica dirigida aos autores do baixo império - como imitação servil, sem mérito maior que atestar o sucesso do seu modelo. Esta crítica, embora impensada e merecedora de revisão, atesta a existência de uma tradição que aceita a obra de Marcial como sinônimo de poesia epigramática.

Esta posição singular da obra de Marcial coloca à investigação crítica alguns problemas de difícil solução: o poeta repete com alguma frequência que os epigramas operam seu sentido não só na unidade de cada poema, mas no conjunto organizado que é o *Epigrammaton Liber* (Marcial, **Epigramas**, I, 16; VII, 81; VII, 85; VIII, 29). Neste caso, contudo, ao contrário do que acontece com a matéria epigramática, que pode ser confrontada com aquela presente nas Antologias, questões relacionadas à categoria retórica da distribuição são difíceis de confrontar, visto que, apesar de muitos dos autores presentes nas antologias terem potencialmente organizado seus próprios livros (Lucílio, em particular,

<sup>1</sup> Professor doutor da Universidade Federal Fluminense.  
E-mail: [cairolli@yahoo.com.br](mailto:cairolli@yahoo.com.br)

autor ao qual a poesia de Marcial está vinculada, deixa claro ter coligido livros em **Antologia Palatina**, IX, 572), muito pouco desta articulação segue acessível para confronto.

Uma área de especial interesse no estudo da poesia de Marcial é a que investiga os autores não-epigramáticos que são imitados por este poeta. Entre os mais mencionados, além de Catulo (que deveria mais propriamente ser arrolado entre os poetas epigramáticos), os principais modelos assumidos pelo epigramatista são Virgílio, Ovídio e Horácio. Não só os *topoi* que eles desenvolvem são aproveitados pelo poeta como também seus nomes são incluídos nos *pínakes*, isto é, naqueles poemas em que se produz o catálogo das autoridades reconhecidas por um dado autor. Tendo estas questões em vista, o objetivo do presente trabalho é investigar de que forma a poesia de Horácio, particularmente a parte de sua obra representada pelas *Sátiras*, comparece nos epigramas de Marcial.

## O ESTADO DA QUESTÃO

A possibilidade de discutir a leitura e a apropriação da obra de um poeta da antiguidade clássica por outro, como aqui se propõe entre Horácio e Marcial, é amplamente sustentada pelo discurso dos próprios autores daquele período. Dentre esses, os dois poetas aos quais se dedica este trabalho merecem destaque, comentadores abundantes que são do fazer poético próprio e alheio. Em Horácio, a *Arte Poética*, vv. 128-135 sustentará, por exemplo, que a um tema inédito deve ser preferido um tema da tradição, desde que o poeta se lembre de não ser um *fidus interpres* (intérprete fiel, v. 133-134), que traduz seu modelo palavra por palavra (HORÁCIO, 1984). Em Marcial, já na epístola prefacial ao primeiro *Livro de Epigramas* apresenta preocupações similares, ao lembrar que imita poetas anteriores a ele na linguagem lasciva, notadamente Catulo, mas que não comete o erro de outros autores (aqui o poeta não menciona, mas se trata também do próprio Catulo) de expor pessoas concretas com seus nomes reais. (CAIROLI, 2014, p. 168).

A recensão das obras que servem de modelo a Marcial é objeto de pesquisa de diversos pesquisadores: sobre a presença de Virgílio em Marcial, por exemplo, a filóloga espanhola María José Muñoz Jiménez produz exaustiva investigação, na qual identifica dois grupos distintos de leitura, a saber, aquele em que Marcial trata de Virgílio por dados externos à obra e outro no qual a obra de Virgílio é objeto da imitação de Marcial (JIMÉNEZ, 1994). O mais recente trabalho em que se investigam as relações entre a obra de Marcial e a de Ovídio é o de Claudia Cenni (2009), no qual, além de arrolar toda a pesquisa existente na área, divide as passagens analisadas em citações (*citazioni*) e ecos (*riecchegiami*). As relações entre as obras de Marcial e Catulo foram objeto de investigação nossa (CAIROLI, 2009); serão, no entanto, melhor observadas a partir do trabalho de Paolo Fedeli (2004).

No caso de Horácio, contudo, não há estudos exaustivos da forma como este autor comparece em Marcial. Diversos autores notam proximidades pontuais entre os dois autores: Sage (1916) aproxima os dois autores por uma curiosa noção de que ambos os poetas escreviam *commercial advertising*. Dyson e Prior (1995) analisam nos dois autores o olhar do estrangeiro à cidade de Roma. Dois pesquisadores apontam questões específicas da relação de poemas de Marcial (notadamente **Epigramas**, I, 49) com os *Epodos* de Horácio (DURET, 1977; DONINI, 1964), mas não há estudo específico que contemple a relação de Marcial com os demais livros de Horácio. Este estudo, centrando-se especificamente nos livros de *Sátiras*, pretende suprir uma parte desta demanda.

## UMA FESTA PARA FILÓSOFOS

A primeira contribuição que o poeta satírico oferece ao epigramático ocorre já em uma das primeiras coleções que Marcial publica, os *Xênias*. Este é um volume monotemático, composto de dísticos que introduzem diversos gêneros alimentícios. Seu propósito, declara o poeta no primeiro dos epigramas prefaciais, é substituir os presentes que nos banquetes - particularmente naqueles que ocorriam



durante as Saturnálias, em dezembro - os anfitriões deveriam oferecer para os convivas. Comparecem toda sorte de gêneros alimentícios, de simples cereais a sofisticadas carnes de caça, passando por toda a qualidade de vinhos, e por meio deles podemos compor uma imagem do tipo de evento que integravam. Como já foi notado, estes epigramas de alguma forma tem sua estrutura aparentada à da enciclopédica *Naturalis Historia*, de Plínio, o Velho: ambos são organizados por temas, em ambos o autor convida o leitor a ser protagonista na seleção das porções de texto que deseja ou não ler (BLAKE, 2011, p. 353). Isso, contudo, não responde à totalidade de questões que esta coletânea suscita, tais como a seleção do tema e do tom com o qual abordá-lo. A Sátira II, 4, contudo, oferece alguns indicativos para estas questões. Neste poema, o venusino estabelece diálogo com um certo Cácio. Este, ao modo do Fedro platônico, andava com o pensamento envolvido na memorização de certos preceitos filosóficos que acabara de ouvir. Convidado a apresentá-los, Cácio declama (HORÁCIO, *Sátiras*, II, 4, v. 11-16):

*'ipsa memor praecepta canam, celabitur auctor.  
longa quibus facies ouis erit, illa memento,  
ut suci melioris et ut magis alba rotundis,  
ponere: namque marem cohibent callosa uitellum.  
cole suburbano qui siccis creuit in agris  
dulcior: irriguo nihil est elutius horto.(...)*

O autor se cale: as máximas são estas:  
Prefere os ovos de figura oblonga;  
Mais fartos são e de melhor substância  
Que os de forma redonda, pois encerram  
Másculo germe na calosa casca.  
As couves que em terreno enxuto crescem  
Mais doces são que as suburbanas couves:  
Horta muito regada é sempre enxebre. (...)<sup>2</sup>

Sendo um poema que parodia os diálogos platônicos, apresentar um conjunto de preceitos relacionados à melhor fruição dos alimentos frustra

a expectativa levantada e não deixa de causar efeito risível. Apesar de tudo, e talvez com alguma dose de ironia, Horácio pede ao fim do poema para acompanhar o amigo na próxima visita ao sábio. Há uma certa dualidade na invectiva de Horácio, o qual, ao mesmo tempo que ri da postura filosófica que resume a vida feliz à barriga cheia, repete obstinadamente os preceitos que poderia ter resumido, dignos de observar mesmo quando seu enunciador é reprovável, chegando a manter uma unidade formal, pois os preceitos passam do alimento para questões de organização do banquete, tais como ações dos escravos e limpeza do ambiente. Posta de parte a espinhosa questão da crítica das intenções, o que o poema apresenta é uma coleção de breves preceitos (*praecepta*, traduzido por Seabra como *máximas*) que focam de forma unitária em elementos de um banquete (ovos, couve, frangos ...) em poucos versos de tom sentencioso, justapondo elementos sem vinculá-los discursivamente, muito próximo do que seria uma coleção de epigramas como os *Xênia* de Marcial.

Parece-nos que o poema de Horácio e o livro de Marcial possuem algum parentesco: além de ambos os poetas frequentarem conceitos relacionados ao epicurismo, bem como produzirem em outras partes de sua obra poesia de espécie convivial, os textos se aproximam em algumas partes. Veja-se, por exemplo, os versos 24-27 da sátira horaciana:

*Aufidius forti miscebat mella Falerno:  
mendose, quoniam uacuis committere uenis  
nil nisi lene decet: leni praecordia mulso  
prolueris melius.*

Com mel Aufídio ríspido Falerno  
Mesclava, porém mal; às vácuas veias  
Só coisas boas cometer devemos:  
Antes com água-mel lava as entranhas.

Entre os epigramas de *Xênia*, existe um, o 108, que responde a esta passagem:

*108. Mulsum.  
Attica nectareum turbatis mella Falernum.*

*Misceri decet hoc a Ganymede merum.  
108. Mulso*

<sup>2</sup> As traduções das sátiras horacianas aqui apresentadas são de de Antonio Luiz Seabra. Ver: HORÁCIO (1949). O texto latino é proveniente da edição de Shakelton Bayley para a Teubner (HORATIUS, 2014).

Mel da Ática, perturbas o néctar falerno.  
Este mero mistura Ganimedes.<sup>3</sup>

Em ambos os poemas, ao falar-se do mulso (mistura de vinho com mel, que Seabra equivocadamente traduz como 'água-mel' no verso 27), trata-se da mescla do mel especificamente com o vinho falerno. Se Aufídio, personagem não tão fácil de identificar, fazia uma mistura inadequada, pois esta deveria ser leve (*lenis*), uma mistura excelente é digna de Ganimedes, escanção de Júpiter, protótipo do *puer delicatus*, escravo que nos banquetes estava encarregado de misturar, coar e servir os vinhos, escolhido para esta função especificamente pela leveza de seus traços. Há, portanto, em ambos os casos, uma homologia entre a sofisticação da mistura e a do misturador. Acrescente-se a isso o eco que o primeiro verso de Marcial faz ao verso 24 de Horácio: em ambos, ocorre a descontinuidade dos sintagmas (*forti... falerno* e *nectareum... falernum*) e a inserção do termo *mella* (méis) entre os termos; nos dois casos, *mel* vem conectado a *falernum*, e em ambos estes são os últimos do verso. O aproveitamento do ritmo pelo poeta de BÍlbilis não é casual, tanto mais que Horácio o usa mais de uma vez neste livro: além de II, 7, 24, repetiu a estrutura em II, 2, 15 (*sperne cibum uile; nisi Hymettia mella falerno*).

## POESIA DE SATURNO

Como já foi acima referido ao apresentar o livro *Xênia*, em toda a sua obra Marcial se apropria do contexto das Saturnálias para delinear o espaço do gênero epigramático. Com efeito, esta populárrima festividade religiosa do mundo romano, caracterizada pelo relaxamento de certas normas, celebração de banquetes com troca de presentes e inversão de papéis sociais, parece o espaço perfeito para a circulação de um gênero poético colocado por Marcial entre os mais humildes (**Epigramas**, XII, 94), no qual o falar dos vícios poderia ser visto em analogia à liberdade que, durante estas

festividades, os escravos tomavam em relação aos seus senhores.

Embora em Marcial as Saturnálias tenham sido elevadas à condição de elemento constitutivo de um gênero, o epigramatista não foi o primeiro que encontrou nestas celebrações o espaço discursivo para a construção de seu gênero poético. Antecede-o nesta apropriação, justamente, uma sátira de Horácio, a II, 7. A utilização do contexto saturnal por Horácio neste poema não é casual. Pelo contrário, está inserida em um plano organizativo do livro II de sátiras e responde a necessidades poéticas específicas. Este livro, ao contrário do primeiro, é composto principalmente de sátiras dialogadas: personagens representativos dos vícios de pensamento romano atravessam o caminho do poeta, levando a ideia de mistura, própria do gênero satírico, também à disposição do livro: depois da proposição (II, 1), Horácio apresenta (II, 2) a confirmação do *mos maiorum* nas palavras do agricultor (*rusticus*) Ofe-lo (tanto mais significativas porque, sendo o relato em discurso indireto feito pelo poeta, indica a ausência de tais personagens no percurso em que o poeta encontra os personagens viciosos), seguida pela crítica ao estoicismo (II, 3), ao epicurismo (II, 4). Na próxima sátira não-dialogada, II, 6, Horácio descreve quais são as próprias ambições (muito ao modo do que Marcial fará em diversos poemas, tais como X, 47). Na sátira II, 7, portanto na sequência desta, o escravo Davo recebe de Horácio permissão para falar:

*'age libertate Decembri,  
quando ita maiores uoluerunt, utere: narra.'*

Pois bem, a larga do teu mês desfruta;  
vamos com a antiga usança; eia - prossegue.

O escravo usa do espaço que só lhe é concedido durante as Saturnálias para dirigir a sátira contra a própria *persona* satírica. Assim, o poeta é vituperado pelo próprio escravo, que enxerga em seu senhor a inconsistência do discurso do poeta, desejoso de coisas contrárias às que declara. Incapaz de suportar tamanha liberdade em um escravo que acusa o senhor de ser ele próprio escravo de outros,

<sup>3</sup> As traduções de Marcial são de nossa autoria, retiradas de CAIROLI (2014). As demais traduções, quando não houver indicação contrária, procedem da mesma lavra.

a *persona* ameaça o escravo-filósofo, de modo a fazê-lo interromper o discurso. Este poema é notável, pois Horácio demonstra entender que somente durante as Saturnálias ocorrem as condições possíveis para que as pessoas (e o poeta satírico entre elas) sejam recolocadas na posição relativa às virtudes e vícios que possuem, dado que só neste período é permitido que o escravo fale ao senhor como um igual. Esta livre deliberação dos vícios, superando as estruturas de poder que os indivíduos exercem uns contra os outros, são o objetivo da poesia aristotelicamente definida como baixa, quer se trate da poesia satírica, quer da epigramática.<sup>4</sup>

## POETAS CLIENTES, POETAS VILÃOS

Entre as características de disposição que podem ser detectadas na obra de Marcial, algo mais existe que se relaciona às sátiras horacianas. Em diversos dos livros do epigramatista, é possível encontrar um epigrama de extensão desproporcional mais ou menos no meio do volume. Esta desproporção, deve-se notar, é amiúde recordada pelo próprio poeta como algo inusitado, mas possível, já praticado por autores da tradição epigramática, como Pedão e Marso, e que, de qualquer forma, ele seguirá praticando apesar da oposição de certos leitores (**Epigramas**, I, 110; II, 77; VI, 65).

Entre os epigramas cuja extensão passa dos 25 versos, figuram I, 49; III, 58; IV, 64; V, 78; VI, 64; X, 30; XI, 18 e XII, 57. Em comum, todos estes epigramas possuem o fato de não serem compostos em dísticos elegíacos, principal esquema métrico do gênero epigramático, e que de alguma forma o aproxima do gênero elegíaco. Pelo contrário, o colíambo e o falécio são os metros preferenciais destes poemas mais longos, com o que se atende à necessidade retórica de produzir *uariatio*, mas também se atenua

seus vínculos com o contexto elegíaco, associando-os a poetas de tradição jâmbica ou aos que cultivam os hendecassílabos, como Catulo e Horácio. O caso específico de I, 49, poema composto em estrofe jâmbica, demonstra relação mais óbvia com os *Epodos* de Horácio, indicando, no entanto, que estas composições se relacionam ao venusino (DONINI, 1964).

Quando se observa, neste *corpus*, a matéria dos poemas, nota-se que, salvo pelos epigramas V, 78 e VI, 64, todos têm como tema o louvor do campo: louva-se a vida rural da Hispânia, terra natal do poeta (I, 49), a propriedade rural de amigos como Faustino (III, 58) e Júlio Marcial (IV, 64); há ainda o louvor da idílica vida em Fórmias (X, 30) ou o vitupério à propriedade que foi oferecida por um certo Lupo ao poeta (XI, 18), exemplo de tudo que o campo não deve ser. Embora o *locus amoenus* seja um lugar-comum presente em boa parte dos poemas lidos por Marcial (aí incluídos Virgílio e Ovídio), parece-nos que estes epigramas dependem principalmente do tratamento horaciano ao tema rural, em especial aquele proposto na sátira II, 6. Esta interpretação é particularmente consistente quando observamos o epigrama XII, 57, no qual, à semelhança da sátira II, 6, o poeta se refere à própria *villa*. O tom de ambos os poemas é muito semelhante: estar na sua propriedade é um prazer contraposto ao dissabor que representa a vida em Roma. Naquela, é possível desfrutar da abundância e do repouso, nesta, pelo contrário, obrigações tornam a vida deplorável.

Ao nosso ver, tal proximidade não é incidental. Pelo contrário, Marcial escolhe para os seus poemas mais extensos emular aquela sátira em que Horácio formula para si os mesmos votos que Marcial abundantemente declara como seus: críticos do vício urbano, ambos almejam a paz que se alcança no campo.

Nesta sátira de Horácio também está presente outro tema que será amplificado por Marcial, o patronato. Com efeito, um dos motivos que o satírico apresenta para que a vida seja sofrida em Roma é a necessidade de se submeter às obrigações de um *cliens*. A descrição horaciana das responsabilidades

<sup>4</sup> Ao leitor interessado na compreensão das saturnálias recomenda-se o excelente trabalho do prof. Alexandre Agnolon (2013), no qual, além de recensar toda a cultura saturnal na antiguidade, produz excelente tradução dos *Xênia* e *Apoforetos* de Marcial. Embora este autor aponte (p. 100) a sátira de Horácio como testemunho da igualdade de direitos entre escravos e homens livres durante as saturnais, não indica a implicação (po)ética da escolha para a *operis lex*.

de um cliente é amiúde emulada por Marcial, e não somente nos epigramas extensos que contrapõem o clientelismo ao campo. Veja-se a descrição horaciana (**Sátiras**, II, 6, vv. 20-39):

*Matutine pater, seu lane libentius audis,  
unde homines operum primos uitaeque labores  
instituunt—sic dis placitum—, tu carminis esto  
principium. Romae sponsorem me rapis: ‘eia,  
ne prior officio quisquam respondeat, urge.’  
siue aquilo radit terras seu bruma niuaem  
interiore diem gyro trahit, ire necesse est.  
postmodo quod mi obsit clare certumque locuto  
luctandum in turba et facienda iniuria tardis.  
‘quid tibi uis, insane?’ et ‘quam rem agis?’ inpro-  
bus urget  
iratis precibus, ‘tu pulses omne quod obstat,  
ad Maecenatem memori si mente recurras.’  
hoc iuvat et melli est, non mentiar. at simul atras  
uentum est Esquillas, aliena negotia centum  
per caput et circa saliunt latus. ‘ante secundam  
Roscius orabat sibi adesses ad Puteal cras.’  
‘de re communi scribae magna atque noua te  
orabant hodie meminisses, Quinte, reuertí.’  
‘inprimat his cura Maecenas signa tabellis.’  
dixeris: ‘experiar’: ‘si uis, potes,’ addit et instat.*

Pai da manhã, ó Jano (se este nome  
Mais te apraz escutar), contigo os homens  
Por lei do fado, da existência o trato  
Das várias obras a fadiga encetam.  
Sê tu também dos meus versos princípio.  
Se em Roma estou, por fiador me arrastas:  
“Eia, me bradas, teu dever te chama.  
Vamos, não te antecipe atento amigo.”  
Cumprir ir, quer duro norte as terras varra,  
Quer a quadra nivosa encurte o dia;  
E bem expresso o que empecer me deve  
Hei de, por fim, barafustar na turba  
E atropelar quantos depois chegarem.  
“Que pressa tens, que intentas, estouvado?”  
Diz o insofrido, e cobre-me de pragas:  
“Se tens na ideia ir visitar Mecenas  
Derribarás quantos vês aí diante?”  
Ora, isto (sem mentir) me é doce e grato,  
porém mal chego às lúgubres Esquílias,  
De um lado e de outro inúmeros negócios  
(Todos alheios) súbito me assaltam.  
“Róscio te pede que amanhã às oito,  
Com teu favor, no Puteal lhe assistas.”  
“Por causa de alta monta os secretários  
te rogam que lá voltes hoje, ó Quinto!”  
“Faze que sele este papel Mecenas”

Se respondes ‘veremos’, insta e junta:  
“Bem o podes, querendo”.

Diversos dos *tópoi* utilizados por Horácio nesta passagem são recuperados por Marcial em seus epigramas. A menção da apresentação matutina como característica da relação cliente-patrono aparece em I, 55; I, 108; II, 18; II, 36; III, 26; IV, 78; V, 22; VI, 88; VII, 39; VIII, 44; IX, 100; X, 10; X, 82; XII, 29; XII, 68; XIV, 125; a descrição do clima matinal desagradável comparece em I, 55; X, 82; o sono e o mal-estar físico do cliente em I, 49; II, 36; IV, 78; V, 22; VIII, 44; X, 82; XII, 18; o percurso para chegar ao patrono, com seus eventuais percalços, em I, 70; I, 108; II, 5; III, 4; V, 22; VII, 39; XII, 18; a obrigação de acompanhar as atividades diárias dos patronos em II, 36; VIII, 44; IX, 100; X, 10; X, 70.

O clientelismo é matéria recorrente na poesia de Horácio. Seu principal patrono, Mecenas, é citado muitas vezes em sua obra e constitui um interlocutor frequente. Se na passagem acima citada patronos como Róscio são o motivo da fadiga dos clientes, Mecenas por sua vez é apresentado como o oposto disso, isto é, o patrono cuja amizade é positiva e beneficia o cliente. Assim como para Horácio (**Sátiras**, II, 6, v. 32), para Marcial (**Epigramas**, II, 5, v. 7) o esforço de cultivar o bom patrono não é sentido. Em Marcial, a relação de Mecenas com seus protegidos é qualificada como modelar em I, 107; VII, 29; VIII, 55; XI, 3 e XII, 3.

Em Marcial, as virtudes de Mecenas acabam se projetando em um conjunto de poemas que definem ou referem a conduta virtuosa de um patrono. Desconstruindo-se certa noção posterior que relaciona o termo *mecenato* à ideia de protetor das artes, Mecenas se enquadra na categoria dos patronos. Horácio e Virgílio são clientes de Mecenas e, no discurso de Marcial, representam o modelo ideal dessa instituição. Estes clientes podiam desempenhar a sua parte na relação (que era produzir o discurso de Estado augustano, mas também as atividades de um cliente não-poeta, como acompanhar o patrono em suas viagens, como os dois poetas fazem na sátira I, 4, ou apresentar-se para a *salutatio* matinal, como na sátira II, 6) porque Mecenas

era bom patrono: ao oferecer propriedades rurais aos dois poetas, propiciou a estes poetas que se dedicassem ao ócio, podendo dispor seu tempo ao patrono e à causa. O epigrama I, 107 contém todos estes elementos e os expõe com crua simplicidade:

*Saepe mihi dicis, Luci carissime luli,  
‘scribe aliquid magnum: desidiosus homo es.’  
Otia da nobis, sed qualia fecerat olim  
Maecenas Flacco Vergilioque suo:  
condere uicturas temptem per saecula curas  
et nomen flammis eripuisse meum.  
In steriles nolunt campos iuga ferre iuuenci:  
pingue solum lassat, sed iuuat ipse labor.*

Muitas vezes me dizes, caro Lúcio Júlio:  
‘Algo grande compõe, és preguiçoso.’  
O ócio me dá, porém como o que dava outrora  
Mecenas ao seu Flaco e ao seu Virgílio:  
tentarei fundar obra que os séculos vença  
e das chamas meu nome livrarei.  
O novilho recusa o jugo em campo estéril;  
no fértil, cansa o esforço, mas agrada.

Acrescente-se que além de re-elaborar esta forma de proteção em que o mecenato se torna uma categoria especial de patronato, Marcial reconstrói o significado político desta instituição ao descrever a função do imperador como a de um grande patrono. Deve-se considerar que Marcial, da mesma forma que os poetas augustanos, quando o faz, produz um discurso oficial de Estado. Levando-se em consideração a passagem de Suetônio (*Dom.*, 9, 1-2) em que Domiciano é descrito como extremamente liberal, chegando a cobrar de sua corte que se comportasse de forma análoga, a insistência de Marcial sobre o tema do clientelismo e o vitupério dos maus patronos tem função política, evidenciada em epigramas como IV, 27 ou V, 19. Veja-se o último destes poemas:

*Si qua fides ueris, praeferris, maxime Caesar,  
temporibus possunt saecula nulla tuis.  
Quando magis dignos licuit spectare triumphos?  
Quando Palatini plus meruere dei?  
Pulchrior et maior quo sub duce Martia Roma?  
Sub quo libertas principe tanta fuit?  
Est tamen hoc uitium sed non leue, sit licet unum,  
quod colit ingratas pauper amicitias.*

*Quis largitur opes ueteri fidoque sodali,  
aut quem prosequitur non alienus eques?  
Saturnaliciae ligulam misisse selibrae  
flammarisue togae scripula tota decem  
luxuria est, tumidique uocant haec munera reges:  
qui crepet aureolos forsitan unus erit.  
Quatenus hi non sunt, esto tu, Caesar, amicus:  
nulla ducis uirtus dulcior esse potest.  
Iam dudum tacito rides, Germanice, naso  
utile quod nobis do tibi consilium.  
Se a verdade merece fé, maior dos Césares,  
tempo algum é de preferir ao teu.  
Quando se viu triunfos tão dignos assim  
e mais se deu aos deuses palatinos?  
Sob qual chefe é mais bela e grande a márcia  
Roma?  
Sob qual príncipe tanta liberdade?  
Há, porém, este vício não leve, mas único,  
de o pobre ter ingratas amizades.  
Quem dá riquezas ao fiel e velho amigo  
ou cavaleiro estranho tem na escolta?  
Nas saturnais, mandar colher de meia libra  
ou dez escrôpulos em toga inflada  
é luxo; orgulham-se os patronos de tais prêmios.  
Um só, talvez, moedas de ouro estala.  
Se estes não são amigos, César, que tu sejas:  
não é mais doce em chefe outra virtude.  
Há algum tempo, Germânico, ris em silêncio,  
pois convém-me o conselho que te dou.*

Aqui, Marcial usa o artifício de trabalhar a matéria como se tratasse do seu próprio referencial, isto é, a necessidade de, sendo cliente, encontrar bons patronos, para declarar o que realmente cremos que é o tema do poema, a posição única do imperador, única pessoa capaz de ser um protetor adequado (e logo, alguém cujo poder não devia ser posto a prova). É um procedimento análogo ao de Horácio nas sátiras em que se dirige a Mecenas. Em um poema como a sátira I, 6, o louvor da moderação e do desprezo pelas honrarias que o poeta a si atribui (e ao qual atribui o apreço do patrono) é um pressuposto para lembrar que a luta pelas honrarias é desnecessária durante o principado (e, logo, que o poder do príncipe não deve ser posto a prova).

Cremos que seja escusado acrescentar a esta lista alguns *topoi* que circulam não somente na obra dos autores em questão, mas que são comuns a um grande conjunto de autores. É o caso, por exemplo, dos lugares referentes à confirmação do gênero,

geralmente expostos nos poemas prefaciais. É possível encontrar homologia entre estes poemas em Horácio e Marcial, mas este tipo de lugar comum ocorre também em Catulo e Ovídio, para mencionar apenas os autores mais emulados por Marcial, chegando a ocupar espaços não-formais de circulação das letras: em Pompeia, na entrada da lavanderia de Marcos Fábio Ululitrêmulo, em contraponto aos afrescos de Eneias e Rômulo que decoravam as paredes, figurava um grafite (CIL, IV, 9131) versando nestes termos: *Fullones ululamque cano non arma virumq[ue]* (Os pisoeiros e a coruja eu canto, não as armas e o varão). Aqui, colocava-se para aquele que adentrava o estabelecimento, uma irreverente recusa aos temas épicos dos afrescos e a entronização da humilde atividade praticada no recinto (KEEGAN, 2014, s/n).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O confronto da obra de Marcial com uma obra em particular de um de seus modelos revela em que medida a emulação é um procedimento criativo: são múltiplas as formas de apropriação do material emulado; o epigramatista usa lugares que ocupam espaços muitas vezes marginais na obra de Horácio para constituir lugares centrais para sua obra, ou, em outras palavras, redistribui o peso de certos lugares que podem circular entre os gêneros baixos, de modo a se tornarem adequados ao gênero epigramático.

Uma vez que o objeto desta investigação seja a imitação de Marcial a apenas uma das obras de Horácio, as Sátiras, o *corpus* relativamente pequeno encontrado inviabiliza que se proponha uma tipologia como a proposta por Jiménez (1994) ou Cenni (2009). De qualquer forma, os métodos aplicados por estas pesquisadoras não são necessariamente os mais produtivos, ou ao menos não devem ser os únicos, para o estudo do Marcial horaciano.

Partindo da oposição entre dados externos e lugares da obra proposta pela pesquisadora espanhola, epigramas como I, 107 se situam numa posição incômoda: quando abordam a questão do mecenato como dado biográfico da vida de Horácio (como da de Virgílio, importa dizer), esta assunção

de uma biografia tem credibilidade como tal apenas por ser validada pelo discurso poético - no caso de Horácio, é validada pela construção de uma ficção de sua amizade com Mecenas, espalhada por diversos livros e neste artigo analisada a partir da sátira II, 6. Em outras palavras, estes dados externos à obra só são mencionados porque Marcial os percebe como matéria para poesia, neles importando o discurso, não o fato.

A divisão das referências em citações e ecos, utilizada pela autora italiana, também se aplica com dificuldade no *corpus* apresentado. Tome-se, por exemplo, a relação que foi proposta entre o *Xênia* de Marcial e a sátira II, 4: argumentam a favor desta hipótese elementos combinados, como a equivalência entre a hipotaxe sentenciosa da sátira e a coleção de epigramas, a matéria de ambos os poemas e também um eco horaciano em um dos poemas da coleção de Marcial.

A estes métodos, sugerimos a contraposição de um modelo retórico-poético de análise destas passagens, uma vez que se baseia nos pressupostos discursivos que estes autores tinham ao alcance. Assim, deve-se pensar este *corpus* em termos de *invenção*, *disposição* e *elocução*. Segundo Cícero (*De Inventione*, I, 9):

*inuentio est excogitatio rerum uerarum aut ueri similibus, quae causam probabilem reddant; dispositio est rerum inuentarum in ordinem distributio; elocutio est idoneorum uerborum et sententiarum ad inuentionem accommodatio;*

Invenção é o encontrar coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa verdadeira; disposição é a distribuição das coisas achadas em ordem; elocução é a acomodação à invenção de palavras e sentenças idôneas.

Partindo deste ponto de vista, a imitação da sátira II, 4 em *Xênia* passa pelas seguintes operações: Marcial encontra na tradição a matéria que pretende utilizar, isto é, os alimentos que se servem no banquete - a contribuição de Horácio a esta matéria é atestada pelo eco de Sat., II, 4, 24-27 em Xen., 108. Em Horácio, que decerto não será o único texto que comparece em *Xênia*, encontrará um

modelo de distribuição desta matéria, imitando-o (isto é, como seu antecessor, parte da enumeração dos alimentos para as demais partes do banquete); dizem respeito à elocução a justaposição dos elementos e o seu tom sentencioso.

Não cabe no extensão deste trabalho esgotar a capacidade analítica do modelo proposto, dado o caráter reduzido do *corpus*. Uma investigação que contemple a imitação de todos os livros de Horácio por Marcial, nos moldes da tese apresentada por Cenni em relação ao modelo ovidiano, colherá resultados oportunos se acrescentar este critério de leitura, por assim dizer sincrônico, aos instrumentos analíticos da alusão e da intertextualidade.

**Abstract:** This article aims to identify the relation between the Latin poet Martial and the works of his predecessor Horace, often quoted in his epigrams. Particularly, parts of the two books of Satires will be observed which have served as a model in the production of Martial's Epigrams.

**Keywords:** Martial, Horace, epigram, satire, emulation.

## REFERÊNCIAS

### *Documentação Textual*

CICERO. **De inventione. De optimo genere oratore. Topica.** with an English translation by H. M. Hubbell. Londres: Heinemann; Cambridge: Harvard University Press, 1949.

HORÁCIO; OVÍDIO. **Sátiras; Metamorfoses.** Trad. de Antônio Luiz Seabra e Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Jackson, [1949].

HORÁCIO. **Arte Poética.** Trad. de Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

HORATIUS. **Opera.** Edit. D. R. Shackleton Bailey. Berlim: Walter de Gruiter, 2008.

### *Bibliografia*

AGNOLON, Alexandre. **A Festa de Saturno. O Xênia e o Apoforeta de Marcial.** Tese de doutorado. São Paulo: DLCV/FFLCH/USP, 2013.

BLAKE, Sarah. Martial's Natural History: The Xenia and Apophoreta and Pliny's Encyclopedia. **Arethusa.** Baltimore, v. 44, n. 3, Outono de 2011, p. 353-377.

CAIROLLI, Fábio Paifer. **Marcial Brasileiro.** Tese de doutorado. São Paulo: DLCV/FFLCH/USP, 2014.

\_\_\_\_\_. **Pequena Gramática Poética de Marcial.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: DLCV/FFLCH/USP, 2009.

CENNI, Claudia. **Ovidio e Marziale tra poesia e retorica.** Tese de Doutorado. Bolonha: Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, 2009.

DONINI, Guido. Martial, I, 49: Horatius in Martiale. **The American Journal of Philology,** v. 85, n. 1, Janeiro de 1964, pp. 56-60.

DURET, L. Martial et la deuxième Epode d'Horace: quelques réflexions sur l'imitation. **Revue des Etudes Latines.** Paris: vol. 55, 1977, pp. 173-192

DYSON, Stephen L.; PRIOR, Richard E.. Horace, Martial, and Rome: Two Poetic Outsiders Read the Ancient City. **Arethusa.** Baltimore, v. 28, n. 2 (Primavera 1995), 245-263.

FEDELI, Paolo. Marziale Catulliano. **Humanitas.** Coimbra, vol. 56, 2004, pp. 161-189.

JIMÉNEZ, María José Muñoz. La doble presencia de Virgilio en Marcial. **Cuadernos de Filología Clásica - Estudios Latinos.** Madrid, vol. 7, 1994, pp. 105-132.

KEEGAN, Peter. **Graffiti in Antiquity.** Nova Iorque: Routledge, 2014.

SAGE, Evan T. Advertising among the Romans. **The Classical Weekly,** Vol. 9, No. 26 (May 6, 1916), p. 202-208.

Tema Livre



# DIÁLOGOS ENTRE HISTÓRIA E PSICOLOGIA - UMA LEITURA DA *FABULA* DE EROS E PSIQUÊ A PARTIR DA OBRA *METAMORPHOSES* DO AUTOR ROMANO LUCIUS APULEIUS (SÉCULO II. D. C.)\*

\*O artigo em questão foi possível graças ao projeto de pesquisa 298/2014 intitulado: “Diálogos entre História e Psicologia – Uma análise do mito de Eros e Psiquê a partir do romance *Metamorphoses* do autor romano Lucius Apuleius (Século II. d. C.), subsidiado pela Propex/FURB e PIBIC/CNPQ, e desenvolvido no âmbito do LABEAM – Laboratório Blumenauense de Estudos Antigos e Medievais.

DOMINIQUE SANTOS<sup>1</sup>  
BEATRIZ ISABEL ZENDRON RANGE<sup>2</sup>  
DANIELLE LABES ZAVADNIAK<sup>3</sup>

**Resumo:** Uma das principais transformações ocorridas no interior do campo historiográfico no século XX foi o alargamento da noção de documento, o que, por sua vez, ampliou também a relação da Ciência da História com outras áreas do conhecimento. O estudo das sociedades antigas acompanhou estas mudanças, ocasionando o surgimento de novos objetos de investigação ou a revisitação de temas tradicionais a partir de outras perspectivas. É dentro deste contexto que se insere este artigo, cujo objetivo principal é analisar a *Fabula* de Eros e Psiquê, narrada nos livros IV, V e VI da obra *Metamorphoses*, do autor romano Lucius Apuleius (século II d. C.), a partir de um diálogo interdisciplinar entre a Ciência da História e a Psicologia.

**Palavras-chave:** História Antiga; Psicologia; Apuleius; *Metamorphoses*; Eros e Psiquê.

<sup>1</sup> Doutor em História, Professor de História Antiga da FURB-Universidade Regional de Blumenau e Coordenador do LABEAM - Laboratório Blumenauense de Estudos Antigos e Medievais. E-mail: dvcsantos@furb.br

<sup>2</sup> Graduada em Psicologia pela FURB – Universidade Regional de Blumenau. E-mail: Beatriz.izr@gmail.com

<sup>3</sup> Graduada em Psicologia pela FURB – Universidade Regional de Blumenau. E-mail: dzavadniak@gmail.com

## INTRODUÇÃO

Há muito sabemos que a “história dos historiadores” não é a única versão possível do passado. Por isso, cada vez mais nos importamos com noções como “Cultura Histórica”, “Formação Histórica”, ou “História Pública” (ALMEIDA & ROVAI, 2011; MARTINS, 2013). Ou seja, os historiadores não são os únicos interessados no passado, afinal, todos os seres humanos precisam se orientar no tempo e no espaço. Assim, o passado tem sido constantemente repensado tanto pelas versões científicas quanto não científicas da história (RÜSEN, 2010).

Isto ocorre porque o discurso sobre o passado não acompanha totalmente o real, ele o dota de significado. O historiador reúne menos fatos do que significantes e os relata em uma ordem coerente (BARTHES, 1988). Sobre isso, Luís Costa Lima explica que os fragmentos do passado precisam ser ordenados, como nos chegaram eles são caóticos. É função do historiador, por meio da narrativa, organizá-los. É por ela que “o diverso, o acidental, o irregular entram em uma ordem” (COSTA LIMA, 1989, p. 17).

De igual modo, aprendemos com Hayden White que o ato de interpretar é inerente a qualquer obra de História, é por meio da interpretação que o

historiador organiza suas informações. Assim, algo presente nas narrativas historiográficas, embora muitos historiadores não admitam, é o elemento ficcional. Ou seja, um dos efeitos das obras historiográficas é traduzir os fatos em ficções (WHITE, 2001), o que não as impede de produzir verdades e certezas de caráter relacional (MARTINS, 2009).

Estas reflexões, respostas a debates anteriores, estão entre as que provocaram grandes transformações no campo historiográfico ao longo do século XX, como, por exemplo, o alargamento da noção de documento e da relação da Ciência da História com outras áreas do conhecimento (BARROS, 2010). O estudo das sociedades antigas acompanhou estas mudanças, ocasionando o surgimento de novos objetos de investigação ou a revisitação de temas tradicionais a partir de novas perspectivas (CARVALHO & FUNARI, 2007; GARRAFONI & FUNARI, 2010).

Questionamentos desta natureza explicam o motivo de termos inúmeras interpretações da obra do romano Lucius Apuleius, principalmente a narrativa da *fabula* de Eros e Psiquê, que tem recebido abordagens no campo linguístico, literário, antropológico, folclórico, historiográfico e psicológico, os dois últimos de interesse deste artigo.

## 1 - LUCIUS APULEIUS E O INTERESSE INTERDISCIPLINAR POR SUA OBRA METAMORPHOSES

Apuleius nasceu por volta de 114 e 125 d.C. em Madaura, uma colônia romana na África, por isso é chamado também, em latim, de *Apuleius Madaurensis*, principalmente pela historiografia de língua inglesa. Ele viveu entre os governos de dois importantes imperadores romanos: Adriano (117-138 d.C.) e Marco Aurélio (161-180 d.C.). Apuleius foi sacerdote na cidade africana de Cartago, tendo seu nome ligado à uma tradição da magia romana, não por acaso foi acusado de praticante desta arte em 159 d. C. (SILVA, 2009).

A obra de Apuleius que nos interessa mais diretamente, *Metamorphoses*, também conhecida por *Asno de Ouro*, tradução do nome latino *Asinus Aureus*, que Santo Agostinho lhe deu em sua *Cidade de Deus* 18.18.2, é um relato romano do século II

d.C., sendo uma das principais obras da literatura latina daquele período (GRIMAL, 1994). Seu enredo envolve o protagonista Lucius e sua *curiositas* pelos mistérios mágicos, fato que acaba provocando, por meio de um feitiço feito de maneira errada, sua transformação em um asno, daí o nome dado por Agostinho, sendo salvo deste processo apenas no final da obra, por intervenção da deusa Ísis. As *Metamorphoses* de Apuleius tem servido de fonte para o estudo da literatura, retórica e filosofia médio-platônica do século II d.C. e abarca temas como religião, misticismo, magia e mitologia.

A obra é composta de XI livros, ou subdivisões, e aqui faremos uso, como já mencionado, dos livros IV, V, VI, nos quais conta-se a *fabula* de Eros e Psiquê. Este trecho específico é frequentemente mencionado em várias narrativas historiográficas que abordam os papéis sociais dos gêneros na Antiguidade romana (HIDALGO DE LA VEGA, 1986; CARVALHO & GONÇALVES, 1993; OMENA, 2001; OLIVEIRA, 2009 e 2010). Ela tem sido uma importante ferramenta para a compreensão de temas como: a sexualidade (POMEROY, 1975), a vida privada (VEYNE, 1989) e o amor (GRIMAL, 1991), o que tem permitido aos historiadores elucidar como esta divisão dos sexos e a encenação do feminino “serviram para pensar problemas fundamentais para a cidade, como os limites do poder, a guerra e a reprodução do corpo cívico” (PANTEL, 1990).

Como já foi mencionado, a obra de Apuleius não tem interessado apenas o campo da historiografia, há também vários estudos sobre ela por outras áreas do conhecimento. No campo da literatura e das letras clássicas, por exemplo, Cristina Maria Gomes Ferrão tentou compreender a simbologia dos animais a partir da obra *Metamorphoses* (FERRÃO, 2000). James Griffin também fez investigações semelhantes, mas se dedicou a analisar a relação que os contos categorizados como retratadores do dualismo “a bela e a fera”, pelo menos na tradição europeia, apresentam diretamente com a *fabula* apuleiana (GRIFFIN, 2009). Mais recentemente, Junita Elford estudou como Apuleius construiu sua narrativa e elaborou cuidadosamente as personagens apresentadas no episódio de Eros e Psiquê (ELFORD, 2012).

O interesse de Froma Zeitlin foi pela perspectiva religiosa. Em *Religion in the Ancient Novel*, a temática analisada é a constante presença da religião e do sagrado nas narrativas da Antiguidade, sobretudo a relação destes com o erótico. Parte significativa dos exemplos utilizados vem da obra de Apuleius, principalmente da *fabula* de Eros e Psiquê (ZEITLIN, 2008). Thomas MacCreight, por sua vez, dedicou-se ao estudo das alusões à Medicina em Apuleius a partir do estudo das irmãs de Psiquê (MACCREIGHT, 2006). Ou seja, a obra de Apuleius tem suscitado debates interdisciplinares. Na área da Psicologia, os principais temas investigados a partir da obra de Apuleius tem sido: a questão das interpretações alegóricas da obra, a composição da psiquê feminina, as relações de gênero e as problemáticas oriundas dos sonhos. A seguir, apontamos alguns destes diálogos.

## 2 - LEITURAS DE EROS E PSIQUÊ NA ÁREA DA PSICOLOGIA

Segundo Aranha e Martins (2003) o mito é “o ponto de partida para a compreensão do ser”. Partindo deste raciocínio, a Ciência Psicológica tem abordado continuamente Eros e Psiquê, sobre o qual tem proposto diversas interpretações, elaboradas a partir de suas várias correntes. Estas abordagens psicológicas acreditam que o mítico, o sonho e a imaginação antecedem nosso querer e pensar, e o sentido existencial destes servem de base para todo o trabalho da razão, mas que este é posterior da razão. A partir da narrativa que conta a vida destas duas personagens de Apuleius, os psicólogos discutem a relação entre corpo e alma, moralidade, desenvolvimento humano, sexualidade, morte, heroísmo, feminilidade, sonhos, estados emocionais e sentimentos, tais como: amor, desejo, necessidade de outro, perda, loucura, paixão e erotismo, dentre outras coisas mais. Todas estas temáticas aparecem na obra de diversos psicólogos, seja por uma abordagem mais generalista ou sob a perspectiva específica de uma vertente de pensamento, como a psicanálise, psicologia analítica etc, algo que veremos a seguir.

Vários autores dos Estados Unidos e também de países Europeus interpretaram Eros e Psiquê sob

um viés psicológico. Erich Neumann, em 1956, fez a primeira interpretação de Apuleius à luz da teoria de Jung. Sua compreensão é de que o relato apuleiano representa o desenvolvimento psicológico feminino e retrata o fenômeno central da psicologia feminina matriarcal. Visto assim, todo casamento é um estupro de Kore, a flor virgem, por Hades e, por isso, o casamento é desgraça recontada em inúmeros mitos. Nesse sentido, Robert Johnson afirma que os mitos fazem parte de uma literatura especial, produzida pela imaginação e experiência de toda uma época e cultura (JOHNSON, 1986). Ele pontua que Eros e Psiquê não fala apenas às mulheres, mas também à *anima* do homem, seu lado feminino. Ann Ulanov (1971), todavia, apresenta uma abordagem diferente. O autor afirma que a história simboliza de forma mais acurada o desenvolvimento da *anima* do homem, pois todo o contexto da obra é masculino. Nesse sentido, por exemplo, Ulanov explica que a fuga de Eros, na história, representa o sentimento de estranhamento que um homem sente quando ele já não pode projetar sua *anima* como antes, mas ainda não encontrou uma nova maneira de se relacionar com ele (ULANOV, 1971). James Hillman, por sua vez, faz uma abordagem diferenciada do relato de Apuleius, afirmando que este pode iluminar o processo de criatividade Psicológica - aquela que concerne à transformação da alma, e não aos talentos ou faculdades mentais. Hillman (1972) afirma que o mito é válido para ambos os sexos, e que é precisamente o papel da iniciação no conto que o torna tão revelador e valioso para a transformação da consciência, em qualquer época. Para o autor, tanto a iniciação da criatividade psicológica quanto a iniciação aos ritos místicos se relacionam com a transformação da alma.

Em sua obra *Love and the Soul: Psychological Interpretations of the Eros e Psyche Myth*, James Gollnick (1992) elaborou o que talvez seja a sistematização mais completa das interpretações Jungianas e Freudianas sobre a narrativa apuleiana. Segundo ele, é possível afirmar que a linha de interpretação Freudiana enfoca a relação do relato de Apuleius com o desenvolvimento e controle dos instintos, e aborda sexualidade, rivalidade, poder e desejo; já a linha Jungiana enfatiza como o mito

ilustra o papel dos arquétipos no desenvolvimento humano, destaca a função da *anima* e a orientação espiritual do inconsciente. Gollnick nos alerta que tanto Junguianos quanto Freudianos, ao interpretar a *fabula* sob à luz de suas teorias, muitas vezes acabam por dar a ela um sentido diferente daquele estabelecido por Apuleius, muitas vezes, considerando apenas alguns aspectos da narrativa e negligenciando outros. Por exemplo, Jungianos tendem a concentrarem-se nas tarefas de Psiquê, que estes caracterizam como representante simbólico do desenvolvimento feminino. Os Freudianos, por sua vez, assinalam a importância da cena do casamento-de-morte de Psiquê no início do relato, o que daria suporte aos elementos da *fabula* como uma fantasia feminina. Assim, uma determinada personagem ou cenário pode inclusive dar suporte a um ponto de vista teórico. Além disso, a fim de compreender as dinâmicas psicológicas de Apuleius e da personagem Lucius, Freudianos e Jungianos interpretam a *fabula* como um sonho deste último. De acordo com estas interpretações, haveria, então, uma relação das personagens Eros e Psiquê com a história da vida de Lucius (GOLLNICK, 1992).

Alguns estudiosos brasileiros também tem se apropriado da *fabula* para as mais diversas finalidades, tais como: para ilustrar situações clínicas de alta complexidade; abordar elementos da subjetividade humana, como a criatividade e amadurecimento; e também para ser analisado literariamente sob o viés de alguma corrente psicológica específica. Patrick Wagner de Azevedo, por exemplo, visa compreender a *fabula* sob um olhar existencial e humanista. O autor aproxima a situação de Psiquê a um caso de privação visual, no qual é necessário ressignificar as vivências que se seguiram à perda de um sentido. O autor explora as experiências físicas e perceptíveis de Psiquê e suas limitações sensoriais. A significação de cada tarefa realizada por ela para sua existência; as emoções de sofrimento, angústia e dor e a capacidade que um indivíduo tem de se reorganizar internamente (AZEVEDO, 2014).

Patricia Maria Santana, por sua vez, faz uma comparação entre Psiquê e a personagem feminina de Clarice Lispector em seu conto “Os desastres

de Sofia”, publicado no livro Felicidade Clandestina. Para ela, algo presente em ambas as histórias é a maturidade, que motivará as duas personagens na descoberta de seu “eu”. Segundo a autora, em ambas as histórias as meninas amadurecem e crescem em seu interior por meio do amor. São anteriormente jovens e pueris, e a via crucis diferenciada de ambas as leva ao mesmo objetivo: salvação (SANTANA, 2011).

Já na obra de Cleusa Kazue Sakamoto, tanto Eros quanto Psiquê relacionam-se com a criatividade humana. Para ela, as personagens podem representar certas características necessárias no processo criativo. Eros remete-se ao ponto de partida do acontecimento criativo, e seria o impulso de criar, é o encontro, a inspiração, motivação. Psiquê seria o dilema humano, remetendo-se à experiência criadora, e seria a angústia do ser, o processo de se construir, o desejo do encontro, a coragem de enfrentar o próprio limite. Os elementos principais presentes em cada tarefa – as formigas, o caniço, a águia e a torre – representariam, por sua vez, partes do processo criativos (SAKAMOTO, 2004). A interpretação de Santana Oliveira utiliza a *fabula* para discorrer sobre a autonomia do sujeito frente as decisões relativas à morte e à vida. Seu estudo aborda o manejo do suicídio partindo de conceitos da psicologia analítica de Jung e pós-junguianos, a ambiguidade dos padrões sociais que se comunicam ao adolescente e ao jovem, e ainda questiona os paradigmas que orienta a prática do profissional da área da saúde. A autora seleciona Eros e Psiquê por entender que o relato fala sobre os percalços da experiência do encontro com o outro, e dos importantes deslocamentos narcísicos que se dão na personalidade de Psiquê (OLIVEIRA, 2014).

Ou seja, inúmeras abordagens de caráter psicológico têm se apropriado da narrativa apuleiana para construir suas respectivas teorias. Para Gollnick, o interesse de tantas pessoas por Eros e Psiquê se dá pelo fato de que no próprio contexto da obra o relato possui diversos simbolismos, manifestos por meio de cada uma das personagens, algo que facilita o trabalho dos analistas, que podem projetar suas próprias teorias e preocupações

em um relato da Antiguidade. Muitos intérpretes descolaram a narrativa de seu contexto literário e histórico, arriscando fazer uma interpretação com poucos elementos trazidos diretamente do “sonhador” Lucius ou Apuleius (GOLLNICK, 2014). Tanto a teoria de Freud quanto a de Jung sobre a psiquê humana são consideradas universais, pois seus conceitos se aplicam a qualquer sujeito de qualquer lugar. No entanto, é necessário contextualizá-las na História da Psicologia a fim de verificar o porquê interpretam de tal modo a psiquê humana e compreender os efeitos de se ignorar contextos históricos e sociais na formação da mente. A não ser que o leitor compartilhe da idéia de que há uma natureza universal antropológica da mente.

O estudo da mente humana remonta aos filósofos gregos. Segundo Schultz (1981), Platão e Aristóteles já se ocupavam com problemas como memória, aprendizagem, motivação e comportamento humano. No entanto, o que distingue a Psicologia moderna de seus antecedentes é sobretudo os métodos empregados para a investigação da mente humana (SHULTZ, 1981). A partir do século XVII, o mecanismo passou a ser a corrente filosófica predominante na Europa, e todos os processos naturais seriam mecanicamente determinados e poderiam ser explicados pela filosofia natural. Assim, compreender o homem seria entendê-lo como uma máquina.

Uma questão surgiu dessa nova concepção de homem: a mente teria a mesma natureza ou essência do corpo? René Descartes respondeu à questão afirmando que havia apenas dois tipos de substância, irreduzíveis uma à outra: a substância pensante e a substância extensa. Tal compreensão determinou uma visão dualista do ser humano, na qual a mente não possui propriedades da matéria, e portanto, poderia ser estudada separadamente do resto do corpo (REALE, 2005).

Com o desenvolvimento da ciência, o conhecimento derivado da metafísica e da teologia foi, em grande medida, rejeitado. O empirismo passou a ser a filosofia dominante da época, determinando visões do que seria a mente e como estudá-la. Nesse cenário, em 1879, Wilhelm Wundt estabeleceu

o primeiro laboratório psicológico na Universidade de Leipzig, e a mente tornou-se objeto de estudo científico de uma ciência específica. Segundo Nolen-Hoeksema, Wagenaar e outros, Wundt acreditava que era possível estudar a mente por meio da introspecção, que se referia a observação e registro da natureza das próprias percepções, pensamentos e sentimentos. Posteriormente, Wundt reconheceu a necessidade de experimentos que envolvessem as dimensões físicas da mente (NOLEN-HOEKSEMA; WAGENAAR, *et al*, 2012).

A partir do século XIX duas abordagens para estudar a mente se estabeleceram: o estruturalismo, termo cunhado por E. B. Titchener, que analisava as estruturas mentais; e o funcionalismo, cujo pioneiro foi William James, uma abordagem focada no funcionamento da mente e em sua adaptação ao ambiente. Essas duas abordagens só vieram a perder espaço no estudo dos processos mentais no século XX, quando três novas escolas de pensamento apareceram: o behaviorismo, a psicologia da Gestalt e a psicanálise. Todas elas entendem a mente de forma diferenciada, pois possuem princípios epistemológicos distintos.

O behaviorismo, abordagem fundada pelo estadunidense John B. Watson, entendia que todo comportamento é resultante do condicionamento e que o ambiente dá forma ao comportamento reforçando hábitos distintos. Skinner, por sua vez, proponente do behaviorismo radical e um dos pioneiros da psicologia experimental, acreditava que os eventos mentais não eram necessários para explicar o comportamento e propôs compreender o pensamento humano como comportamento humano, e não algo além disso (NOLEN-HOEKSEMA; WAGENAAR; ET AL, 2012).

A psicanálise, criada pelo médico vienense Sigmund Freud, entende a psiquê humana de forma dinâmica, em que três estruturas mentais (id, ego e superego) interagem de forma conflitante. Freud descreve os estágios de desenvolvimento psicosexual que levarão à formação da personalidade adulta, sendo esta sucessão de estágios universais e inerente à espécie humana (COLL, 2004). Piaget, por sua vez, considerado um dos maiores autores

da psicologia evolutiva contemporânea, também descreveu uma sequência de estágios invariáveis do desenvolvimento humano, focando especialmente no desenvolvimento intelectual da criança ao adulto. Segundo Piaget, o indivíduo começa utilizando basicamente do corpo e das sensações para conhecer o mundo, até chegar ao último estágio, chamado de operacional formal (por volta dos doze anos) quando finalmente será capaz de realizar operações mentais complexas e abstratas (COLL, 2004).

Atualmente, diversas correntes de pensamento unem-se para explicar a mente. Segundo Nolen-Hoeksema, Wagenaar, et al (2012), elas podem ser agrupadas em cinco perspectivas psicológicas: perspectiva comportamental, perspectiva psicanalítica, perspectiva biológica, perspectiva subjetivista e perspectiva cognitivista. Dentre estas, nota-se a relevância científica dada, a partir de 1960, às perspectivas biológica e cognitivista. Os avanços tecnológicos das ciências da computação, da neurociência e da linguística permitiram a compreensão da mente humana como um computador, provida de componentes responsáveis pela entrada e saída da informação e um processador com capacidade de manipular e transformar símbolos (EUGENIO, 2013). A perspectiva cognitivista representa essa visão da mente humana, sendo seu objeto de estudo principal a natureza e a função dos aspectos cognitivos, ou seja, o processamento de informação, que é o ato de atribuir significado a algo (BAHLS, 2004).

Nesta linha de pensamento, a psicologia evolucionista pode ser compreendida como a união da biologia da evolução com a Psicologia Cognitiva contemporânea (OLIVA, 2006). Por meio da psicologia evolutivo-cognitiva, é possível afirmar que possuímos uma natureza universal antropológica, tal concepção referindo-se às habilidades mentais inerentes à espécie humana – num ponto de vista, portanto, filogenético. Segundo Oliva, esses mecanismos são adaptações resultantes de um processo de seleção natural ao longo do tempo evolutivo. Ou seja, a mente, assim como outros fenômenos, além de biológica, também é histórica, remonta ao modo de vida de nossos ancestrais caçadores-coletores. As capacidades cognitivas derivadas da espécie, no

entanto, somente se desenvolvem e se concretizam nas relações de cada sujeito com seu entorno, não estando descritas no código genético os conteúdos dessas capacidades (COLL, 2004).

A perspectiva neurobiológica e cognitiva também oferece algumas perspectivas sobre as emoções e os sentimentos. Segundo Damásio (2004), podemos definir emoções como reações biorreguladoras que objetivam promover, direta ou indiretamente, estados fisiológicos que asseguram não só a sobrevivência, como também o bem-estar do indivíduo. Para que um evento ou estímulo do ambiente se torne emocionador, frequentemente é necessária uma avaliação consciente do indivíduo das circunstâncias que o cercam, a qual por sua vez depende do contexto aonde está ocorrendo a emoção, da história de aprendizado pessoal e da história do ser humano como espécie. Assim, Damásio (2000) afirma haver três níveis ou classes emocionais: emoções de fundo, emoções básicas ou inatas, e emoções secundárias, estas últimas sendo induzidas por situações sociais complexas. O remorso, por exemplo, seria uma emoção mais elaborada que a tristeza, uma emoção básica (GONDIM; SIQUEIRA, 2014).

Um autor de grande importância para a percepção da relevância social na mente foi Lev Vygotsky (1896-1934), psicólogo soviético, cuja compreensão de mente humana estabelece que a consciência individual do homem só poderia existir nas condições em que existe a consciência social, pois, a consciência é “o reflexo da realidade, refratada através do prisma das significações e dos conceitos linguísticos, elaborados socialmente” (LEONTIEV, 1978). Segundo o autor, as crianças nascem com funções mentais básicas (atenção, sensação, percepção e memória), que são desenvolvidas mediante as ferramentas de adaptação intelectual fornecidas pela cultura, o que faz com que cada cultura ensine aos seus sujeitos como e o que pensar (SHAFFER; KIPP, 2012).

O debate entre aquilo que é inato e aquilo que é aprendido na mente humana também chegou em áreas de estudo como a Psicologia Moral. Piaget, por exemplo, postulou que o desenvolvimento

moral na espécie humana se dava em estágios: anomia, heteronomia e autonomia. No último estágio – moral autônoma – o indivíduo agiria por meio de acordos mútuos, visando a cooperação entre todos. Assim, segundo Biaggio (2015), a evolução é a de heteronomia (moral externa, imposta pelas autoridades) para a autonomia (consciência individual), noção esta que também foi defendida por Lawrence Kohlberg, que, confrontando a perspectiva cognitivo-evolutiva com a perspectiva da socialização no desenvolvimento, estabelece como auge do desenvolvimento moral – moralidade pós-convencional – o indivíduo capaz de compreender a Lei e seguir o princípio “o maior bem para o maior número de pessoas”, no qual estão regulados os sentimentos de compromisso contratual ao qual se aderiu espontaneamente, conforme Lima (2004).

No entanto, segundo La Taille (2010), tanto Piaget quanto Kohlberg acreditam que “os processos psicológicos de desenvolvimento inevitavelmente trazem ao plano moral deveres inspirados pela reciprocidade”. Porém, o autor enfatiza a ausência da dimensão afetiva em ambas as teorias de desenvolvimento moral. O que ficou ausente, nessas explicações, são os motivos de agir de um indivíduo, se este agir estaria de acordo com sua capacidade de produzir juízos morais. Para que a motivação moral seja associada ao juízo moral, é necessário entender que existe um aspecto da moralidade que é externo ao indivíduo (dado pela cultura) e outro que é interno (relacionado ao particular/pessoal/personalidade). Entre as alternativas que almejam relacionar o desenvolvimento de juízos morais e as ações dos indivíduos cita-se a abordagem cultural do desenvolvimento moral, encontrada, segundo Martin e Branco (2001) nos trabalhos de pesquisadores como Mark Tappan (1989, 1990, 1992), Richard Shweder (1991), Shweder, Turiel e Much (1981), Shweder e Much (1987) e Carol Gilligan (1982, 1986, 1993). Nestes estudos, visa-se estabelecer um necessário diálogo entre o universal (estrutural e genético) e o contextual (funcional e singular) no campo do desenvolvimento moral (MARTIN E BRANCO, 2001).

Outra teoria da Psicologia Moral que visa estabelecer uma relação entre juízos morais e ações

morais é a *moral self*, ou personalidade moral. Segundo La Taille (2010), “um dos pioneiros dessa teoria, Blasi (1995), afirma que os valores e as regras morais somente têm força motivacional se associados à identidade”. Essa teoria compreende que a moralidade não é resultado somente de um pensamento abstrato, mas das características das pessoas. Assim, a identidade pessoal opera em conjunto com a razão e a verdade para oferecer motivos para a ação (BLASI, 1993).

La Taille (2010) afirma que “é bem provável que à moral heterônoma, cujos conteúdos são coercitivamente colocados pela sociedade, correspondam opções éticas também heterônomas (as ‘boas imagens’ valorizadas pelo grupo – coerente com a fase do ‘good boy, good girl’ do estágio 3 estabelecido por Kohlberg), e que à moral autônoma, inspirada pela reciprocidade entre os homens, correspondam outras opções éticas, sentidos da vida que pressuponham maior individualismo (no sentido de não dar valor à pessoas – e a si próprio – em razão do grupo ao qual pertencem), participação nas decisões sociais, identidade cosmopolita e não grupal, cultivo da reflexão”.

Por sua vez, Murray Thomas (1985) desenvolve um modelo para se compreender como são realizadas as decisões morais. Esse modelo considera diversas variáveis – como as condições ambientais – que interagem em conjunto e influenciam no desenvolvimento moral de uma criança. Considera ainda a influência de processos cognitivos não conscientes no momento do pensamento e da decisão moral, como as ações da memória de trabalho – a qual processa os pensamentos – e a memória de longo prazo – na qual estão presentes dados sobre eventos, conceitos, valores e relações causais. Pontua-se como a relevante nesse modelo o fato de que a memória de longo prazo oferece o “tom emocional” que a pessoa sente ao presenciar um evento moral, baseada em experiências anteriores vivenciadas pelo indivíduo, influenciando como a criança sentirá ou se comportará diante de decisões morais.

Levando-se em conta estas questões, atualmente entende-se que para compreender a mente

é preciso considerar o desenvolvimento da mesma tanto a nível de espécie quanto de indivíduo. Por isso, é necessário ir além da maturação biológica e do universalismo, tão importantes nas preposições organicistas. A psicologia-evolutiva contemporânea, por exemplo, adota, em suas concepções teóricas, a Perspectiva do Ciclo Vital, que sobre o desenvolvimento individual, postula: o desenvolvimento psicológico é algo que ocorre em todas as fases da vida; o desenvolvimento é multidirecional, isto é, orientado para metas diversas, não-universais nem necessárias; e é multidimensional - nem todas as dimensões evolutivas mudam da mesma maneira na mesma direção. Além disso, a perspectiva do ciclo vital dá muita importância para as variáveis de natureza histórica e cultural que podem influenciar a mente. A história da mente humana poder ser equiparada a de uma Catedral, como a de Colônia ou de Chartres, para citar dois exemplos. O que vemos hoje é resultado de uma série de intervenções e construções feitas ao longo do tempo. Nenhuma obra desta magnitude já começou no estágio em que chegou até nós. Se quisermos compreender melhor a mente humana, claro que devemos considerá-la biologicamente, no entanto, sem deixar de lado seus aspectos culturais.

Desta forma, o problema não é uma história da mente, ou mesmo uma filosofia da mente, mas como os psicólogos tem se relacionado com esta temática. Vimos, por um lado, que muitas das interpretações psicológicas não dão a devida atenção ao contexto no qual a obra de Apuleius foi elaborada e trata os problemas nela manifestos como se fossem atuais, um anacronismo já mencionado e que James Gollnick, em partes, também percebeu. Todavia, por outro, será que a partir deste conjunto de pluralismos teóricos e metodológicos sobre o estudo da mente humana não pode a Ciência Psicológica dar nenhuma contribuição para os estudos da narrativa de Apuleius? Qualquer contribuição psicológica tem mais chances de ser anacrônica que aquelas historiográficas? Acreditamos que, uma vez compreendido que Apuleius pertence a outra época, ou seja, o século II d.C., produziu sua literatura em um contexto diferente do nosso, escreveu para um público específico, com intenções que lhe eram

caras quando da composição da obra, a Psicologia também pode contribuir na interpretação deste interessante corpus documental, sobretudo a *fabula* de Eros e Psiquê, presente nos livros IV, V e VI da obra *Metamorphoses*, que é o que nos interessa mais diretamente. Esta é exatamente a nossa tarefa a seguir, tentar compreender a narrativa apuleiana a partir deste diálogo interdisciplinar. Ou seja, é preciso avançar nas discussões psicológicas sobre Eros e Psiquê, mas, considerando também as contribuições historiográficas, sem cair em anacronismos. A Ciência da História, por sua vez, precisa aprender a dialogar melhor com a Psicologia para o estudo também de narrativas antigas.

### 3 - ANÁLISE DOS LIVROS IV, V E VI DAS *METAMORPHOSES* DE APULEIUS

Uma das tarefas que tem ocupado os estudiosos da obra de Apuleius é a tentativa de delimitação de qual gênero narrativo condensaria os escritos do autor romano de maneira mais apropriada. Além das interpretações relacionadas com o onírico ou com concepções arquetípicas, predominantes dentre os psicólogos, conforme temos apontado até aqui, Gerald Sandy relaciona vários folcloristas que acreditam que Eros e Psiquê é um relato precursor do estilo “conto fadas”, ao qual pertenceriam, mais tarde, narrativas como a Bela e a Fera, Cinderela ou Rumpeltiltskin. Segundo ele, o trecho latino “*Erant in quadam ciuitate rex et regina*” (*Metamorphoses*, 4.28.1), início de Eros e Psiquê, tem sido traduzido para a língua inglesa como “*there were in certain city a king and a queen*” e, levando isto em consideração, tem sido interpretado como um conto de fadas narrado a partir do tópico “*once upon a time*”, nosso “era uma vez”, em português. Joel C. Relihan, um dos tradutores da obra para a língua inglesa, por sua vez, defende a tese de que a *Metamorphoses* é um romance. Baseando-se em Northrop Frye, ele o caracteriza como sendo um relato que em sua própria essência conta a história da decaída a um mundo de perda e de recuperação identitária (RELIHAN, 2007: p. XVII). Segundo o autor, a obra tem todas as características de um romance, pois envolve um casal, separação e reconciliação, volta para casa,



busca por sabedoria, busca pela identidade do eu etc. A narrativa apuleiana pode ser considerada como a história da humanidade perdida e recuperada, um livro de transformações modelada na obra de Ovídio. Assim, segundo a interpretação de Relihan, Eros e Psiquê é um romance dentro de um romance. A *Metamorphoses* seria, então, uma “*mixture of romances*” e Eros e Psiquê uma espécie de romance ideal, uma imagem-espelho encontrada por Lucius, personagem principal da obra (RELIHAN, 2007, p. XXI).

Não é nenhum destes dois sentidos que atribuímos ao texto de Apuleius. No que diz respeito ao primeiro deles, o de que Eros e Psiquê seria uma espécie de proto conto de fadas, o próprio Sandy (1999) não considera esta interpretação plausível. Também não acreditamos que o termo “romance” se aplica à narrativa. Assim, nossa interpretação é de que esta parte da obra de Apuleius pode ser melhor compreendida a partir do termo *Fabula*, aproveitando o termo latino utilizado pelo próprio autor do documento.

Este formato narrativo é geralmente definido como um relato ficcional no qual animais, criaturas míticas, objetos inanimados ou as forças da natureza adquirem capacidades humanas e atuam na trama de modo a colaborar para algum tipo de lição moral. Não se trata de um gênero concebido em Roma. Entre as culturas cuneiformes e no Egito faraônico esta forma de narrar já era conhecida. Segundo Nelson Henrique da Silva Ferreira, apesar da dificuldade de encontrarmos evidências de uma nomenclatura antiga para os textos sumérios e acádicos de caráter fabular, sabemos que há várias ocorrências nas quais a estrutura é semelhante à fábula esópica e, por isso, acredita-se em uma relação direta destas culturas com a grega. Pode ser que Esopo, supostamente um escravo grego, que vivera por volta de 550 a.C., travou contato com estas culturas, a partir das quais conheceu o gênero, tornando-se seu grande representante. A partir da análise dos termos gregos que equivalem ao que os escritores latinos denominam *Fabulae*, Ferreira explica que esta categoria narrativa era uma ferramenta para a *Ars Rhetorica*. No idioma dos helenos, a noção

aparece em Hesíodo (*αἴνωος*); em Teón de Alexandria, autor de cerca de I d. C. para quem “*Μῦθος ἐστὶ λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν*” (Teón 72.28), ou seja “a fábula (*μῦθος*) é uma história (*λόγος*) inventada ilustrativa da verdade”; e Aristóteles (*λόγος*), que a menciona associada a claros propósitos retóricos (Retórica, 2.20), quando os oradores Estesícoro e Esopo devem usar o estilo para fazer valer seu argumento (FERREIRA, 2014, p. 35-45).

Na educação romana, as *Fabulae* eram parte dos *Progymnasmata* e funcionavam como os primeiros exercícios em prosa apresentados em público. Os estudantes deveriam não só aprender relatos desta natureza, mas também inventá-los, gerando novas composições neste gênero. Provavelmente, este é o contexto no qual Apuleius foi educado e era nesta tradição que ele estava inserido. É levando estas questões em consideração, que, quando da abordagem específica do relato de Eros e Psiquê, preferimos adotar a denominação do próprio Apuleius, ou seja, *Fabula*. É esta a referência que encontramos tanto no trecho da obra que antecede o início do relato “*Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo, et incipit*” (**Metamorphoses**, 4.27.26-27) quanto no momento em que Lucius se refere ao conteúdo narrado lamentando (por não tê-lo registrado por escrito “*(...) sed astans ego non procul dolebam mehercules quod pugillares et stilum non habebam qui tam bellam fabellam praenotarem*” (**Metamorphoses**, 6.25.1-4).

Outra questão importante para interpretação da obra é se devemos ou não compreender Eros e Psiquê como uma digressão. A digressão, para a retórica antiga, é considerada parte integrante do discurso, e pode ser percebida como a inserção de um trecho sem relação direta com a questão debatida, momento em que se verifica uma transgressão, desvio, afastamento, ladeamento, saída, transbordamento, excesso ou exagero (Andrade, 1995). Segundo Ingedore Koch, a digressão é quando um tópico em curso é provisoriamente abandonado, colocado à margem da consciência, e um novo tópico é introduzido, assumindo a posição focal. De acordo com o autor, alguns exemplos de digressões são: exemplificações, justificativas, generalizações,

explicações, certos tipos de comparação e analogias (KOCH, 1999).

Digressões são frequentes na obra de Apuleius. Um exemplo possível está presente no capítulo X, quando o asno Lucius será colocado para uma apresentação pública num anfiteatro, juntamente com uma mulher, que é assim retratada:

“Encontrava-se nesse pequeno círculo certa matrona nobre e opulenta. Pagou como os outros para me ver, ficou encantada com as minhas graças variadas, e por mim caiu num contínuo encantamento, em tão maravilhosa paixão quem sem conseguir remédio para a perturbação dos seus sentidos, nova Pasífaa, mas queimando por um burro, vivia do anelo dos meus abraços. Propôs por fim, àquele que me tratava, uma forte soma para se unir comigo só uma noite, e ele, sem se preocupar, absolutamente, se a aventura resultaria bem para mim, mas tendo em vista apenas seu próprio lucro, aceitou”. (APULEIUS, **Metamorphoses**, Livro X, XIX).

Tanto o início como o fim da digressão são muito bem assinalados antes e depois do trecho mencionado. Antes de começar a narrá-lo, a narrativa nos informa o seguinte: “E aqui está, como a ouvi, a história da sua condenação” (**Metamorphoses**, Livro X, XXIII, p. 202). Depois de contado o relato, o fim da digressão é assim descrito por Apuleius: “Era com essa mulher que eu devia, pública e solenemente, contrair casamento, e assim, no cúmulo da angústia e da incerteza, esperava eu o dia do espetáculo”. (**Metamorphoses**, Livro X, XXIX, P. 205). Este tipo de descrição pode ser compreendido como uma digressão. Sua retirada da obra não acarreta um desentendimento da história completa por parte do leitor, tanto que Apuleius assinala o início e o fim de tal inclusão, demarcando seu espaço limitado na narrativa. Conforme assinala Andrade (1995), ao mesmo tempo tal passagem é algo que vem de fora do discurso e o ouvinte é preparado para ouvi-lo. Ainda de acordo com a autora, a digressão seria como uma fuga momentânea da meta original por meio dos prováveis anseios do auditório, o que se faz compreender na passagem supracitada, na qual o autor parece explicar o comportamento pouco incomum de uma mulher “casada e influente”.

A frequência da escolha deste formato narrativo por parte de Apuleius pode nos levar à interpretação de que Eros e Psiquê seja também uma digressão. No entanto, apesar de algumas semelhanças, compreendemos que esta parte da obra apuleiana possui características peculiares, que afastam a possibilidade de que tal passagem possa ser compreendida como uma digressão.

Dentre os aspectos que podem ser assinalados para tal perspectiva, percebe-se que alguns personagens retratados na *Fabula* são referenciados em outras partes da obra, como Eros (Cupido) e Afrodite (Venus). É o que vemos, por exemplo, em *Metamorphoses*, Livro II, XVI, P. 43: “Cupido: Agora que senti a primeira flecha do cruel Cupido penetrar-me o coração, também estiquei o arco, e com tamanho vigor, que tenho medo que o nervo tenso arrebe com o excesso”; *Metamorphoses*, Livro X, II, p. 188: “Essa mulher, quando Cupido estava no começo de seu crescimento, resistiu-lhe silenciosamente aos assaltos, ainda fracos, dissimulando sem esforço o tênue rubor; *Metamorphoses*, Livro II, XV, p. 43: “Vênus: Ao lado, uma ânfora, cujo orifício, como um rebordo, se abria comodamente a quem quisesse se servir. Em suma, tudo o que era preciso para os combates que ia travar os gladiadores de Vênus”; e também em *Metamorphoses*, Livro II, VIII, p. 38: “Que ela tivesse caído do céu, fosse nascida do mar, nutrida da substância das ondas, que fosse a própria Vênus e caminhasse cercada de todo o coro das Graças [...]”.

Estas apropriações das personagens de Eros e Psiquê não acontecem, por exemplo, com as inúmeras digressões presentes na obra de Apuleius, não ao menos de forma tão explícita. Além disso, como menciona Costas Panayotakis (2001), *Metamorphoses* aborda constantemente a ausência de visão e a importância da luz, tanto na *Fabula* quanto fora dela: a impossibilidade de Psiquê em ver Eros/Cupido; a cegueira que aflige o marido de Charite, a esperança cega das irmãs de Psiquê para casarem-se com Eros/Cupido (5.27.2); as ações impensadas de proprietários de Lucius, que, na sua pressa cega (8.16.1), decidem ignorar os avisos de outras pessoas para não viajar durante a noite em uma área

infestada de lobos. A luz, por sua vez, aparece como um atributo do divino, caracterizando Isis, fora da *Fabula*, como, por exemplo, em *Metamorphoses*, Livro XI, III, p. 212: “Sua túnica de cor cambiante, tecida do linho mais fino, era branca como o dia, amarela como a flor de açafão, vermelha como a chama”; e o próprio Eros/Cupido dentro da *Fabula*, conforme lê-se em *Metamorphoses*, Livro V, XXII, p. 102: “o resto do seu corpo era brilhante e liso de tal modo, que Vênus não podia se arrepender de o ter dado à luz”. A partir destes trechos podemos observar a importância da temática do sagrado tanto no interior da *Fabula* Eros e Psiquê quanto fora dela. Ainda, é possível relacionar o sucesso de Psiquê e sua união a Eros com o futuro resgate de Charite e seu casamento com seu noivo; ademais, em busca de seu amor, ambas deixam de ser ingênuas para se tornarem vingativas (6.28 e 8.8-15), como assinala Sandy (1999).

Além disso, sabemos que a *Fabula* de Eros e Psiquê não é um relato independente, mas se desenvolve no interior de *Metamorphoses*, trata-se de uma *mise en abyme*, ou seja, uma sub-narrativa espelhada na narrativa principal. Como assinala Richard Hooper, “O conto EP não é uma alegoria sobre o amor ou um mito estiloso inserido para o alívio da caverna dos bandidos: é uma versão em miniatura de toda a novela, e um cuidadoso prenúncio da sua significância religiosa” (HOOPER apud GOLLNICK, 1999). Segundo Sandy (1999), entre os temas presentes na *Fabula* que estão também presentes no restante da obra de Apuleius, podemos enumerar: 1) a perda da identidade causada pela irrestrita curiosidade; 2) a busca desta diante da maligna Fortuna (poderíamos acrescentar também: Afrodite); 3) e a restauração da identidade por meio da união com o divino.

Assim, embora Apuleius faça uma intercalação textual entre a narrativa de sua história e a *Fabula*, tal passagem se mostra intimamente relacionada com o restante de *Metamorphoses*, é por isso que não a abordamos como uma digressão. Assim, no presente estudo, pretendemos realizar um diálogo entre psicologia e história a partir da análise dos seguintes pontos: o papel das emoções, o comportamento moral e a afetividade em mulheres.

Como temos visto, Eros e Psiquê não é um relato independente, mas se desenvolve no interior de *Metamorphoses*. A história é contada por uma senhora a uma jovem garota que foi raptada por ladrões em determinado trecho da obra, que após o relato segue outros percursos. Isto nos leva aos seguintes questionamentos: Por que Apuleius estava interessado nestes temas? Por que Apuleius escolheu este relato para fazer parte de sua narrativa? Como devemos interpretá-la? O que significa? Como se relaciona a outras narrativas do autor ou do período em que viveu? Que conexões o tema tem com as concepções mágico-religiosas romanas do século II?

Um dos primeiros trechos que nos chama atenção na obra é o momento em que Eros/Cupido solicita a Psiquê que esta não fale sobre ele às suas irmãs. É importante notar que é dada à Psiquê a responsabilidade sobre o casamento e a família de ambos, ainda que ela seja retratada como imatura:

“Ou, se isso é mais do que pode suportar tua natural candura e a ternura do teu coração, pelo menos a respeito do teu marido não escutes nada, não respondas nada. Nossa família se acrescenta, gera-se uma criança no teu útero; divina será se souberes calar e conservar nossos segredos, mortal se os profanares”. (APULEIUS, *Metamorphoses*, Livro V, XI)

Nessa passagem é possível perceber que Psiquê é retratada como tendo uma “candura” e uma “ternura no coração”. Tal descrição enfatiza a inocência de Psiquê, e até uma certa ausência de culpa, mas não retira dela a necessidade de manter o casamento e seguir as ordens estabelecidas por Eros. Assim, podemos inferir que uma das principais missões de Psiquê na *Fabula* é respeitar os comandos que recebe, obedecendo as normas sociais vigentes na época, a fim de preservar o casamento. Elford (2012) pontua que a *Fabula* começa e termina com a família de Psiquê (antes sua família de origem e posteriormente sua própria família), o que reflete a importância do casamento e da família na narrativa.

Em um dos momentos mais críticos da narrativa, Psiquê, após abrir a caixa da beleza, é salva por Eros. Verificamos como a fala de Eros retrata uma

determinada preocupação com as ordens de sua mãe:

“Depois, despertando Psiquê com a inofensiva picada de uma das flechas, disse-lhe: “És vítima uma vez mais, desgraçada criança, da curiosidade que já te perdeu. Agora vai, acaba a missão de que te encarregou minha mãe. O resto compete a mim”. (APULEIUS, **Metamorphoses**, Livro VI, XXI).

Percebemos como Eros afirma que, apesar de o comportamento de Psiquê ser inadequado, o ideal é ela concluir as tarefas e respeitar os comandos de sua mãe, Afrodite/Vênus. A historiadora Luciane Omena (2012) aponta que o comportamento desviante das mulheres dar-se-ia, na leitura apuleiana, não por sua *curiositas* pela magia, mas, sobretudo, pelo afastamento masculino das funções maritais. É por isso que, embora parte da culpa pelo acontecido seja de Psiquê, Eros/Cupido não pode se afastar de sua responsabilidade pelo casamento, o que pode nos auxiliar compreender sua frase final na citação acima: “*O resto compete a mim*”. Ainda, o desejo de Eros/Cupido para que Psiquê conclua a tarefa pode assinalar a importância de Psiquê atingir o objetivo proposto por Afrodite/Vênus, tornando assim o casamento entre Eros e Psiquê mais aceito pela mãe dele. Segundo Treggiari (1993), nas leis Romanas é desejado que a escolha da esposa pelo filho agrade a mãe deste último.

A relevância dos comandos na vida de Psiquê se apresenta quando Eros/Cupido aparece em uma cena em que Psiquê decide descobrir quem de fato é o misterioso marido com o qual passa as noites:

“Entretanto, Psiquê, deixada só, que digo? Só? Ela não estava só: as Fúrias a fustigavam. Agitada pelo desgosto, ela é como o mar de águas em turbilhão. Por firme que seja seu plano, por obstinado que esteja seu ânimo, no momento de executar o crime titubeia ainda, e vacila; sente-se dividida entre emoções contrárias, nela provocadas pela adversidade. Impaciência, indecisão, audácia, inquietação, desconfiança, cólera, e, afinal, no mesmo ser, ela odeia a besta e ama o esposo”. (APULEIUS, **Metamorphoses**, Livro V, XXI).

Nessa passagem, verifica-se a confusão mental entre seguir os comandos do marido ou de sua

irmã. Ainda, podemos verificar que a grande quantidade de emoções, ou estados emocionais, citados por Apuleius, o que reflete a indecisão de Psiquê. Segundo Regine May (2006) a situação de Psiquê sendo destruída por conflituosas emoções pode ser comparada com os dilemas de Medéia em Eurípedes, as tragédias de Sêneca e, ainda, com heroínas de novelas gregas. Na situação acima, podemos inferir que, ainda que Psiquê já tenha, de certo modo, decidido o que fazer “por firme que seja seu plano, por obstinado que esteja seu ânimo”, as emoções não só refletem o desconforto de Psiquê de fazer algo que sabe estar moralmente errado - que seria, conforme podemos inferir, desobedecer ao marido - quanto deixam-na menos capaz de realizar o ato que pretende, como se as emoções interferissem nos processos racionais.

Por meio de estudos em Psicologia, sabe-se que decisões morais são frequentemente acompanhadas de afetos, ou seja, sentimentos que refletem culpa, orgulho, medo, alegria, depressão, e que esse tom emocional é frequentemente complexo nessas decisões (Thomas, 1997). Assim, uma sugestão é a de que Apuleius pode ter observado tal detalhe no comportamento usual de pessoas e se utilizado em seus escritos, apesar de termos ciência das enormes diferenças que podem haver entre a maneira de interpretar as emoções no período romano e na contemporaneidade.

Outra interpretação com base na Psicologia que pode nos auxiliar na leitura deste trecho da obra são as reflexões sobre os estados emocionais. A partir de pesquisas em Neurociência e em Psicologia Cognitiva, António Damasio (2004) afirma haver três classes de emoções: emoções de fundo; emoções primárias; e emoções secundárias, ou sociais. As emoções de fundo são a calma, a tensão, o bem-estar e o mal-estar. As emoções primárias são a alegria, o medo, a raiva, a tristeza, a repugnância e a surpresa. As emoções sociais, por sua vez, incluem embaraço, ciúme, culpa e orgulho. Adotando o raciocínio de Damasio, podemos afirmar que neste trecho específico da obra de Apuleius, é possível notar que ele não se refere à emoções básicas para explicar o que Psiquê sente, optando por descrever

sentimentos complexos (“impaciência, indecisão, audácia, inquietação, desconfiança, cólera”), o que pode enfatizar o dilema moral – e social - pelo qual passa Psiquê.

Movida, dentre outras coisas, por sua *curiositas*, Psiquê não consegue cumprir o desígnio de não ver Eros, o que gera o afastamento entre os dois. Vejamos qual é a explicação que o amante de Psiquê dá para o afastamento da mesma:

“Eu te confesso, Psiquê singela, esqueci as ordens de Vênus, minha mãe, que te queria cativa de imperiosa paixão pelo mais ínfimo dos miseráveis, e condenada a uma abjeta união. Fui eu, pelo contrário, que voei ao teu encontro, para ser o teu amante. Era agir levemente, eu sei. O ilustre sagitário ferido com suas próprias flechas. Afinal, fiz de ti minha mulher, par que me tomasses por uma besta monstruosa e tua mão cortasse com o ferro uma cabeça onde tu vês olhos que te adoram. Contra isso a que chegamos, não te preveni quanto bastasse. No entanto, quanto ouviste de mim de benévolas advertências! Mas tuas excelentes conselheiras não tardarão a receber de mim o preço de seu pernicioso magistério. Para ti, minha fuga será a única punição”. (APULEIUS, *Metamorphoses*, Livro V, XXIV).

Nessa passagem, Eros/Cupido acentua que havia estabelecido determinações que não foram cumpridas por Psiquê, o que seria condenável. Por sua vez, notemos que ele enfatiza a influência das irmãs, as quais são também culpadas pelo erro de Psiquê. Verifica-se que essa insistência em ordens e comando é também o foco de todas as tarefas de Psiquê, sendo a última tarefa justamente aquela em que ela deve seguir a mais mais ordens e terá que fazer tudo sozinha. Quando ela consegue este ato – auxiliado por Eros/Cupido, no último momento – ela é divinizada.

Assim, manter-se fiel aos comandos do marido talvez seja uma das lições mais importante dadas a Charite. Podemos observar que há bastante semelhança entre Psiquê e Charite. Conforme já mencionamos, com base em Sandy (1999), a relação das duas auxilia tanto Psiquê em sua união com Eros/Cupido quanto Charite no casamento com seu noivo, além de, em busca do amor, ambas deixam

de ser ingênuas para se tornarem vingativas. No entanto, também podemos verificar uma diferença importante entre elas: Charite é leal às ordens de seus pais, como filha respeitosa, conforme podemos ler em *Metamorphoses*, Livro VIII, parágrafo VII, p. 159). Mas, ao contrário de Psiquê, ela não desobedece ou duvida do seu afeto pelo marido em nenhum momento, nem mesmo quando este morre, como é possível observar em *Metamorphoses*, Livro VIII, parágrafo VII, página 158): “mas logo que voltaram dos ritos fúnebres, Caridade, impaciente de descer para junto do marido [...]”.

Analisemos, em seguida, então, a descrição que faz Apuleius do momento em que Psiquê sente o desejo de abrir a caixa de Perséfone:

“Mas assim que, reencontrando-o, adorou o branco luzeiro do mundo, apesar da pressa que tinha de chegar ao fim da prova, uma curiosidade temerária se lhe apoderou do espírito. “Então, sou tão boba que vá levar beleza divina, sem tirar nem um pouquinho para mim e agradar assim, quem sabe, o meu formoso amante?” (APULEIUS, *Metamorphoses*, Livro VI, XX).

Nessa passagem, constatamos novamente a necessidade que Psiquê tem de correr para cumprir a ordem de Afrodite/Venus e chegar ao fim da prova. Destaca-se, ainda, que a *curiositas* é algo interno à Psiquê, um desejo incontrolável não causado por nenhum evento externo. Isto é muito importante, pois trata-se de algo semelhante à *curiositas* do próprio Lucius. Segundo Tatum (1969), nem Lucius nem Psiquê possuem a previdência que Eros/Cupido solicita, e ambos não compreendem as forças que os ameaçam. De acordo com o autor, Lucius e Psiquê são míopes sobre tais perigos, seja lidar com magia ou com irmãs ciumentas, e ambos, inocentemente, perseveram em seu desejo de saber.

Ainda, na mesma passagem, mesmo que Psiquê abra a caixa de beleza, isto não impede que ela seja digna de ser divinizada. Psiquê encontra a libertação de forma semelhante a Lucius: “enquanto ela encontra salvação pela intervenção de Cupido e comandos de Júpiter para os outros deuses aceitá-la no Olimpo, ele é salvo pela intervenção de Isis”

Tatum (1969: p. 28). Porém, explica o psicólogo Yves de La Taille (1992), frequentemente uma ação pode ser identificada como moral quando o indivíduo deixa de agir do modo como gostaria, em nome de uma regra social. Por sua vez, quando age apenas em conformidade com seu interesse – como no caso exposto, em que Psiquê quer a beleza para si mesma – isso não configura uma ação de cunho moral em sua totalidade. Assim, podemos compreender o porquê, para Apuleius, a ação de Psiquê, no início da *Fabula* (de não cumprir as ordens de Eros/Cupido), tenha uma gravidade maior do que a ação de abrir a caixa de beleza. Além disso, conforme expusemos anteriormente nesse artigo, a ausência de descrições elaboradas sobre sentimentos pode ser um sinal da menor relevância moral do que teria a situação acima descrita em relação à cena em que Psiquê tenta descobrir quem é seu misterioso marido. Psiquê age deste modo em função do amor que sente pelo seu belo amante. Esta atitude, de agir em virtude do amor ou ódio por um homem, está presente em diversas personagens no decorrer da obra *Metamorfoses*, como será abordado a seguir. Podemos compreender essa passagem de diferentes pontos de vista. As emoções auxiliam Apuleius na descrição da afetividade que as mulheres dirigem àqueles por quem estão apaixonadas, como no caso da madrastra apaixonada pelo enteado, o qual não a ama:

“Mas o moço, ora sob um pretexto, ora sob outro, frustrava a execrável entrevista, e, com a variedade das respostas, ela compreendeu claramente, enfim, que ele se lhe recusava, e sua inconstância passou de um amor nefando a um ódio ainda pior”. (APULEIUS, *Metamorfoses*, Livro X, IV).

Nessa passagem, verifica-se de modo bastante complexo a utilização das emoções em uma mulher, do mesmo modo que ocorre com Psiquê. Segundo o historiador Werner Riess, esse dualismo entre amor e ódio, bem e mau, apresentado em diversas personagens, faz parte da visão platônica de Apuleius. O autor acredita que, como um seguidor fiel de Platão, Apuleius queria mostrar esse mundo dualístico em todas as suas facetas e contrastes (RIES, 2000). No entanto, nota-se que o aspecto emocional e *afetivo*

– sentir ódio, paixão, em relação a outra pessoa – é muito acentuado nas mulheres em praticamente toda a obra *Metamorfoses*. Infere-se que a concepção de Apuleius da subjetividade da mulher é de que estas são movidas pela *afetividade*, vinculada a alguém que elas amam ou odeiam e que justificam suas ações. São seus afetos por determinadas pessoas, sobretudo homens, que as fazem agir de determinada forma.

Na *Fabula*, Psiquê estava dividida entre o afeto pelas irmãs e o afeto pelo misterioso marido no momento que decidiu ver quem ele era. No final, ao abrir a caixa, é movida pelo desejo de ser bela para Eros/Cupido, o que justifica sua ação. Há uma diferença entre a orientação moral de homens e mulheres. Martins e Branco explicam, a que no sexo masculino há a prevalência de uma orientação moral voltada para os aspectos racionais e de justiça, enquanto nas mulheres prevalece uma orientação moral marcada pela presença de elementos afetivos, em que se destaca o cuidado com o outro (MARTINS E BRANCO, 2001). Segundo Carol Gilligan, isso se daria em virtude de que a masculinidade está fortemente associada à separação da mãe e a progressiva individuação do menino, enquanto questões de identidade feminina não dependem dessa separação (GILLIGAN, 1982). A autora realizou suas pesquisas no final século XX, ou seja, muito tempo depois de Apuleius ter escrito sua obra. Apesar disso, acreditamos ser possível interpretar, sem cometer anacronismos, que, no contexto em que Apuleius viveu, os dilemas morais femininos também estariam associados mais frequentemente à família, pois naquele período o lugar da mulher era o lar. Essa afetividade, inclusive, é importante na análise da ação em Photis, quando esta explica porque mostrará a Lucius os segredos da magia:

“Estou tremendo, estou cheia de horror, ao pensar em revelar o que sucede nesta casa, e ao pensar em desvendar os segredos misteriosos de minha ama. Mas não, eu tenho a mais alta opinião de ti, de tua educação, e, sem falar da generosa classe a que pertences por nascimento, ou da elevação do teu espírito, sei que, inciado como és em mais de um culto, conheces seguramente a lei do silêncio. Assim, seja o que for que me aconteça confiar ao piedoso

santuário do teu coração, guarda-o fechado nesse retiro seguro, e recompensa a fraqueza de minhas revelações com uma discrição a toda prova. Trata-se de coisas neste mundo que só eu sei. É o amor por ti que me domina, e que me obriga a te contar isso”. (APULEIUS, **Metamorphoses**, Livro III, XV).

Exatamente em suas últimas palavras, Photis explica que é pelo amor que sente por Lucius que ela desvelará seus segredos, sendo assim, justificando sua ação. Com isso, não se exclui a possibilidade de as mulheres agirem por outros motivos, notadamente sociais, como as irmãs que agem por inveja da posição social de Psiquê, e contra ela fazem planos malévolos. No entanto, parece ser mais importante considerar que as mulheres agem motivadas muitas vezes em virtude do seu amor ou ódio por um homem ou por alguém de sua família, ou pelo menos parece ser esta a ênfase dada por Apuleius. Nessa mesma situação, verifica-se que Lucius tem diversos atributos, acentuados por Photis, que ele irá perder ao ter contato com a magia, como indica o trecho: “eu tenho a mais alta opinião de ti, de tua educação, e, sem falar da generosa classe a que pertences por nascimento, ou da elevação do teu espírito”. Assim, destacamos que além de Psiquê e Lucius terem em comum a fraqueza e a *curiositas*, terem passado por uma série de sofrimentos e trabalhos, e serem salvos pela graça divina, em consonância com Froma Zeitlin, lembramos que ambos, Lucius e Psiquê, perdem o reconhecimento social - ele perde seu reconhecimento como homem de “generosa classe”; ela, perde o casamento (ZEITLIN, 2008).

Acentua-se, assim, a diferença entre a mulher Psiquê e o homem Lucius. A primeira não obedeceu às regras impostas pelo seu marido e para ser novamente reconhecida socialmente, era justamente o que deveria fazer, respeitar seu marido e o casamento. Por sua vez, Lucius se repreende por outros atos, quais sejam, sua sexualidade exagerada e curiosidade, o que igualmente o fizeram perder o reconhecimento social. Vejamos as palavras de Lucius a si mesmo:

“Mas eu, por fervoroso que fosse o meu desejo, estava inibido por um temor religioso. Tinha

tido o cuidado de me informar das dificuldades do santo ministério, do rigor de suas castas abstinências, do conjunto das precauções de que se deve cercar uma vida exposta a muitos incidentes, e, refletindo sem cessar a respeito dessas coisas, não sei como, apesar da minha pressa, diferia”. (APULEIUS, **Metamorphoses**, Livro XI, XIX).

Lucius desejou a magia e não segurou seus impulsos sexuais, coisa que ele mesmo considera condenável. Segundo o historiador Frangoulidis (2008), ser removido da forma de asno também sugere o anulamento dos caracteres que Lucius dividia com o asno. Assim, o autor pontua que o novo Lucius - quando retorna à forma humana - fica envergonhado de sua sexualidade e sente desejo de cobrir sua nudez. Tatum (1969, p. 6) reitera que ao Lucius aceitar a adoração por Isis, ele também aceita não conservar sua vida promíscua, para servi-la em um prazer mais elevado (sem sexo), e rejeitar completamente sua curiosidade sobre os mistérios dela.

Ao perder sua imagem e reconhecimento, Lucius se expressa em seu desejo de voltar a ser reconhecido pelo social como era antes:

“Depois de tantas e tão cruéis passagens, concede-me paz e tréguas. Basta de trabalhos. Basta de perigos. Despoja-me desta maldita figura de quadrúpede. Devolva-me à vistas dos meus, devolve Lúcio a Lúcio. Ou, se alguma divindade ofendida me persegue com uma vingança inexorável, que me seja ao menos permitido morrer, se não me permitem viver”. (APULEIUS, **Metamorphoses**, Livro XI, II).

Nessa passagem, o desejo de Lucius é ser aquele que costumava ser, e para isso precisa estar *às vistas dos seus*. A importância que o personagem Lucius dá ao reconhecimento social é possível de ser percebida por meio de outras passagens na obra, como no momento em que Milão lhe fala: “A elegância que transparece em tua pessoa, aliada a modéstia verdadeiramente virginal, teria por si só feito pressentir a nobreza de tuas origens” (**Metamorphoses**, Livro I, XXIII, p. 12). Nota-se, assim, que a identidade pessoal, pelo qual os indivíduos se localizam no ambiente social, e pela qual se esforçam para proteger diante das impressões que causam

aos outros, são ao mesmo tempo públicas e privadas, e proporcionam um elo em como as pessoas se veem e como se apresentam ao mundo (ZIRKEL, 2002).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Ciência Psicológica pode incorrer em grave erro ao não possuir um olhar voltado para a História, naturalizando fenômenos e conceitos que permeiam a compreensão da Psicologia sobre a realidade. Afinal, ao entender a historicidade de alguns conceitos, multiplicam-se as possibilidades de pensar sobre os mesmos. Além disso, ainda que a psicologia apresente flexibilidade em estudar diversas culturas, em termos de espaço e territorialidade, demonstra certa ausência na compreensão e elucidação de fenômenos históricos, os quais têm sido abordados por historiadores, filósofos, sociólogos e estudiosos das ciências jurídicas. Ao mesmo tempo, não é frequente nas interpretações historiográficas da obra de Apuleius este diálogo com a Psicologia. Acreditamos que algumas teorias psicológicas, apesar do enorme arco cronológico que separa o autor romano Apuleius de nossa própria época, podemos nos auxiliar em algumas interpretações de *Metamorphoses* sem cair em anacronismos. Foi o procedimento que tentamos adotar aqui, analisando o papel das emoções, o comportamento moral e a afetividade feminina na *Fabula Eros e Psiquê*. Esperamos que este artigo sirva para impulsionar e encorajar um maior diálogo entre História e Psicologia, pois ambas ciências podem se auxiliar também no estudo da Antiguidade.

**Abstract:** One of the principal changes occurred inside the historiographical field in the twentieth century was the extension of the concept of document, which in turn has also expanded the relationship of the Science of History with other areas of knowledge. The study of ancient societies accompanied these changes, causing the emergence of new objects of investigation or the revisiting of traditional themes from new perspectives. This article belongs to this context. Its main objective is to analyze Eros and Psyche *Fabula*, narrated in

books IV, V and VI of the late 2nd century AD work *Metamorphoses*, written by Lucius Apuleius, as from an interdisciplinary dialogue between the Science of History and the Psychology.

**Keywords:** Ancient History; Psychology; Apuleius; *Metamorphoses*; Eros e Psyche.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Documentação Textual:*

APULEIO, Lúcio. **O asno de Ouro**. Tradução de Francisco Antônio de Campos. Portugal: Europa-América, 1990.

APULEIO, Lúcio. **O asno de ouro**. Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963.

RELIHAN, Joel C. *et al.* **The Golden Ass, Or, A Book of Changes**. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing, 2007.

### *Obras Gerais*

ALMEIDA, Juniele Rabêlo; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Orgs). **Introdução à História Pública**. São Paulo: Editora Letra e Voz, 2011.

ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira. Digressão: uma estratégia na condução do jogo textual-interativo. 1995. *In*: BARROS, Kazue Saito Monteiro de (Org.). **Tópicos em lingüística de texto e análise da conversação**. Natal: UFRN, 1997, p. 180-184.

ULANOV, Ann Belford. **The feminine in Jungian psychology and in Christian theology**. Illinois: Northwestern University Press, 1971.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2003.

BAHLS, Saint-Clair; NAVOLAR, Ariana Bassetti Borba. Terapia cognitivo-comportamentais: conceitos e pressupostos teóricos. **Psico UTP online Revista Eletrônica de Psicologia**, Curitiba, n. 04, 2004, p. 01-11.

BARROS, José D'Assunção. Fontes Históricas: Um caminho percorrido e perspectivas sobre os novos tempos. **Revista Albuquerque**, v. 3, n. 1, 2010.

BIAGGIO, Angela Maria Brasil. Universalismo versus relativismo no julgamento moral. **Psicologia Reflexiva Crítica**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, 1999, p. 5-20.



- BLASI, Augusto. The development of identity: Some implications for moral functioning. *In*: NOAM, Gil; WREN, Thomas (Eds.). **The moral self**. Massachusetts: The MIT Press, 1993, p. 99-122.
- CARVALHO, Margarida Maria de; GONÇALVES, Ana Te-reza Marques. Mulher romana e casamento na obra de Apuleio. **História**, São Paulo, v. 12, 1993, p. 115-122.
- CARVALHO, Margarida Maria de; FUNARI, Pedro Paulo A. Os avanços da História Antiga no Brasil: algumas ponderações. **História**, São Paulo, v. 26, n. 1, 2007, p. 14-19.
- COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús PALACIOS; e colaboradores. **Desenvolvimento psicológico e educação**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- DAMASIO, António Rosa. A second chance for emotion. *In*: LANE, Richard; NADEL, Lynn (Eds.). **Cognitive neuroscience of emotion**. New York: Oxford University Press, 2000, p. 12-23.
- DAMASIO, António Rosa. Emotions and feelings. *In*: MANSTEAD, Antony; FRIJDA, Nico; FISCHER, Agneta. **Feelings and emotions: The Amsterdam symposium**. New York: Cambridge University Press, 2004, p. 49-57.
- ELFORD, Juanita. **Characterization in Apuleius's Cupid and Psyche Episode**. Tese de Doutorado submetida ao Department of Classics da MacMaster University. Open Access Dissertations and Theses: Paper 6581, 2012.
- FERRÃO, Cristina Maria Gomes. A Simbólica dos Anímais no Romance de Apuleio. **Hvmanitas**, Coimbra, v. LII, 2000, p.155-191.
- FERREIRA, Nelson Henrique da Silva. **Aesopica: A fábula esópica e a tradição fabular grega**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- FRANGOULIDIS, Stavros. **Witches, Isis and narrative: approaches to magic in Apuleius' "Metamorphoses"**. Trends in Classics – Supplementary Volume; 2. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008.
- GARRAFFONI, Renata Senna; FUNARI, Pedro Paulo. Considerações sobre o estudo da Antiguidade Clássica no Brasil. **Acta Scientiarum. Education**, Maringá, v. 32, n. 1, 2010, p. 1-6.
- GILLIGAN, Carol. **In a different voice**. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- GOLLNICK, James. **Love and the soul: psychological interpretations of the Eros and Psyche Myth**. Waterloo: Wilfrid Laurier Univ. Press, 1992.
- GOLLNICK, James. **The religious dreamworld of Apuleius' Metamorphoses: recovering a forgotten hermeneutic**. Waterloo: Wilfrid Laurier Univ. Press, 1999.
- GRIFFIN, Jasmineen. **Beauty and the Beast Fairytales as Narratives of Othering**. Qualificação de mestrado submetida ao programa de Integrated Studies da Athabasca University, 2009.
- GRIMAL, Pierre. **La Littérature Latine**. Paris: Fayard, 1994.
- GRIMAL, Pierre. **O Amor em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HIDALGO DE LA VEGA, María José. **Sociedad e Ideología en el Imperio Romano: Apuleyo de Madaura**. Madrid: Ediciones Universidad de Salamanca, 1986.
- HILLMAN, James. **The myth of analysis: Three essays in archetypal psychology**. United States of America: Northwestern University Press, 1972.
- JOHNSON, Robert. **She: Understanding feminine psychology - an interpretation based on the myth of Amor and Psyche and using Jungian psychological concepts**. New York: Harper Perennial, 1986.
- KOCH, Ingedore Grünfield Villaça. Digressão e relevância conversacional. **Cadernos de estudos lingüísticos**, Campinas, n. 37, 1999, p. 81-91.
- LA TAILLE, Yves de. Moral e ética: uma leitura psicológica. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 26, n. especial, 2010, p. 105-114.
- MARTINS, Estevão Rezende. Cultura, história, cultura histórica. **ArtCultura (UFU)**, v. 25, p. 61-79, 2013.
- MARTINS, Estevão Rezende. Veritas filia temporis? O conhecimento histórico e a distinção entre filosofia e teoria da história. **Síntese**, Belo Horizonte, v. 34, n?, 2009, p. 5-34.
- MARTINS, Lincoln Coimbra; BRANCO, Angela Uchôa. Desenvolvimento moral: considerações teóricas a partir de uma abordagem sociocultural construtivista. **Psicologia: teoria e pesquisa**, Brasília, v. 17, n. 2, 2001, p. 169-176.
- MAY, Regine. **Apuleius and drama: the ass on stage**. United States of America: Oxford University Press, 2006.
- MCCREIGHT, Thomas. Psyche's Sisters as Medicae? Allusions to Medicine in Cupid and Psyche. *In*: KEULEN, Wytse; NAUTA, Ruurd; PANAYOTAKIS, Stelios (Orgs.). **Lectiones Scrupulosae - Essays on the Text and Interpretation of Apuleius' Metamorphoses in Honour of Maaikje Zimmerman**. Groningen: Barkhuis Publishing & Groningen University Library, 2006, p. 123-167.
- NEUMANN, Erich et al. **Amor and Psyche: the psychic development of the feminine: a commentary on the tale by Apuleius**. New York: Princeton University Press, 1956.

OLIVEIRA, Rodrigo S. M. . A moral e o amor: debates acerca do amar na antiguidade clássica a partir da obra metamorfoses, de Lúcio Apuleio. **Alethéia**, Goiânia, v. 1, p. 1-8, 2010.

OLIVEIRA, Rodrigo S. M. Relações de Poder e Magia na obra Metamorfoses de Lúcio Apuleio. In: XI Simpósio Nacional da Associação Brasileira de História das Religiões, 2009, Goiânia-GO. **Anais eletônicos do VI Simpósio Nacional da ABHR**. Goiânia-GO: Ed. UCG, 2009.

OMENA, Luciane Munhoz & ANDRADE, Matheus Cavalcante Gomes Ribeiro. Ritualidade e Culto no Conto de Psiquê e Cupido. In: XI Simpósio Nacional da Associação Brasileira de História das Religiões, 2009, Goiânia-GO. **Anais eletônicos do VI Simpósio Nacional da ABHR**. Goiânia-GO: Ed. UCG, 2009.

OMENA, Luciane Munhoz de. As estratégias de afirmação social no romance O asno de Ouro, de Lúcio Apuleio. **História Questões & Debates**, Curitiba, n. 34, 2001, p. 65-88.

DE OMENA, Luciane Munhoz; GOMES, Erick Messias Costa Otto. Casamento e magia nas Metamorfoses, de Lúcio Apuleio (século II d. C.). **Mneme-Revista de Humanidades**, v. 12, n. 30, 2011. p. 157- 177.

PANTEL, Pauline Schmitt. A história das mulheres na história da antiguidade, hoje. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs). **História das mulheres no ocidente**. São Paulo: Afrontamento, 1990, p.593.

POMEROY, Sarah. **Goddesses, Wives, Whores and Slaves: women in classical Antiquity**. United States of America, Nova York, 1975.

SILVA, S. C. . Aspectos da religiosidade de Apuleio: entre magia e filosofia no II século d.C. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 1, n? 2009, p. 01-17.

RIESS, Werner. Between Fiction and Reality: Robbers in Apuleius' Golden Ass." **Ancient Narrative**, v. 1, p. 260-82, 2000.

SANDY, Gerald. The Tale of Cupid and Psyche. In: H. Hofmann (Ed). **Latin Fiction: the Latin Novel in Context**, London: Routledge, 1999, p. 126-138.

TATUM, JAMES. The Tales in Apuleius' Metamorphoses. In: Stephen J. Harrison (Ed). **Oxford Readings in the Roman Novel**, Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 157.

THOMAS, Robert Murray. **Comparing theories of child development**. 4. Ed. United States of America: Brooks/Cole Publishing Company, 1995.

TREGGIARI, Susan. **Roman Marriage: lusti coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian**. United States of America: Oxford University Press, 1993.

VEYNE, Paul. **História da Vida Privada: do Império Romano ao Ano Mil**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

ZEITLIN, Froma. Religion in the Ancient Novel. In: WHITMARSH, Tim. **Cambridge Companion to the Ancient Novel**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2008, 91-108.

ZIRKEL, Sabrina. Inteligência Social: o desenvolvimento e a manutenção do comportamento proposital. In: BAR-ON, Reuven; PARKER, James. **Manual de Inteligência Emocional: teoria, desenvolvimento, avaliação e aplicação em casa, na escola e no local de trabalho**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.

# EL MITO PARADIGMÁTICO. LA FIESTA PUNITIVA Y EL ARTE DE HACER SUFRIR

MARÍA CECILIA COLOMBANI<sup>1</sup>

**Resumen:** El proyecto del presente trabajo consiste en efectuar una lectura del mito de Prometeo en el marco de las consideraciones vertidas por F. Nietzsche y M. Foucault en relación a la ejemplaridad de los castigos a partir de las características de las faltas cometidas; la transgresión que la misma ha producido es de tal envergadura que amerita un tipo de castigo inscrito en el escenario de la fiesta punitiva. Se trata de rastrear una cierta prehistoria del arte de hacer sufrir. El trabajo está articulado en tres momentos. Un largo apartado referido al Mito de Prometeo. Un segundo momento donde se analiza la escena del castigo impartido por Zeus a Prometeo. Un tercer momento donde se analiza la economía del castigo que Zeus inaugura como modo de reafirmar su soberanía, convirtiendo al cuerpo supliciado en cuerpo político, a partir del entrecruzamiento con las consideraciones de M. Foucault en torno a la relación cuerpo- castigo.

**Palabras clave:** Mito, Castigo, Prometeo, Nietzsche, Foucault.

## 1. INTRODUCCIÓN

El proyecto del presente trabajo consiste en efectuar una lectura del mito de Prometeo en el

marco de las consideraciones vertidas por F. Nietzsche y M. Foucault en relación a la ejemplaridad de los castigos a partir de las características de las faltas cometidas; la transgresión que la misma ha producido es de tal envergadura que amerita un tipo de castigo inscrito en el escenario de la fiesta punitiva.

Se trata de rastrear una cierta prehistoria del arte de hacer sufrir. Podemos pensar en encuadre del trabajo desde la propuesta arqueológica del propio Foucault y entonces pensar en el mito como una primera capa o pliegue de esa tecnología política de hacer sufrir como modo de reparar una falta que ha jaqueado una normatividad o legalidad imperante<sup>2</sup>.

Desandar la huella de la historia de los castigos nos lleva al mito hesiódico como relato emblemático de la soberanía<sup>3</sup>. En efecto, la figura de Zeus

<sup>1</sup> Professora da Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades (Universidad de Morón) e da Facultad de Humanidades (Universidad Nacional de Mar del Plata). E-mail: ceciliacolombani@hotmail.com.

<sup>2</sup> En la *Arqueología del saber* Michel Foucault sostiene que toda configuración epocal articula una cierta manera de ver y nombrar el mundo. La trabazón entre lo se ve y los nombres con que se nombra aquello que se ve constituye una forma de saber histórico y por ende deviniente y siempre en perspectiva. Un saber es así una forma de ordenar aquello que sobre la superficie aparece para ser conocido y para ser nombrado.

<sup>3</sup> El presente trabajo toma el cuerpo dedicado al mito de Prometeo de mi tesis doctoral "Una aproximación arqueológica al discurso hesiódico desde la lógica del linaje" de inminente edición por la editorial Universidad Nacional de Mar del Plata (EUDEM)

garante, sostenida triunfalmente por *Teogonía*, supone la dureza y la crueldad del castigo para aquellos que han osado subvertir el orden real. Prometeo, el Japetónida, ha cometido ese tipo de falta que orada los cimientos mismos de lo real; por ello el castigo debe ser ejemplar, aleccionador y tomar la forma de un espectáculo continuado para que la lección paradigmática sea internalizada.

El trabajo está articulado en tres momentos. Un largo apartado referido al Mito de Prometeo, minuciosamente analizado y con aportes que van, incluso, más allá del objeto de análisis del presente artículo.

Un segundo momento donde se analiza la escena del castigo impartido por Zeus a Prometeo, específicamente, la escena donde un águila devora el hígado del Japetónida. El episodio se pondrá en relación con las consideraciones de F. Nietzsche en torno a la relación memoria-castigo, a partir de un análisis crítico de la *Genealogía de la moral*.

Un tercer momento donde se analiza la economía del castigo que Zeus inaugura como modo de reafirmar su soberanía, convirtiendo al cuerpo supliciado en cuerpo político, a partir del entrecruzamiento con las consideraciones de M. Foucault en torno a la relación cuerpo-castigo

## 2. LA LECCIÓN MÍTICA

El mito de Prometeo y Pandora, que tanto *Teogonía* como *Trabajos y días* devuelven constituye el mito fundacional que da cuenta de esta heterogeneidad de planos, esta dualidad entre lo divino y lo humano. Este último está atravesado por la ambigüedad que caracteriza la edad de hierro. La primera forma de ambigüedad la origina Prometeo al creer que engaña a Zeus en el reparto del primer sacrificio. En efecto, el mito narra la astucia de Prometeo y el consecuente castigo por parte de Zeus, de desconocer el límite entre hombres y dioses.

El objetivo primario de la historia es explicar el destino de Prometeo frente al castigo que Zeus le impone por sus faltas. El segundo objetivo es explicar el origen del mal entre los hombres. Lo que Prometeo paga es la culpa por la insensata sabidu-

ría, por la *hýbris* de haber desafiado a Zeus, menoscabando su inteligencia con un pretendido engaño. Los pecados de Prometeo son dos: presumir de su sabiduría al creer que engaña a Zeus y robar el fuego al padre de hombres y dioses. Prometeo se las ingenia para robar el fuego, negado por Zeus a los hombres y sustituir el fuego natural por otro artificial. Esto supone, a su vez, transgredir la voluntad divina, lo que vuelve a reactualizar el tema de la *hýbris*, como exceso y desmesura. Dos son los castigos que impone el padre de hombres y dioses a tamaña desmesura: por un lado, Zeus niega a los hombres el fuego ante la primera falta y, en segundo lugar, la creación de Pandora, símbolo de los males del mundo. En el primer caso, Prometeo cree engañar a Zeus cuando, movido por su astucia, le da a elegir entre dos porciones, dos bocados diferentes, ambos cubiertos de piel, pero sólo uno conteniendo en su interior carne, mientras el otro, sólo guarda huesos y grasa. Zeus elige este último con lo cual queda fundado que el alimento humano será la carne. El mito de Prometeo funda así el rito sacrificial. En este momento hombres y dioses se separan, los hombres no tienen ya una comensalidad directa con los dioses y se inaugura la dependencia de los hombres frente a la carne cocida como alimento humano. La fundación del ritual rompe la vieja comensalidad entre hombres y dioses e inaugura esos *tópoi* que marcan la dimensión humana y la divina como razas o mundos impermeables. El sacrificio separa doblemente a los hombres: por un lado, de los dioses y por el otro, de los animales, ya que los hombres deben cocer la carne y cultivar el campo, mientras los animales comen crudo. Tal como lo muestra Detienne en *Los Jardines de Adonis* (1996, p. 112) en el reparto del primer sacrificio, los hombres se llevan la parte vinculada a lo corruptible, mientras que los dioses se llevan los aromas puros imputrescibles. La existencia humana queda definida por una posición intermedia, ambigua, entre lo crudo y lo quemado, lo podrido y lo imputrescible, lo bestial y lo divino. Se establece una relación vertical entre ambos, al tiempo que se instituye una relación horizontal entre los hombres. El sacrificio abre los dos planos porque obliga a los hombres a comer cierto tipo de alimento, mientras otros

bocados corresponden a los dioses. El mito da origen a las prácticas sacrificiales, que es precisamente el modo en que los mortales se conectan con lo divino. El sacrificio es la forma en que los hombres donan algo a los dioses, desde su precaria condición antropológica. Asimismo, el mito abre un escenario específicamente antropológico: los hombres quedan condenados a cocinar los alimentos, quedando lo crudo reservado a los animales o bárbaros. A su vez, el mito inaugura las direccionalidades propias de la vida griega: por un lado, un eje vertical, que va de dioses a hombres, con la heterogeneidad que los caracteriza y, por otro, un eje horizontal, que va de hombre a hombre. Dos ejes, dos coordenadas, dos direccionalidades que definen ambos *tópoi*: lo sagrado y lo profano.

No es casual que sea *Teogonía* la que instituye este plano vertical que comunica hombres y dioses. Se trata del plan global de la obra: trazar linajes, líneas ascendentes y descendentes. Dice Hesíodo: “Prometeo presentó un enorme buey que había dividido con ánimo resuelto, pensando en engañar la inteligencia de Zeus. Puso, de un lado, en la piel, la carne y ricas vísceras con la grasa, ocultándolas en el vientre del buey. De otro, recogiendo los blancos huesos del buey con falaz astucia, los disimuló cubriéndolos de brillante grasa” (HESÍODO, *Teogonía*, v. 536-541).

Es esta astucia la que Zeus castiga, más allá de elegir voluntariamente su parte, sin desconocer el engaño, sabiendo también, de antemano, la condena que esto representaría para los hombres: cocinar para comer. Dice Detienne (1996, p. 112): “al proceder a este reparto desigual, Prometeo reconoció que la especie humana tenía una vital necesidad de comer carne. Y así, en realidad, llevó a cabo la voluntad de Zeus, que condenaba a los hombres a sufrir y a conocer la muerte”. Fundamentalmente, Zeus no presta atención al engaño porque tiene preparado un castigo: no darles a los hombres el fuego, retornándolos a un estado de precariedad antropológica, ya que el mismo es un símbolo de la civilización. Nuevamente Prometeo transgrede la voluntad divina y roba el fuego. Es entonces el momento de Pandora. El castigo tiene cara de mujer. Sin embargo, aquí sólo importa la dimensión religiosa que

define al eje vertical, y la justicia y castigo divinos ante las faltas de los hombres. El mito deja en claro que Zeus gobierna y castiga soberanamente.

La creación divina representa el definitivo castigo para los mortales: la mujer y la obligación de reproducirse a través de ella, ya que la necesidad de aparearse es el símbolo de la precariedad del hombre que necesita a la mujer para tener hijos. Es el inicio de la reproducción sexuada y con ello la fundación de un nuevo rasgo antropológico: el matrimonio como condición humana. Cocción de los alimentos y matrimonio pasan a ser los enclaves fundacionales de la condición humana. Pandora es esa primera mujer, madre de la raza de las mujeres, y cuna de la ruina para los hombres. Como dice Fontenrose (1974, p. 2), “*the Pandora myth demand that we look upon Pandora as ancestress of living men and as archetype of womankind*”. Pandora como castigo implica, así, dos cosas: en primer lugar la necesidad de unirse sexualmente para la reproducción (el hombre ya no nacerá de la tierra, como ocurría en las otras razas) y, en segundo lugar, la mujer es un castigo porque desgasta al hombre. Pandora misma es un engaño, “la *Apaté* [Engaño] bajo la máscara de *Filótes* [Seducción]” (VERNANT, 2001, p. 61). Pandora también condena al hombre a una ambigüedad, ya que la necesita para reproducirse, pero, al mismo tiempo, lo desgasta y consume. Su figura es relevante en *Trabajos y días*, más que en *Teogonía*. Esto se debe a que, en el primer caso, Hesíodo quiere resaltar el origen del mal entre los hombres, mientras en el segundo caso la problemática dominante es el enfrentamiento de Prometeo y Zeus, escrito en clave de soberbia. *Teogonía* resalta el castigo, la separación vertical entre dioses y hombres. Por el contrario, *Trabajos y días* puntualiza el eje horizontal. Una obra que se sitúa en el plano humano y en su problemática, la tensión *Dike* y *Hýbris*, debe abrir la dimensión horizontal del mito. Al afirmar la separación entre dioses y hombres, *Teogonía* expone la distinta calidad de ser entre unos y otros, y, por eso, Hesíodo dice allí que Zeus “no dio la infatigable llama del fuego” (HESÍODO, *Teogonía*, v. 563). Pero en *Trabajos y días* el problema es el de los hombres y el del mito de las edades que sigue

inmediatamente al mito de Prometeo. En esta obra, entonces, Hesíodo dice que Zeus “lo escondió”. Esta diferencia se articula con la necesidad de explicar el paso de una edad a otra.

El mito de Prometeo y Pandora termina desarrollando lo que en *Teogonía* era sólo secundario: el matrimonio. Pandora introduce la ambigüedad en el hombre, ya que la mujer es necesaria para que el padre tenga una descendencia legítima. Cuando Hesíodo da los consejos a Perses para la administración familiar dice: “que no te haga perder la cabeza una mujer de trasero emperifollado, que susurre requiebros mientras busca tu granero. Quien se fía de una mujer, se fía de ladrones. Procura tener un solo hijo, para conservar intacto tu patrimonio; pues así la riqueza crecerá dentro de tu casa” (HESÍODO, **Trabajos y días**, v. 373 y ss.). Por un lado, la mujer es símbolo de consumo, pérdida y desgaste, pero, por otro lado, es símbolo de fertilidad y reproducción.

Así queda definido el *tópos* propiamente humano como un espacio horizontal, donde los varones se vinculan con las mujeres para reproducirse. El matrimonio instituye las relaciones de alianza entre los distintos grupos de hombres. La relación filiativa del linaje es propia de *Teogonía*.

De este modo, la riqueza de la configuración mítica radica precisamente en la tensión que ambos *tópoi* juegan, sobre todo a partir de la distancia ontológica que los separa y los consecuentes movimientos de aproximación y asimilación, como modos de achicar la brecha ontológica.

El mito de Prometeo en *Trabajos y días* tiene por finalidad explicar la necesidad del trabajo en el horizonte de la justicia. Zeus rige el universo desde su ser justo y benévolo y en nombre de esos mismos caracteres que impone el trabajo como justa reparación al daño. Son estos temas que solidarizan, en un primer momento, maldad y trabajo, los que más tarde toman rumbos diferentes, ya que el trabajo se aleja de una perspectiva negativa, asociado al daño para convertirse en una dimensión positiva, vinculado a la realización humana. Es importante remarcarlo: el trabajo sólo en un primer momento resulta solidario de la noción de castigo; más tarde parece cobrar una realidad autónoma, por fuera de la sanción.

No obstante, nos proponemos aquí retomar la relación entre Zeus y Prometeo a partir de la *hýbris* de este último y de la lección-castigo que desata el Egidífero, sobre todo en relación a la proporción del castigo impartido que parece ser directamente proporcional a la necesidad de restaurar los *tópoi* que el Japetónida parece transgredir. “En unas cuantas décadas, ha desaparecido el cuerpo supliciado, descuartizado, amputado, marcado simbólicamente en el rostro o en el hombro, expuesto vivo o muerto, ofrecido en espectáculo” (FOUCAULT, 1976, p. 16).

Prometeo mide su poder con Zeus y éste responde con la crueldad teatral que exige la restauración del orden soberano. Tal como sostiene Foucault: “El problema de la relación entre crimen y castigo no se planteaba en términos de medida, igualdad o desigualdad mensurable. Entre uno y otro había más bien una especie de justa, de imponerse a él. En consecuencia, había un desequilibrio en el corazón mismo del acto punitivo” (FOUCAULT, 1976, p. 84).

Es desde esta lógica desde la cual castiga Zeus a un Prometeo insolente que no supo ver la disimetría de fuerzas. El castigo final del Japetónida así parece indicarlo. Pensemos el final del mito en ambas obras, luego de los canónicos castigos que incluyen a Pandora como eje del mal. Leemos en *Teogonía*: “De esta manera no es posible engañar ni transgredir la voluntad de Zeus; pues ni siquiera el Japetónida, el remediador Prometeo logró liberarse de su terrible cólera, sino que por la fuerza, aunque era muy astuto, le aprisionó una enorme cadena” (HESÍODO, *Teogonía*, v. 613-617). Si optamos por *Trabajos y días*, el tormento no es menor y la relación “crimen-castigo” encuentra una vez más la brutal disimetría que venimos rastreando: “Mil diversas amarguras deambulan entre los hombres: repleta de males está la tierra y repleto el mar. Las enfermedades ya de día ya de noche van y vienen a su capricho entre los hombres acarreando penas a los mortales en silencio, puesto que el providente Zeus les negó el habla. Y así no es posible en ninguna parte escapar a la voluntad de Zeus” (HESÍODO, *Trabajos y días*, v. 100-106). Se trata de dos relatos de castigo inscritos en distintos registros. El primero se juega enteramente sobre la figura del Japetónida

y el segundo alcanza más explícitamente a la humanidad toda. Hay que entender el cambio de estatuto en los diferentes objetivos del poeta en una obra y otra.

Retornemos a Teogonía. Conocemos el final de Prometeo, quien es encadenado a una roca, mientras un águila le devora diariamente las vísceras. Fiesta punitiva, espectáculo cotidiano que recuerda el castigo ejemplar que recae sobre quien ha osado la transgresión del orden regio; en *Trabajos y días*, la humanidad misma con su precariedad ontológica es el símbolo mismo del castigo paradigmático.

Allí está la humanidad con su rostro oscuro y negativo para recordar cotidianamente cómo los hombres han pagado la insolencia del Japetónida.

### 3. EL ARTE EXQUISITO DE HACER SUFRIR. ESPECTÁCULO Y CASTIGO

“¿Cómo hacerle una memoria al animal-hombre? ¿Cómo imprimir algo en ese entendimiento del instante, entendimiento en parte obtuso, en parte aturdido, en esta viviente capacidad de olvido, de tal manera que permanezca presente?” (NIETZSCHE, 1972, p. 69).

La cita que encabeza el presente apartado nos marca el rumbo. Cómo generar en el hombre una memoria, precisamente él que es un animal que olvida fácilmente. Este es el desvelo nietzscheano en la *Genealogía de la moral* donde desmonta algunas ficciones históricas valiéndose precisamente de la genealogía como modo de análisis e instalación.

Prometeo ha transgredido el *tópos* que le corresponde frente a la soberanía de Zeus Padre, conocedor de designios, y ello amerita una forma de castigo ejemplar que genere en los mortales esa memoria constante y fija de la que habla Nietzsche para que ningún mortal ose una gesta semejante.

Se abre entonces el espectáculo del castigo, el ceremonial de la pena; porque sólo el castigo que se acompaña con una ritualización que apela a la percepción del cuerpo supliciado se inscribe en la memoria. En esta empresa de ficcionar una memoria, “tal vez no haya, en la entera prehistoria del

hombre, nada más terrible y siniestro que su mne-motécnica. “Para que algo permanezca en la memoria se lo graba a fuego; sólo lo que no cesa de doler permanece en la memoria” (NIETZSCHE, 1972, p. 69). La imagen de Prometeo encadenado y el águila devorando perpetuamente sus vísceras es la imagen más rotunda de la relación castigo-cuerpo.

El cuerpo del que ha transgredido una norma ancestral es el teatro de operaciones de un castigo que hace memoria en el cuerpo. Tal como afirma Nietzsche, “Cuando el hombre consideró necesario hacerse una memoria, tal cosa no se realizó jamás sin sangre, martirios, sacrificios; los sacrificios y empeños más espantosos [...] las mutilaciones más repugnantes [...], las más crueles formas rituales de todos los cultos religiosos [...] –todo esto tiene su origen en aquel instinto que supo adivinar en el dolor el más poderoso medio auxiliar de mnemónica” (NIETZSCHE, 1972, p. 70).

Zeus, en su calidad de garante de la justicia y de los *topoi* que no deben ser transgredidos para que se conserve la armonía del *kosmos*, es quien dispone las marcas de esta memoria inscrita en el cuerpo de Prometeo. Entonces, el castigo como teatro es el brazo ejecutor de la memoria que los hombres deben incorporar para no cometer la falta de Prometeo.

Zeus ha sido ofendido y el castigo ejemplar es el rito que cierra el delito y el sufrimiento físico, el dolor del cuerpo mismo, representan los elementos constitutivos de la pena. Zeus ha sufrido una afrenta que lo ha herido en su calidad de Padre. Así, “Durante el más largo tiempo de la historia humana se impusieron penas no porque al malhechor se le hiciera responsable de su acción [...] –sino, más bien, a la manera como todavía ahora los padres castigan a sus hijos, por cólera de un perjuicio sufrido, el cual se desfoga sobre el causante” (NIETZSCHE, 1972, p. 72). Se trata de una especie de relación paterno-filial, donde la soberanía del Padre ha sido menoscabada por una acción indisciplinada de uno de sus “hijos”, estatutariamente inscrito en un rango menor

Entonces, el castigo se presenta como un verdadero arte de las sensaciones. El espectáculo del

águila devorando el hígado de Prometeo y las propias cadenas del Japetónida son un verdadero festival visual; un incentivo para la vista. Se trata siempre del gran espectáculo de la fiesta física porque sólo así se recuerda y se hace presente la memoria del “no debes”.

El aparato teatral del sufrimiento evoca la imagen nietzscheana de la relación entre el acreedor y el deudor. Prometeo se convierte, sin duda, en el gran deudor de un acreedor que se instala como el garante del orden. Prometeo paga con su sufrimiento la culpa de haber infringido la organización cósmica que Zeus tutela desde su ojo que todo lo ve. Coincidimos con la inquietud de Nietzsche cuando se interroga: “¿De dónde ha sacado su fuerza esta idea antiquísima, profundamente arraigada y tal vez ya imposible de extirpar, la idea de una equivalencia entre perjuicio y dolor? Yo ya he adivinado: de la relación contractual entre *acreedor y deudor*” (NIETZSCHE, 1972, p. 72). En efecto, creemos que Prometeo ha roto el contrato que supone el reconocimiento de los *topoi* que constituyen los dos planos de lo real y que permiten la consolidación de un orden ontológico: el plano de los mortales y el de los Inmortales. Es la fractura de ese “contrato ancestral” lo que convierte a Prometeo en un deudor y a Zeus en un acreedor máximo; figura directamente proporcional a su condición de garante máximo. Atentar contra él es atentar contra el orden instituido y semejante osadía determina la condición del deudor.

Es por ello, por la disimetría estatutaria entre el acreedor y el deudor que Zeus impone una pena: “Pero muy principalmente el acreedor podía irrogar al cuerpo del deudor todo tipo de afrentas y de torturas, por ejemplo cortar de él tanto como pareciese adecuado a la magnitud de la deuda” (NIETZSCHE, 1972, p. 73). Tal parece ser el destino de Prometeo.

A propósito de la disimetría estatutaria y de poder que acabamos de referir, podemos comprender que Zeus refunda su soberanía cada día, ante cada minuto en que la pena se cumple. Tal como sostiene Nietzsche para pensar otro aspecto pero cuyo eco resuena en el presente trabajo, “Por medio de la “pena” infligida al deudor, el acreedor

participa de un *derecho de señores*” (NIETZSCHE, 1972, p. 74-75). El derecho de señores es el derecho de imponer el orden y de garantizarlo cada vez que se ve amenazado. Zeus es el Señor y, como tal, actúa en consecuencia.

Si el castigo es una compensación de deudas, hay sin duda un resto para quien produce el castigo. No sólo su nombre y su autoridad brillan en el cielo de la reparación, sino que, seguramente, se produce un *plus*, una ganancia, un placer extra de ver reivindicado su nombre: “Preguntemos una vez más: ¿en qué medida puede ser el sufrimiento una compensación de “deudas”? En la medida en que hacer-sufrir produce bienestar en sumo grado, en la medida en que el perjudicado cambiaba el daño [...] por un extraordinario contra-goce: el hacer sufrir” (NIETZSCHE, 1972, p. 75).

#### 4. LAS MARCAS POLÍTICAS SOBRE EL CUERPO

“La reducción de estas mil muertes a la estricta ejecución capital define toda una nueva moral propia del acto de castigar” (FOUCAULT, 1976, p. 22)

La penalidad de lo corporal se une al fasto punitivo del cuerpo y la sangre y con ello queda fundada la soberanía. Por ello entendemos que el cuerpo supliciado opera como un *tópos* político. Coincidimos con Michel Foucault cuando sostiene: “Pero el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos” (FOUCAULT, 1976, p. 32). La cita es elocuente en relación al planteo político que venimos ensayando. Si se ha intentado dañar la legitimidad del soberano, el cuerpo se convierte en blanco de acción punitiva y de espectáculo festivo.

Zeus impone a Prometeo un verdadero suplicio. Pero qué es un suplicio sino una pena corporal, dolorosa, más o menos atroz<sup>4</sup>. El garante castigo y

<sup>4</sup> *Encyclopédie*, artículo “Supplice” citado por Foucault (1976,



lo hace desde la lógica del señorío, una lógica ejemplar para demostrar quién es el más apto.

Resulta interesante la consideración foucaultiana en relación al suplicio porque creemos que el concepto puede trasladarse a esa imagen atroz del hígado devorado por el águila. Dice Foucault: “El suplicio es una técnica y no debe asimilarse a lo extremado de un furor sin ley. Una pena para ser un suplicio debe responder a tres criterios principales: en primer lugar, ha de producir cierta cantidad de sufrimiento que se puede ya que no medir con exactitud al menos apreciar, comparar y jerarquizar” (FOUCAULT, 1976, p. 39). En primer lugar coincidimos en la relación que el castigo-suplicio tiene con la ley. La ley allí está presente como un principio de inteligibilidad que separa la conducta prudente de aquella que merece precisamente el castigo. No se trata de una instancia a-nómica, sino, por el contrario, de la ley que Zeus en calidad de *nomothétes* aplica por el daño recibido. Sin esta ley ancestral no hay *kósmos* ni legalidad que se sostenga.

Es cierto también el criterio que impera en el suplicio: una cierta y vigorosa cantidad de sufrimiento que se pueda apreciar, comparar y jerarquizar de modo tal que quede claro la idea de la transgresión y las bondades de la sumisión al *tópos* divino. Esa es la dimensión didáctica del castigo y su función paradigmática.

Sin duda Zeus se muestra como un maestro en el arte de castigar. Se trata ni más ni menos que la cabal manifestación del poder que castiga. Lo que está apareciendo es todo un dispositivo tendiente a reubicar los planos de lo real so pena de que puedan ser subvertidos determinando el retorno formas ancestrales vinculadas con lo informe que *kháos* representa. Coincidimos con Foucault cuando advierte que “En los excesos de los suplicios, se manifiesta toda una economía del poder” (FOUCAULT, 1976, p. 40). Una economía de poder que asegura el no retorno a etapas donde el *kósmos* no gozaba de la soberanía regia que el Egidífero ostenta.

El castigo pone sobre la escena cuestiones corporales (tal como venimos analizando) pero también temporales. Hay un tiempo en el arte de castigar

que, en el caso del suplicio, se manifiesta como un *continuum* en la forma de ejercicio del castigo: “La muerte suplicio es un arte de retener la vida en el dolor, subdividiéndola en “mil muertes” (FOUCAULT, 1976, p. 39). La cita es magnífica. En efecto, la presencia continuada del águila devorando las entrañas de Prometeo encadenado aplaza la muerte, la desplaza hacia un tiempo eterno, hacia una muerte en continuado que no se termina de cerrar.

Esto está directamente relacionado con la idea de la memoria que revisáramos en nuestro segmento nietzscheano. Las “mil muertes” constituyen el mejor antídoto contra el olvido de la falta. El olvido del propio Prometeo y de la totalidad de los mortales. Las “mil muertes” son el eterno monumento de una memoria inscrita en el cuerpo y en el tiempo; tiempo cíclico porque cada día el hígado es devorado y vuelve a crecer para seguir posibilitando esa economía del castigo que es siempre de carácter político.

La continuidad del castigo, su exhibición pública, las “mil muertes” que lo sostienen nos permite reconocer que “El suplicio descansa sobre todo en un arte cuantitativo del sufrimiento” (FOUCAULT, 1976, p. 40). Sufrimiento de Prometeo y virtual sufrimiento de los mortales si no aprenden la lección arquetípica. Ese es el efecto de la exhibición. Se trata de introyectar el castigo como forma de no olvidar nunca que aquello puede rozarnos en su más brutal materialidad. Todos somos Prometeo.

Una expresión de Foucault nos marca un nuevo rumbo de análisis: “El cuerpo supliciado se inscribe en primer lugar en el ceremonial judicial que debe exhibir, a la luz del día, la verdad del crimen” (FOUCAULT, 1976, p. 41). Hasta aquí la cita. No se trata exactamente de un ceremonial judicial al modo en que lo toma Foucault teniendo en cuenta la configuración epocal que analiza. Recordemos que estamos en presencia de una justicia divina que viene del más allá (GERNET, 1981, p. 16). Lo que sí rescatamos con fuerza y suscribimos como una idea potente es la “verdad del crimen” o de la transgresión en este caso. En efecto, el ceremonial al que asistimos, a partir de las imágenes atroces y de fuerte impacto sensible que el poeta nos devuelve, ubica la verdad de la transgresión en el corazón mismo del cuerpo supliciado. El cuerpo habla y dice precisamente la

verdad de la falta cometida. El cuerpo habla y no cesa de hablar porque el suplicio no cesa de exhibirse como un espectáculo festivo. Cuerpo-verdad es entonces la nueva relación a considerar. Hay en el castigo un efecto de verdad duradero, que se hace público porque esta publicidad es el soporte material de la memoria: “Y el cuerpo del condenado es de nuevo la pieza esencial en el ceremonial del castigo público. Corresponde al culpable manifestar a la luz del día su condena y la verdad del crimen que ha cometido. Su cuerpo exhibido, paseado, expuesto, supliciado, debe ser como el soporte público de un procedimiento que había permanecido hasta entonces en la sombra; en él, sobre él, el acto de justicia debe llegar a ser legible por todos” (FOUCAULT, 1976, p. 48).

Castigo y *alétheia*, en la medida en que el suplicio de-vela, des-cubre, des-oculta un sentido: no se puede transgredir el *tópos* divino. El suplicio descubre el cuerpo y lo exhibe mortificado, amputado, supliciado. En realidad se está develando un sentido que es lo que el mito ofrece como relato fundacional.

Prometeo debe dar cuenta de su insolencia; mostrar su verdad; declarar su falta y el cuerpo exhibido en suplicio es la mejor garantía de esa verdad. Tal como sostiene Foucault, es necesario “Hacer en primer lugar del culpable el pregonero de su propia condena. Se le encarga, en cierto modo, de proclamarla y de atestiguar así la verdad de lo que se le ha reprochado” (FOUCAULT, 1976, p. 49). La humanidad toda se convierte en el público de este espectáculo ancestral dramatizado para todos los hombres y para toda la vida: nadie, como sabemos, puede presumir de su *hybris* engañando a la auto-ridad máxima

## CONCLUSIONES

“Ante la justicia del soberano, todas las voces deben callar” (FOUCAULT, 1976, p. 41)

En efecto, tal como reza la cita que inaugura el segmento, el soberano impone una justicia que opera como el principio de legitimidad entre lo

aceptable y lo no aceptable. Ante tamaño gesto, el *lógos* enmudece y sólo la vista goza del privilegio que los dioses tienen de hacer sufrir como modo de reparar la falta cometida. El habla queda suspendida y son los ojos los más fieles testigos de la ceremonia punitiva.

El presente trabajo se ha movido en tres frentes. En un primer momento nos referimos al mito de Prometeo y lo hemos hecho decir de sí todo lo que hemos podido para comprender la sustancia misma del mito en lo referente a la radical distancia que separa a hombres y dioses. Hemos presentado el relato mítico y, a partir de allí, hemos buceado por los distintos atajos que su gramática permite.

En un segundo momento cruzamos el discurso hesiódico con dos autores íntimamente relacionados entre sí en el tópico que pusimos en consideración, esto es la relación entre el castigo y la necesidad de hacer en el hombre una memoria para que evite nuevamente la transgresión y la relación entre el castigo y el cuerpo bajo la forma del suplicio como forma de criar esa memoria.

Así vimos cómo “La lentitud del suplicio, sus peripecias, los gritos y sufrimientos del condenado desempeñan, al término del ritual judicial, el papel de una prueba última” (FOUCAULT, 1976, p. 51). En efecto se trata de la prueba de su falta y de la prueba de esa memoria ficcionada al cobijo del arte de hacer sufrir.

A lo largo del trabajo vimos que el verdadero peligro es la pérdida de legitimidad del soberano. Zeus ha sido engañado, más allá de que él eligiera deliberadamente la porción conociendo el dolo, y esto pone en jaque la organicidad del *kósmos*. Prometeo es directamente responsable de una doble ofensa: la que ha cometido contra el soberano y la que ha cometido contra *Diké*. En efecto, es la justicia cósmica la que pudo haberse visto afectada.

Por eso es necesario el castigo ejemplar: “Se cierra el círculo: del tormento a la ejecución, el cuerpo ha producido y reproducido la verdad del crimen. O más bien constituye el elemento que a través de todo un juego de rituales y de pruebas confiesa que el crimen ha ocurrido, profiere que lo

ha cometido él mismo, muestra que lo lleva inscrito en sí y sobre sí, soporta la operación del castigo y manifiesta de la manera más patente sus efectos” (FOUCAULT, 1976, p. 52). Si bien la cita habla de un crimen, creemos que el espíritu de la letra se presta perfectamente al juego de intersección textual.

En definitiva, el trabajo ha dado cuenta de cómo se procede contra el transgresor. Prometeo, como los Titanes, como Tifón, representan, no sólo formas de lo Otro en tanto formas de subversión del orden, sino resueltos enemigos de un dispositivo político que funciona bajo la ley del soberano; por ello: “El derecho a castigar será, pues, como un aspecto del derecho a hacer la guerra a sus enemigos” (FOUCAULT, 1976, p. 53).

Memoria y castigo; cuerpo y castigo; memoria y suplicio; cuerpo como *tópos* de inscripción. He allí las claves del dispositivo que no puede ser jaqueado por una fuerza contraria a su propio funcionamiento político.

**Abstract:** The intend of this work is to carry out a reading of the myth of Prometheus in the context of the considerations expressed by F. Nietzsche and M. Foucault in relation to the exemplary punishment based on the characteristics of the misconduct; The transgression that it has produced is of such a magnitude that it warrants a type of punishment inscribed on the stage of the feast punitive. It is traced a certain prehistory of the art of making suffer. The work is articulated in three stages. A long paragraph referred to the myth of Prometheus. A second moment where the scene of the punishment meted out by Zeus Prometheus is analyzed. A third moment where the economy of punishment that Zeus inaugurates as a way to reassert its sovereignty, making the body torture victim in the body politic, from interbreeding with M. Foucault considerations surrounding the punishment body- relationship is discussed.

**Keywords:** Myth, Punishment, Prometheus , Nietzsche, Foucault.

## BIBLIOGRAFÍA

DETIENNE, M. **Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica**, Madrid: Taurus, 1986.

FONTENROSE, J. Work, justice, and Hesiod’s five ages. *In: Classical Philology*, Vol. LXIX, N° 1, University Chicago Press, 1974, p. 1-16.

FOUCAULT, M. **Vigilar y Castigar**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.

FOUCAULT, M. **La arqueología del saber**. México: Siglo XXI, México, 1984.

GERNET, L. **Antropología de la Grecia Antigua**. Madrid: Taurus, 1981.

NIETZSCHE, F. **La Genealogía de la moral**. Madrid: Alianza, 1972.

VERNANT, J.-P. **Mito y pensamiento en la gracia Antigua**. Barcelona: Ariel, 2001.

Resenha

# AINDA O GÊNERO EM DEBATE

FOXHALL, Lin. **Studying Gender in Classical Antiquity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, pp. 188, 25 euros.

**JOSÉ ANTONIO DABDAB TRABULSI<sup>1</sup>**

Lin Foxhall é professora de arqueologia e história grega na Universidade de Leicester. Contrariamente à maior parte dos autores que se interessam por este tema (os estudos de gênero), seus principais livros até aqui tratam dos homens (*Thinking men: Masculinity and its self-representation in the Classical Tradition*, 1998) e sobre questões econômicas e materiais (*Money, Labour and Land: Approaches to the economics in Ancient Greece*, 2002), entre outros. Como lemos no início,

“this book investigates how varying practices of gender shaped people’s lives and experiences across the societies of ancient Greece and Rome. Exploring how gender was linked with other socio-political characteristics such as wealth, status, age and life-stage, as well as with individual choices, in the very different world of classical antiquity is fascinating in its own right. But later perceptions of ancient literature and art have profoundly influenced the development of gendered ideologies and hierarchies in the West, and influenced the study of gender itself. Questioning how best

to untangle and interpret difficult sources is a key aim. This book exploits a wide range of archaeological, material cultural, visual, spatial, demographic, epigraphical and literary evidence to consider households, families, life cycles and the engendering of time, legal and political institutions, beliefs about bodies, sex and sexuality, gender and space, the economic implications of engendered practices, and gender in religion and magic ».

Sobre tal assunto, um capítulo introdutório consistente era necessário, e a autora não foge de uma discussão geral difícil (*chapter 1, Gender and the study of classical antiquity*, p. 1-23). Ela aí desenvolve uma discussão completa sobre a questão, de maneira clara e persuasiva. Ela começa fazendo uma apresentação histórica do debate teórico sobre o feminismo e os estudos de gênero. Em seguida, ela mostra um “ponto de partida” dessas questões na bibliografia sobre a Antiguidade que é particularmente constrangedor, com citações saborosas e cruéis de algumas análises de J. Carcopino (pp. 4-5). Seu texto estabelece conexões pertinentes entre o debate geral (Simone de Beauvoir, Michel Foucault) e a bibliografia especializada (S. Pomeroy, K. Dover, E. Keuls, etc.) Ela se pergunta, em seguida, se ainda é possível estudar o “gênero” num mundo “pós-feminista”, mundo no qual o gênero está em toda parte. Pergunta puramente retórica, como poderíamos esperar, e ela fornece os bons motivos pelos quais

<sup>1</sup> Professora Titular de História Antiga da Universidade Federal de Minas Gerais.

devemos continuar fazendo tais estudos (p. 14-15). Num segundo momento, ela aborda a delicada questão das fontes, mostrando a produção, a seleção e a transmissão “norteada pelo gênero” (traduziremos assim a expressão *gendered*, frequente no texto do livro) das informações e das análises, com exemplos precisos e esclarecedores (pp. 16-17); o que a leva a querer, na medida do possível, explorar ao máximo os vestígios da cultura material (arte, casas, cemitérios, santuários, entre outros). Ela se lança, então, em capítulos sucessivos, numa escolha de temas e de questões que ela apresenta como sendo “temas-chave” (referência ao título da coleção na qual o livro é publicado, *Key themes in Ancient History*).

Ela começa, então, a análise propriamente dita com um capítulo sobre as casas gregas e romanas (*chapter 2, Households*, p. 24-44)., com uma explicação do *oikos*, da *familia*, da *domus*, como quadro de organização e elemento obrigatório das sociedades greco-romanas. Em seguida, ela faz um exame do casamento, sob o ângulo do gênero e da ordem social. Uma atenção especial é dedicada aos casos de Atenas, de Gortina e da Roma augusteana. Algumas análises acerca das concubinas e do adultério contribuem para estabelecer e completar a percepção da assimetria nas relações entre os gêneros. Temos aqui um capítulo “bem colocado”, pois ele estabelece as bases estruturais da ordem social que vão condicionar as relações de gênero. Ela destaca as muitas diferenças entre gregos e romanos, mas explica o fato essencial e comum aos dois casos: a falta de autonomia das mulheres, se comparadas aos homens (o que não quer dizer que elas não tenham alguma margem de manobra e possibilidades de intervenção e de ação). A casa, enquanto lugar onde as crianças “aprendiam” as relações de gênero, tem papel fundamental na reprodução do modelo. Como diz a autora, “A mother, a sister, a nurse or slave girl was not just a ‘woman’, rather she was a woman entitled to undertake specific roles defined to a large extent by her place in and relationships to one or more households and the kin groups with which they were entangled. The same could be said for men : fathers, brothers, bailiffs and freedmen. And herein lay the hierarchy of the household –

many of the bonds that bound the household together were asymmetrical relationships of power and authority. Gender combined with status proved a powerful combination for shaping the actions and possibilities for individuals » (p. 44).

O esforço da autora continua, inscrevendo a questão do gênero nos dados demográficos mais gerais (*chapter 3, Demography*, p. 45-67). Ela examina em detalhe os dados essenciais do pertencimento familiar em relação aos gêneros, as questões de linhagem, de pertencimento às linhagens, e a situação da mulher casada. Em seguida, ela assinala a pequena profundidade temporal dos pertencimentos genealógicos (duas ou três gerações de lembranças de filiação, em geral, salvo nas grandes famílias da alta nobreza, e, por vezes, com recurso a heróis lendários). Na questão tão controversa da aceitação ou da rejeição das crianças (e dos ritos de exposição infantil), a posição da autora é prudente quanto à extensão real da prática da exposição (em termos de método de limitação de nascimentos e de impacto quantitativo sobre a demografia, quanto à divisão numérica entre os sexos), mas ela admite um cuidado menos atento à alimentação e à saúde das meninas. Uma ênfase especial é atribuída à questão da socialização, sobretudo em matéria sexual, segundo os gêneros. Em matéria de educação sexual dos rapazes em particular, ela vê uma grande diferença entre gregos e romanos, no que se refere às relações homoeróticas. Outro tema de sua análise: a morte e a transmissão, os ritos funerários e as sepulturas que, na Grécia, mudam muito de uma época para outra. Suas conclusões gerais mais importantes são uma capacidade limitada em manter a memória dos indivíduos e das famílias além de duas gerações. No que se refere à educação, o gênero aparece como talvez o fator mais importante na modelagem do curso da vida de uma pessoa, ainda que o gênero seja um critério sempre conectado a outros elementos da vida social.

É significativo que o capítulo “central” do livro seja dedicado ao “corpo” (*chapter 4, Bodies*, p. 68-89). A autora começa examinando as relações entre o gênero e o corpo “natural”, com observações estimulantes sobre o antropomorfismo dos deuses,

e as primeiras posições acerca da superioridade do corpo masculino, em Hesíodo e Simônides (p. 70). Em seguida, ela trata da “biologia” do gênero e da reprodução, com a apresentação das visões que concebiam a reprodução como um fato do homem, a mulher sendo apenas um receptáculo do sêmen (Ésquilo, Aristóteles). Em seguida, nos textos médicos do corpus hipocrático, vemos uma verdadeira construção dos corpos humanos segundo os gêneros (*gendered*, p. 72). Entre as muitas diferenças em relação a Aristóteles, os textos médicos se assemelham a ele ao considerar o ato sexual como essencialmente masculino. Para chegar a essa masculinidade do corpo, é preciso um conjunto de hábitos propícios (o *regimen*), em termos de exercícios físicos e práticas alimentares apropriadas. A vida das mulheres é considerada sedentária demais, e menos favorável a esse equilíbrio indispensável. Uma parte interessante (mas menos original) do livro é dedicada às relações entre o comportamento sexual, o uso do corpo, e a vida política, em torno dos discursos célebres de Demóstenes e Ésquines. O capítulo se encerra com a explicação da violência e da guerra como uma das atividades mais norteadas pelo gênero (*gendered*) no mundo antigo, com as mulheres relegadas aos papéis auxiliares ou contidas no universo lendário (Amazonas). A *andreaia* grega, a *virtus* romana, são poderosos instrumentos de partilha dos gêneros nas sociedades gregas e romanas (pp. 84-89).

No capítulo 5 (*Wealth*, p. 90-113), a autora analisa a “economia” dos gêneros, ou os gêneros com fator primordial de estruturação da riqueza e do poder ligado aos bens materiais. O acesso aos bens, sobretudo a terra, as regras da herança, são apresentados em detalhe, assim como as instituições e as práticas ligadas à “guarda” das mulheres (*tutela* e outras formas de controle). Em seguida, ela examina as ideologias norteadas pelo gênero (*gendered*) no campo do trabalho, onde as mulheres se situam num leque de tarefas e ofícios, lá onde elas são mostradas ou exibidas, e lá onde elas são, ao contrário, escondidas aos olhares dos outros. Uma atenção especial, com uma seção inteira, é dedicada à prostituição (pp. 101-106), como uma explicação particularmente bem feita das

diferenças entre prostituição feminina e prostituição masculina. Ela explica também as roupas, enquanto marcadores sociais e de gênero, comentando a fabricação, o uso, as legislações suntuárias (p. 106-112). O resultado disso tudo é que o gênero tem um impacto enorme sobre a capacidade de uma pessoa em ter acesso e controlar a propriedade, o dinheiro e outros meios econômicos. Diante da lei, homens e mulheres de mesmo estatuto social não tinham as mesmas possibilidades. Mas as diferenças de classe também tinham um impacto: as mulheres ricas da elite podiam ultrapassar certas barreiras, sem que isso anulasse a distância que as separava dos homens. Para as mulheres comuns, fora da elite, as barreiras eram ainda muito piores. Esse capítulo 5 consolida uma das “diferenças” da análise de Lin Foxhall em relação à questão do gênero: atenta aos fatores estruturais das sociedades antigas, elase mantém em posições muito mais sensatas, muito menos arriscadas do que certas feministas militantes que, se concentrando em áreas e em exemplos isolados, minimizam e até negam a dependência das mulheres gregas e romanas.

Seu capítulo seguinte (*chapter 6, Space*, p. 114-136) examina o espaço. O espaço e as interações sociais nos espaços de todo tipo são um tema difícil, em especial em função da distância grande entre as fontes literárias e os dados da arqueologia. Isso tem consequências importantes na identificação dos usos norteados pelo gênero (*gendered uses*) do espaço. Digamos que, no que se refere à casa grega, a visão da autora tende a seguir uma opinião recente de um uso multifuncional da casa grega antiga, com uma segregação pelo gênero muito menos clara do que se pensava até algum tempo. Ainda que se possa imaginar uma separação dos gêneros nos mesmos cômodos da casa de acordo com as horas do dia. Em relação às casas romanas, o que impressiona é a divisão do espaço “público”, no interior da casa, por exemplo para as necessidades da prática da *salutatio*, e os cômodos reservados a um uso privado. Ainda aqui, as horas do dia têm a sua importância, sendo possível imaginar um uso bem mais misturado dessa parte “pública” da casa na parte da tarde. A autora examina com certo detalhamento os espaços de treino físico na Grécia, espaço de

nudez masculina, que ela situa claramente fora das muralhas da cidade. Ela também analisa a cultura romana dos banhos. Quanto a isso, ela destaca os banhos como “espaço democrático” e multigênero, ainda que usos separados de acordo com as horas do dia possam ser concebidos. Ela compara os banhos romanos com as praias nas nossas sociedades atuais, e a comparação dá bons resultados, penso eu (pp. 129-135). Em termos gerais, a autora considera que: “One of the themes emerging most clearly here is that the gendered use of space operated in complex and sometimes unexpected ways in classical antiquity. Very few spaces were gendered in an absolute sense, and gender certainly does not map neatly onto ancient (or modern) concepts of ‘public’ and ‘private’. Indeed, ‘public’ and ‘private’ were themselves interleaved in complex ways. Time was clearly a key factor in accommodating gendered social expectations to the multiple uses of particular spaces. However, this insight does not solve all the contradictions and apparent inconsistencies in our source material, and our scholarly interpretations of the evidence are in need of further refinement » (p. 136).

Sem surpresa, a religião (*chapter 7, Religion*, p. 137-157) é um campo privilegiado para analisar a temática dos gêneros na Antiguidade. A autora tem que fazer uma escolha, tendo em vista a vastidão do assunto, e, em minha opinião, ela escolhe muito bem alguns pontos-chave, na grande diversidade das práticas religiosas antigas, a começar pelo sacrifício (pp. 137-140), onde a participação das mulheres tende a ser limitada e controlada. Ela adota um ponto de vista médio, ou seja, nem “incapacidade sacrificial” das mulheres, nem “protagonismo” destacado. Quanto mais importante é a prática para a estruturação da ordem social, menos as mulheres têm um papel de destaque. Um pouco mais nuançada é a questão de certos cultos cívicos, como o festival das Panatenáicas, onde as mulheres são mais “centrais”, com um papel de grande destaque para a sacerdotisa de *Athéna Polias* e para as *ergastinai*. Da mesma forma, em Roma, em vários ritos, as mulheres têm um papel importante; mas, quanto mais o rito é central para a religião do Estado, menos as mulheres estão presentes, salvo no caso das seis

vestais. Ela também estuda outros casos importantes, como as Tesmofórias (pp. 145-146), ou os casos de Bona Dea e do culto báquico (pp. 146-150). Ela explora especialmente bem o paradoxo entre a boa aceitação dos ritos de Bona Dea e as dificuldades enfrentadas pelos ritos báquicos, que são, em muitos pontos, parecidos: “The key difference appears to be that the former were firmly under the control of the Roman state, at least as far as elite women were concerned. They were enacted under the watchful eye of male authorities in restricted spaces within a very constrained time frame. Bacchic rituals were entirely outside the formal religious cycle of Rome, were practiced in sanctuaries over which the state had little direct authority, and seem to have been carried out much more frequently. It is possible that the *collegia* of Bona Dea carefully avoided the ‘excesses’ that offended the Roman authorities » (p. 150). As ofertas votivas (p. 150-153) e a magia (pp. 153-157) são também muito bem estudadas em termos de participação segundo do gênero. A autora mostra bem que: “From personal relationships to politics, religion and the supernatural played key roles in classical antiquity for everyone. However engagement at all levels is highly gendered, and this is mediated by other socio-political attributes including status, rank, age and life stage. Participation in religion was universal, but these attributes filtered the roles that individuals might normally be expected, and expect, to undertake. While activities in the religious realm often underpin the status quo, just as often they challenge or subvert it, at least temporarily. And, as we have seen in the case of Roman Bacchic cult, religious movements may initiate and compel a certain amount of change on the part of ruling groups, and permit those outside the circles of political power, including women, to carve out niches of activity and authority for themselves » (p. 157). Agrada-me muito constatar que a autora defende, quanto a essa questão, um ponto de vista muito próximo ao que eu defendia outrora em um livro sobre o dionisismo grego (*Dionysisme, pouvoir et société*. Paris, 1990).

A partir das conclusões da autora (p. 158-159), podemos concluir nós mesmos, considerando que, apesar das dificuldades em tratar um assunto tão



vasto e tão complexo num pequeno livro de menos de duzentas páginas, o que emerge da análise é que o gênero é um dos mais importantes critérios que gregos e romanos usaram para criar hierarquias e fronteiras em todos os campos. A política, as relações sociais e econômicas, as identidades e as personalidades são fortemente condicionadas por esse critério. O livro tem o mérito (e não era fácil) de se concentrar nos dados mais centrais, mais estruturantes e mais célebres, nas fontes e na historiografia, sem que isso impeça análises mais abertas quanto à diversidade e a complexidade das situações. Ele é muito rico, em especial, na distinção clara entre as realidades gregas e romanas, por vezes muito diferentes. Ele possui também o grande mérito de escapar a um erro frequente nessa área de estudos: tomar dados isolados com o objetivo de colocar as mulheres num papel de protagonistas da História, esquecendo outros dados estruturais que mostram um caráter de dominação masculina dificilmente contestável. Quando isso acontece, normalmente os autores caem num paradoxo: o elogio do papel das mulheres na História acaba legitimando uma realidade histórica de opressão das mulheres... Já que Lin Foxhall soube evitar essa armadilha, sua lucidez ilumina o texto, e o livro sai engrandecido.

# Normas de Publicação

# NORMAS DE PUBLICAÇÃO

---

A *Hélade* é estruturada em quatro seções:

- a) Dossiês;
- b) Artigos de tema livre;
- c) Resenhas;
- d) Novidades e Informes.

Os **dossiês** são propostos pelo Conselho Editorial, que pode tanto convidar especialistas no tema quanto receber contribuições de autores interessados. As chamadas são públicas e feitas a cada edição da revista. Os **artigos de tema livre** podem abordar questões diversas, desde que versem sobre a Antiguidade. Serão aceitas **resenhas** de livros ou coletâneas com temáticas associadas à Antiguidade que tenham sido publicados há pelo menos três anos (considerando a data de envio da resenha). Por fim, a seção **Novidades e Informes** destina-se a divulgar eventos acadêmicos, exposições, lançamentos editoriais ou qualquer assunto pertinente à Antiguidade.

## INSTRUÇÕES AOS AUTORES

- Exige-se que os autores tenham, pelo menos, o título de mestre. Alunos de graduação poderão publicar artigos desde que em coautoria com doutores.
- Todos os artigos são avaliados por pelo menos dois pareceristas *ad-hoc*, externos e anônimos, no sistema de avaliação por pares (duplo-cego). A publicação depende tanto de sua aprovação quanto da decisão final do Conselho Editorial, que pode recusar caso não julgue adequado para compor a edição.
- Serão aceitos artigos inéditos escritos em português, francês, inglês, espanhol e italiano.
- Os autores são responsáveis pela revisão geral do texto.
- Todas as propostas devem ser enviadas exclusivamente para o e-mail **revistahelade@gmail.com**.

## FORMATO DOS ARTIGOS

Todos os artigos deverão ser enviados em formato *Word* (.doc ou .docx), margens 3 cm, A4, fonte *Times New Roman*, 12 pt. Os títulos devem ser centralizados, em caixa alta e negrito. Abaixo do título, à direita, em itálico e caixa normal, deve constar o nome do autor com uma nota de rodapé indicando a maior titulação, a filiação institucional e um e-mail para contato. Em seguida, os resumos e palavras-chave em português e língua estrangeira, alinhadas à esquerda. No corpo do artigo, todas as citações com mais de três linhas devem ser destacadas. As citações devem ser feitas da seguinte forma:

- Se forem indicações bibliográficas, devem ser inseridas no corpo do texto entre parênteses. Em caso de produção historiográfica, deverá ser feita com sobrenome do autor, ano e páginas. Exemplo: (FINLEY, 2013, p. 71).
- Para citação de textos antigos, a indicação será feita com o nome do autor, título da obra em negrito, canto/capítulo e passagem. Exemplo: (HOMERO, **Ilíada**, III, 345).
- No caso de notas explicativas, numerar e remeter ao final do artigo.

Após o último parágrafo dos artigos, devem constar as Referências, listadas em ordem alfabética pelo sobrenome do autor, seguindo as normas da ABNT (NBR 10520) como nos exemplos:

### Para livros:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. **Título do livro: subtítulo**. Cidade: Editora, ano.

Ex.: FINLEY, Moses I. **Economia e Sociedade na Grécia Antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

### Para capítulo de livros:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. Título do Artigo. *In*: SOBRENOME, Pré-nome do autor. **Título do livro: subtítulo**. Cidade: Editora, ano, p.

Ex.: THOMAS, Rosalind. Ethnicity, Genealogy, and Hellenism in Herodotus. *In*: MALKIN, Irad. **Ancient Perceptions of Greek Ethnicity**. Washington, D.C.: Harvard University Press, 2001, p. 213-234.

### Para artigos de periódicos:

SOBRENOME, Pré-nome do autor. Título do artigo. **Título do Periódico**, Cidade, v., n., ano, p.

Ex.: CARDOSO, Ciro Flamarion. O Egito e o Antigo Oriente Próximo na segunda metade do segundo milênio a.C.. **Hélade**, Niterói, v. 1, n. 1, 2000, p. 16-29.

Em caso de utilização de fontes especiais (grego, árabe, hieróglifo, etc..) o autor deverá enviar uma cópia das mesmas. Caso utilize imagens, além de constarem no corpo do texto, as mesmas deverão ser enviadas separadamente em uma resolução de 300 dpi.

# PRÓXIMO DOSSIÊ

---

## **VOLUME 2, NÚMERO 1**

### **JOGOS, DESPORTO E PRÁTICAS CORPORAIS NA ANTIGUIDADE**

Organizador: Fábio de Souza Lessa

Em 2016, a cidade do Rio de Janeiro será sede da 31ª edição dos Jogos Olímpicos da Era Moderna. O evento quadrienal, idealizado pelo Barão Pierre de Coubertin ainda no século XIX, representa uma das mais marcantes presenças da Antiguidade Clássica no mundo contemporâneo. Não há dúvida de que os jogos modernos possuem diferenças em nada desprezíveis quando comparados aos Jogos Pan-helênicos, seja em suas diretrizes, características, abrangência e objetivos. No entanto, continuam emblemáticas as constantes referências à Grécia Antiga, que começam pela nomenclatura e a respectiva menção aos jogos de Olímpia celebrados em honra a Zeus, passando pelas modalidades esportivas praticadas ontem e hoje, e até mesmo pelo ideário que se propõe herdeiro dos helenos, do *ágon* à *areté* dos atletas. Em síntese, falar em Olimpíadas é, direta ou indiretamente, fazer um retorno ao mundo antigo.

Nesse sentido, o próximo dossiê (volume 2, número 1) da revista *Hélade* publicará o dossiê intitulado *Jogos, Desporto e Práticas Corporais na Antiguidade*. Considerando que as atividades esportivas constituem-se em um espaço de sociabilidade e de partilha de interesses comuns, permitindo a integração social, a formação de identidades e diversas discussões de ordem política, convidamos os autores a refletirem sobre esses e outros aspectos que julgarem oportunos no âmbito das sociedades antigas. O tema do lazer, o desempenho atlético, os financiamentos do Estado e de entes privados, as possíveis formas de institucionalização, a relação com os espectadores, a diversidade e peculiaridade das modalidades, os valores éticos/morais associados ao desportismo, as formas de excitação, os olhares do corpo, a busca pela glória e prestígio, o viés religioso e o caráter pedagógico são alguns dos focos das análises relacionadas a esse fenômeno que cada vez mais ganha espaço nas reflexões acadêmicas.

Os interessados poderão enviar suas contribuições até o dia 10 de julho de 2016 para o e-mail: [revistahelade@gmail.com](mailto:revistahelade@gmail.com).

