



Fundação

**CECIERJ**

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

## Bases da Cultura Ocidental

Volume 1

André Alonso



**GOVERNO DO  
Rio de Janeiro**

**SECRETARIA DE CIÊNCIA,  
TECNOLOGIA E INOVAÇÃO**

**UNIVERSIDADE  
ABERTA DO BRASIL**

Ministério da  
Educação

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PÁTRIA EDUCADORA

Apoio:



**FAPERJ**

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo  
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

# Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000

Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

## Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

## Vice-presidente

Masako Oya Masuda

## Coordenação do Curso de Letras

UFF - Livia Maria de Freitas Reis Teixeira

## Material Didático

### ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

André Alonso

### COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

### SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Flávia Busnardo

### DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO

Anna Maria Osborne

### AValiação DO MATERIAL DIDÁTICO

Thaís de Siervi

### COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Fábio Rapello Alencar

### ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

Bianca Giacomelli

### COORDENAÇÃO DE REVISÃO

Cristina Freixinho

### REVISÃO TIPOGRÁFICA

Beatriz Fontes

Carolina Godoi

Cristina Freixinho

Patrícia Sotelo

### PROGRAMAÇÃO VISUAL

Bianca Lima

Ronaldo d'Aguiar Silva

### ILUSTRAÇÃO

Fernando Romeiro

### CAPA

Fernando Romeiro

### PRODUÇÃO GRÁFICA

Patrícia Esteves

Ulisses Schnaider

Verônica Paranhos

Copyright © 2012, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

A454

Alonso, André.

Bases da cultura ocidental. v. 1 / André Alonso. – Rio de Janeiro: CECIERJ, 2014.

228 p.: il. 19 x 26,5 cm

ISBN: 978-85-7648-887-3

I. Cultura. II. Literatura. III. Poesia. IV. Discurso. 1. Título.

CDD: 306

Referências bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT e AACR2.



# Governo do Estado do Rio de Janeiro

## Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

## Secretário de Estado de Ciência, Tecnologia e Inovação

Gustavo Tutuca

### Universidades Consorciadas

#### CEFET/RJ - CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA

Diretor-geral: Carlos Henrique Figueiredo Alves

#### FAETEC - FUNDAÇÃO DE APOIO À ESCOLA TÉCNICA

Presidente: Wagner Granja Viter

#### IFF - INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA FLUMINENSE

Reitor: Luiz Augusto Caldas Pereira

#### UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO

Reitor: Luis César Passoni

#### UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Ruy Garcia Marques

#### UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Reitor: Sidney Luiz de Matos Mello

#### UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Roberto Leher

#### UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

Reitora: Ana Maria Dantas Soares

#### UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca



### SUMÁRIO

<b>Aula 1</b> – De onde e para onde: a importância de conhecer sua própria cultura _____	7
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 2</b> – Palavra falada e palavra escrita: a oralidade como origem da literatura _____	33
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 3</b> – Troia: a verdade por detrás do mito _____	63
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 4</b> – Os gêneros literários: a épica (parte 1) _____	69
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 5</b> – Os gêneros literários: ainda a épica homérica, a épica virgiliana e Camões _____	97
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 6</b> – A Grécia e o maravilhoso: o mito (parte 1) _____	123
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 7</b> – A Grécia e o maravilhoso: o mito (parte 2) _____	133
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 8</b> – Os deuses gregos _____	157
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 9</b> – Hesíodo e a poesia didática _____	167
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 10</b> – A poesia lírica (parte 1) _____	179
<i>André Alonso</i>	
<b>Aula 11</b> – A poesia lírica (parte 2) _____	235
<i>André Alonso</i>	
<b>Referências</b> _____	257



# De onde e para onde: a importância de conhecer sua própria cultura

André Alonso

AULA

1

## Meta da aula

Apresentar uma visão geral do curso, enfatizando a importância do estudo das culturas clássica e medieval para uma melhor formação do indivíduo.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a amplitude do conceito de Ocidente;
2. delimitar, no espaço e no tempo, o âmbito da cultura ocidental;
3. reconhecer a importância do legado clássico e judaico-cristão na formação de nossa cultura, sociedade e valores;
4. conceituar anacronismo e ser capaz de aplicar este conceito aos estudos clássicos e medievais.

## INTRODUÇÃO

Bem-vindo ao curso de Bases da Cultura Ocidental e felicitações por seu ingresso no curso de Letras da Universidade Federal Fluminense. Antes de uma apresentação mais detalhada de nosso curso, cumpre dizer algumas palavras sobre o privilégio que você está tendo de poder estudar em uma universidade pública e de ter acesso a uma graduação na qual será oferecido um ensino de qualidade. Circula no imaginário popular a ideia de que a universidade pública é gratuita. Nossas universidades públicas não são gratuitas. Você pode não pagar uma mensalidade, mas isso não faz com que ela seja de graça. Receber algo sem pagar é uma realidade tão especial que temos um ditado para enfatizá-la: “De graça até injeção na testa!” Mas a universidade pública tem um custo financeiro. Ou você acha que os prédios nos quais ela funciona, o pessoal (professores, técnico-administrativos), o material utilizado (um bom exemplo é esse livro que você tem agora em suas mãos) não são pagos? Evidentemente que isso tem um custo e que alguém está pagando para torná-lo realidade. Então, você vai pensar: eu não pago mensalidade; portanto, o curso, para mim, é de graça. Se isso é verdade, se você não está pagando pelos seus estudos, então, alguém o está fazendo. E quem é esse alguém? Todos os milhões de brasileiros que pagam impostos, pois é com o dinheiro arrecadado nos impostos que as universidades públicas, os hospitais públicos e tantos outros serviços ditos públicos são custeados e podem ser oferecidos à população “gratuitamente”. Como você paga impostos (ou seus pais o fazem/fizeram), seus estudos não são “de graça”. Você ou seus pais estão pagando caro por ele. E quantos dos milhões de brasileiros cujos impostos são utilizados para manter as universidades públicas frequentaram ou frequentarão (eles ou seus filhos) uma dessas instituições? A resposta é evidente: muito poucos. Os estudos que você está começando estão sendo pagos por você e sua família. E por milhões de brasileiros que você não conhece e que não podem usufruir da oportunidade que você está tendo. Como eles estão pagando para você estudar, surge, muito naturalmente, uma questão: o que eles receberão em troca? Deixando de lado toda a complexidade de nosso sistema educacional, com suas imperfeições e injustiças, podemos responder sucintamente: ótimos professores, médicos, dentistas, advogados etc. É isso que os contribuintes, cujos impostos financiam a universidade pública, devem receber. No seu caso específico, você, ao concluir o curso, será um professor. Para fazer jus ao investimento que a sociedade faz em sua formação, é preciso que você estude, que você se aplique, para que se torne um ótimo profissional e possa, com seu trabalho sério e com-

petência, devolver à sociedade aquilo que ela lhe deu. É o que chamamos de responsabilidade social. O conceito, que parece novo, é, na verdade, bastante antigo. Platão, o filósofo grego que viveu há cerca de 2.500 anos, já preconizava essa atitude responsável, essa contrapartida que o indivíduo deveria dar à sociedade que custeou sua formação. É o que ele nos ensina em uma passagem do livro VII de sua *República*:

SÓCRATES

Tornaste a esquecer, amigo, observei, que a lei não se empenha, absolutamente, em proporcionar a qualquer classe de cidadãos uma vida excepcional, senão que se esforça por deixar feliz toda a cidade, convencendo ou compelindo os cidadãos a se beneficiarem em comum dos serviços que cada um é capaz de prestar à comunidade? Ao criar esses cidadãos, não pretendia que cada um se aplicasse na atividade mais do seu agrado, senão apenas fortalecer os elos da cidade.

GLAUCO

Tens razão, disse; esse ponto me havia escapado.

SÓCRATES

Observa agora, Glauco, continuei, que não somos absolutamente injustos com os filósofos formados entre nós. Não; é com todo o direito que os concitamos, mais: que os obrigamos a cuidar dos outros cidadãos e a vigiá-los. Dir-lhes-emos que nas outras cidades é natural não se afanarem com a Política os filósofos como eles, pois todos se formam por si mesmos, nessas cidades, à revelia das respectivas constituições, sendo, por conseguinte, de elementar justiça, quando alguém cresce dessa forma, sem nada dever a ninguém, recusar-se a pagar alimentos seja a quem for. Porém, vós outros fostes por nós criados para vosso bem e da cidade, como dirigentes e reis do enxame, tendo sido a educação que vos demos mais perfeita e completa do que a deles, motivo de terdes ficado capazes de vos aplicardes nos dois campos. (...) Desse modo, a cidade, que é tanto nossa quanto vossa, terá dirigentes desvelados, não indivíduos a sonhar, como se dá presentemente com todas, que brigam por causa de sombras e se cindem no empenho de alcançar o poder, que para todos representa o maior bem. Mas a verdade é esta: as cidades em que o governo é exercido pelos que menos mostram desejo de governar, necessariamente serão mais bem dirigidas e ficarão livres de discórdias, acontecendo o contrário disso nas em que os governantes pensam de modo diferente.

GLAUCO

Isso mesmo.

SÓCRATES

Que te parece: se nos ouvirem falar dessa maneira, nossos pupilos nos desobedecerão e se recusarão a arcar com o ônus da administração pública, um de cada vez, com a liberdade de viverem juntos na maior pureza o resto do tempo?

GLAUCO

Impossível, respondeu; são todos razoáveis, como é também razoável o que exigimos deles. Mas é fora de dúvida que só aceitarão o cargo como algo iniludível, o contrário, justamente, do que se passa com os dirigentes das outras cidades.

SÓCRATES

É assim mesmo, companheiro, lhe falei; se encontrares para os que têm de ser dirigentes uma vida melhor do que o ofício de governar, conseguirás que a cidade seja bem administrada, por que somente uma cidade nessas condições é que pode ser comandada por cidadãos verdadeiramente ricos; não ricos em ouro, sem dúvida, mas no que devem ser ricos os bem-aventurados: em vida virtuosa e sábia. Onde os famintos e mendigos se ocupam dos negócios públicos em proveito próprio, com a esperança de fazer mão baixa no que houver de bom... Assim, não é possível. Sempre que a conquista do poder se transforma num prélio encarniçado, a guerra doméstica e intestina acarreta a destruição tanto dos dirigentes como da cidade.

O trecho de Platão ensina-nos coisas muito interessantes sobre o bem comum e a responsabilidade social. Ele está tratando dos filósofos, que receberiam da cidade uma educação e uma formação gratuitas e de excelência (alguém lembrou de nossa universidade pública e gratuita?). Em contrapartida, eles deveriam pagar sua formação, servindo durante algum tempo à cidade e utilizando seu saber para bem administrá-la. E eles pagarão, assim, a dívida que contraíram com a formação "gratuita e de excelência" que receberam da cidade. Há 2.500 anos, Platão já defendia a responsabilidade social, afirmando que a lei deve compelir "os cidadãos a se beneficiarem em comum dos serviços que cada um é capaz de prestar à comunidade". E há mais. Ele também nos descreve como devem ser os bons e verdadeiros governantes



de uma cidade: aqueles que não são ávidos pelo poder, aqueles que não querem governar, pois o farão não como algo de que poderão tirar proveitos pessoais (enriquecer etc.), mas como uma obrigação penosa, em prol da sociedade. Os governantes devem ser ricos, não em dinheiro, mas em virtudes e sabedoria. Um governante ávido de poder, alguém que quer a todo custo ser eleito, irá, frequentemente, “fazer mão baixa no que houver de bom”, isto é, corromper-se e roubar o dinheiro público.

Os estudos que você está recebendo devem, portanto, ser valorizados e levados com seriedade. Você tem, por assim dizer, uma dívida com a sociedade, que está custeando sua formação e você deve pagá-la, aproveitando ao máximo o que lhe é oferecido, estudando com afinco, aplicando-se com firmeza a suas obrigações de estudante. E o que faz com que o estudante seja um estudante? O estudo. Você, assim, não poderia ser chamado de estudante com justiça, se não se dedicasse com seriedade a seus estudos. E nós estamos aqui para ajudá-lo nessa árdua tarefa. Alguns conselhos de estudo foram dados no Guia de nossa disciplina. É um bom começo. Mas nunca é demais enfatizarmos um elemento essencial para o sucesso em um bom curso de Letras: a frequência aos dicionários e às gramáticas. Nós trabalhamos com a língua portuguesa, com a linguagem e com a literatura, e no âmago dessas disciplinas está o vocabulário. Para entender corretamente um texto e para exprimir com propriedade suas ideias, você deve ter um bom domínio de vocabulário, que deve ser vasto e profundo. Não é preciso apenas que você conheça “muitas palavras”, mas que você conheça as diferentes acepções, as sutilezas que separam os diversos significados, as nuances que fazem com que uma mesma palavra possa ser empregada para elogiar e para ofender, possa ser grosseira/negativa, neutra ou mesmo positiva. Sem uma habilidade em lidar com o vocabulário, você ficará frequentemente perdido na leitura de textos, sem compreendê-los mesmo; você tomará como negativa uma afirmação positiva e vice-versa; você não será capaz de apreender as ideias que o autor quis expressar e, por fim e não menos trágico, você não será capaz de discorrer sobre essas ideias, de fazê-las suas e de modificá-las, dando sua contribuição para o avanço do conhecimento humano. Língua é vocabulário e estrutura e, sem aprofundar-se em ambos, não faria o menor sentido você estudar Letras. Você diria que um curso de Letras que não ampliou seu vocabulário, que não o tornou mais apto para trabalhar com textos e expressar ideias, é um curso de qualidade? Tenha, portanto, esse cuidado com a língua, com o uso da norma culta, com a aquisição de um

bom vocabulário. Os antigos já diziam que “ninguém dá o que não tem”. Como você poderá ser um bom professor de Português e de Literatura sem um domínio adequado da língua portuguesa e da norma culta? Como esperar que você possa ensinar a seus futuros alunos literatura, que seja capaz de fazê-los sentir prazer com a leitura dos grandes autores de língua portuguesa, se você, na prática, demonstrar desprezo por essa mesma língua? Eis um bom conselho: frequente os dicionários, frequente os grandes autores de nossa língua, nos quais você encontrará os melhores exemplos de uso de nosso idioma. Assim como o advogado deve sempre ter em mãos os diferentes códigos de leis, assim como o médico deve consultar boas farmacopeias (eis aqui uma boa ocasião para fazer do dicionário seu amigo inseparável!) para melhor tratar seus pacientes, assim o professor de Português e Literatura deve ser frequentador assíduo dos dicionários e gramáticas, para melhor poder realizar suas tarefas docentes. Assim, tenha às mãos um bom dicionário da língua portuguesa e uma boa gramática. Eles são instrumentos indispensáveis para o seu estudo e o seu futuro trabalho.

Voltemos agora à apresentação de nosso curso, intitulado Bases da Cultura Ocidental (BCO). O nome da disciplina pode parecer um tanto estranho, e você poderá se perguntar, com razão, o que são essas bases da cultura ocidental. O termo “bases” é um tanto óbvio: bases são os alicerces, os pilares, as colunas que sustentam algo. São, portanto, os elementos fundamentais (o que nos remete a “fundamento”, sinônimo de “alicerces”) da cultura ocidental. Já aqui temos uma primeira dificuldade: as bases de nossa cultura são muito amplas, remontando facilmente a mais de 3.000 anos. Como tratar disso em pouco mais de uma vintena (atenção ao dicionário!) de aulas? A tarefa parece impossível. Nossa solução: fazer um recorte e costurar os retalhos, para que possamos ter uma visão de conjunto. O curso de BCO não é exaustivo, não abarca tudo o que poderia e deveria. Uma vida dedicada ao estudo da cultura ocidental não bastaria. É o que exprime o ditado antigo: “ars longa, uita brevis” – a arte é longa, a vida, breve! Nossa disciplina pretende, assim, apresentar alguns elementos que, esperemos, servirão como um convite, uma sedução para um aprofundamento maior ulterior (dicionário!). Ela é o início de uma longa jornada, que ultrapassa as fronteiras de um único semestre acadêmico.

E o que seria essa cultura ocidental, objeto de nosso estudo? A questão é bastante complexa e de múltiplas soluções. Por ora, digamos apenas que estudaremos o legado de Grécia e Roma, as civilizações clássicas ocidentais,

e da Idade Média, período de florescimento e de expansão da cultura judaico-cristã. Temos, por conseguinte, dois grandes eixos a guiar nosso curso: as matrizes clássicas e as matrizes judaico-cristãs. Obviamente, esses dois eixos não são independentes, não estão desconectados. Como veremos, eles se encontram, sobrepõem-se, entrelaçam-se, amalgamam-se. E dessa fusão surge uma tapeçaria multiforme, muticolor e multifária, que é a cultura dita ocidental.

Como já se tem registro de uma civilização protogrega antes do século XV a.C. e, como o período medieval vai até o século XV, teríamos facilmente trinta séculos, três milênios, três mil anos de cultura para estudar, passando por diferentes civilizações, uma tarefa hercúlea que só poderia ser levada a cabo mediante um recorte. Assim, pinçaremos tópicos variados que vão, no final, constituir um percurso das matrizes da cultura ocidental. Nosso enfoque será inter e multidisciplinar. Trabalharemos com literatura, filosofia, teologia e história. Por tratar-se de um curso de Letras, é natural que tenhamos especial atenção para a parte literária. Mas, como uma plena compreensão da literatura se dá mediante o entendimento das condições históricas e culturais que estão em sua gênese mesma, o recurso a conceitos e abordagens históricos, filosóficos e teológicos é um caminho assaz natural.

## O QUE É O OCIDENTE?

Se vamos estudar as bases da cultura ocidental, devemos, antes de mais nada, tentar compreender o conceito de ocidente. Eis uma tarefa que não é simples, como já veremos. O ocidente é, muitas vezes, entendido por oposição ao oriente. Mas o que seriam ocidente e oriente? Ambos os termos estão relacionados ao movimento do Sol no firmamento e representam duas posições, dois momentos, dois movimentos distintos do Sol na abóbada celeste.

“Ocidente” vem do termo latino *occidens*, *occidentis*, forma do verbo *occido*, cujos significados são “morrer”, “cair”, “pôr-se” (falando do Sol, que nasce, no início do dia e que, no final da tarde, “morre”). O verbo *occido* é composto do verbo “cado”, isto é, “cair”, pois o Sol, ao se pôr, parece estar caindo no horizonte. O lugar no qual o Sol põe-se é o poente. Ocidente, portanto, é o lugar no qual o Sol morre, pondo fim à luz do dia. O momento em que o Sol se põe é por nós chamado de “ocaso”, vindo do mesmo verbo *occido*. O ocidente, do ponto de vista

geográfico, é sinônimo de oeste, que é onde o Sol se põe. “Oriente” vem também de um termo latino, *oriens, orientis*, forma do verbo “orior”, que significa “nascer”, “surgir”. Daqui deriva nosso adjetivo “oriundo” (vá ao dicionário!). Oriente, então, é o lugar no qual o Sol nasce, sendo, assim, sinônimo de nascente (antônimo de poente). Temos o nascente e o poente (por que será que não dizemos “morrente”, palavra que, aliás, existe em português?). O primeiro é o oriente, o segundo, o ocidente.

Ora, se oriente e ocidente têm relação com o nascer e o pôr do sol, os conceitos de oriental e ocidental serão bastante variáveis. Para nós, brasileiros, geograficamente, a Europa e a África seriam orientais, pois é daquela parte do globo que o Sol nasce para nós. Isso é uma verdade observável em outras culturas, em diferentes épocas. Assim, os gregos chamavam o “oriente” de ἀνατολή ou ἀνατολαί (*anatolé/anatolai*), ligado ao verbo ἀνατέλλω (*anatéllo*), que significa “surgir”, “levantar-se” (aproveite e vá ao dicionário ver o sentido da palavra “levante”, em português). E, por isso, a região da Ásia Menor hoje ocupada pela Turquia é conhecida pelo nome de “Anatolia”, isto é, “Oriente”. O termo que os gregos usavam para designar o “ocidente” era δυσμαί (*dysmai*), ligado ao verbo δύω (*dýo*), “afundar”, “mergulhar”, indicando, no caso do Sol, o momento e o ato de “afundar no horizonte”.

As noções de ocidente e oriente estão, em sua origem, ligadas ao nascer e ao pôr do sol e, por conseguinte, à divisão do dia e da noite. E são, do ponto de vista geográfico, bastante variáveis, conforme o ponto de referência que tomemos. Se a Turquia é oriental em relação à Grécia, se a África é oriental em relação ao Brasil, este o seria em relação ao Chile, por exemplo. Mas é óbvio que, quando falamos de Ocidente e de cultura ocidental, não pensamos na simples questão do nascer e do pôr do sol e, por conseguinte, de uma situação geográfica. “Ocidente” significa, nesse caso, uma série de conceitos e valores. Parece algo simples, mas, na realidade, a situação é bem mais complexa. Em nosso curso, a cultura ocidental, da qual fazemos parte, é a resultante de conceitos e valores clássicos (greco-romanos) e medievais (judaico-cristãos). Assim, nós seríamos tão ocidentais quanto os norte-americanos, os canadenses e os europeus, pois partilhamos da mesma encruzilhada histórico-cultural grega/romana/judaica/cristã. Infelizmente, a situação não é tão simples e você talvez se surpreenda com o fato de que, para muitos, nós não somos

ocidentais. E mais: os japoneses seriam mais ocidentais do que nós!! O enfoque aqui é o nível e o padrão de desenvolvimento, sendo “ocidente” tomado como um sinônimo de “primeiro mundo”, com uma alta taxa de desenvolvimento tecnológico. Vejamos dois exemplos. Em seu livro *O que é o Ocidente?*, Philippe Nemo diz:

O que é o “Ocidente”, *the West*? Essa civilização ou cultura – termos utilizados de maneira indistinta neste livro – terá uma unidade mais profunda do que suas divisões geopolíticas? Possuirá valores e instituições comuns por intermédio dos quais ele poderia constituir-se em um único e mesmo mundo, distinguindo-a, ainda por muito tempo, do universo chinês, japonês, indiano, árabe-muçulmano, africano e, também de mundos reputados bem próximos, tais como a ortodoxia russa e do Leste Europeu, além da América Latina ou de Israel? (NEMO, 2005, p. 8).

O Ocidente poderia ter valores e instituições que permitiriam distingui-lo da... “América Latina”!

No dicionário da língua francesa *Le Petit Robert* (1996), temos uma acepção política para o termo “ocidente”: “A Europa do Oeste, os Estados Unidos e, de modo mais geral, os membros da Organização do tratado do Atlântico Norte (OTAN)”.

Philippe Nemo aponta cinco elementos cruciais como estruturadores do Ocidente e de sua cultura:

... é possível estruturar a morfogênese cultural do Ocidente, tendo como base cinco acontecimentos essenciais:

1. A invenção, pelos gregos, da Cidade, da liberdade sob a lei, da ciência e da escola.
2. A invenção, por Roma, do direito, da propriedade privada, da noção de “pessoa” e do humanismo.
3. A revolução ética e escatológica da Bíblia: a caridade prevalece sobre a justiça, e o tempo linear, o tempo da História, é posto sob tensão escatológica.
4. A “Revolução Papal”, do século XI ao XIII, que preferiu utilizar a razão sob duas configurações – ciência grega e direito romano – para inscrever a ética e a escatologia bíblicas na História, realizando assim a primeira síntese verdadeira entre “Atenas”, “Roma” e “Jerusalém”.
5. A promoção da democracia liberal consumada pelo que se convencionou designar as grandes revoluções democráticas (Holanda, Inglaterra, Estados Unidos, França e, depois, sob diferentes formas, todos os outros países da Europa Ocidental).

Como o pluralismo – nos três campos: ciência, política e economia – é mais eficaz do que uma ordem natural ou artificial, este último acontecimento conferiu ao Ocidente uma dinâmica de desenvolvimento sem precedentes, permitindo-lhe engendrar a modernidade (*Ibidem*, p. 9-10).

Ao explicar o porquê de a América Latina estar excluída do Ocidente, ele diz:

Todos os países que compõem essa região do mundo foram criados pela Espanha ou por Portugal, mas num momento em que esses países tinham vivenciado apenas quatro dos cinco acontecimentos. Desde então, eles têm passado por revoluções e mudanças constitucionais que se orientam no sentido da democracia liberal com desfechos bem desconexos. Além disso, em alguns desses países subsistem numerosas populações de cultura ameríndia que foram pouco transformadas em profundidade pela cultura dos países colonizadores e que, aliás, continuam reivindicando uma identidade autóctone ou mestiçada. Por último, um dos países da América Latina, Cuba, ainda vive sob um regime comunista, e regiões inteiras desse conjunto são governadas, *de facto*, por grupos marxistas, o que faz com que elas estejam bem longe de conhecer a cultura de um Estado de direito. Portanto diremos que, ainda por algum tempo, a América Latina vai manter-se próxima do Ocidente, sem estar integrada nele (*Ibidem*, p. 134):

De acordo com Nemo, há cinco acontecimentos que moldaram o Ocidente, e a América Latina vivenciou apenas os quatro primeiros. O quinto e último acontecimento – as grandes revoluções democráticas – não aconteceu nessas plagas. E, por isso, nós não somos ocidentais! Ao explicar o porquê de a América Latina não pertencer ao Ocidente, ele incorre em profundas contradições. A primeira delas é colocar todos os países latino-americanos no mesmo patamar, ignorando diferenças históricas profundas. Ele cita o fato de que alguns países têm uma população indígena numerosa não integrada, que se pretende detentora de uma identidade autóctone ou mestiçada. Se essa é a realidade de “alguns países”, não pode se aplicar a todos. Cumpre também ressaltar que os

indígenas norte-americanos reivindicam uma identidade própria e vivem em reservas que são por eles administradas, com governo próprio e com uma enorme independência do poder central pertencente “ao homem branco”, gerindo, inclusive, uma importante indústria de jogos de azar através de cassinos. A tribo dos Iroquois tem mesmo o seu próprio passaporte, o que gerou um incidente em 2010, quando os integrantes de uma equipe de lacrosse (dicionário!) foram impedidos de entrar na Inglaterra, por questões de segurança, oriundas do atentado de 11 de setembro (veja, por exemplo, a reportagem do jornal inglês *The Guardian*: <http://www.guardian.co.uk/world/2010/jul/15/iroquois-lacrosse-team-passports-visa-us-uk>. Acesso em 25 set. 2014). Paralelamente, até quase 1970, havia uma série de costumes e mesmo leis – sim, leis oficiais – que separavam os “brancos” dos “não brancos” (em escolas, igrejas, nas forças armadas), proibindo, inclusive, casamentos inter-raciais. Apesar de tudo isso, os Estados Unidos podem fazer parte do Ocidente...

Nemo menciona, também, o caso de Cuba, que vive sob regime comunista, e de outras regiões latino-americanas que são governadas *de facto* por grupos marxistas. Ora, o socialismo, o marxismo e o comunismo são produtos europeus, cujas raízes remontam à revolução “democrática” francesa, sendo fácil estabelecer-se um paralelo entre o Regime do Terror, implementado na Revolução Francesa, e a Revolução Russa de 1917, ambas tendo recorrido, inclusive, à eliminação física dos adversários para a construção de “um mundo melhor”. Apesar disso, a Europa pode pertencer ao Ocidente...

A Holanda é mencionada como padrão democrático e civilizacional. Recentemente, descobriu-se que cidadãos holandeses estão tendo de se exilar na Alemanha para sobreviver, pois temem ser exterminados em seu próprio país – em pleno século XXI. Um relatório feito em 2005 por um deputado da Assembleia Nacional da França (Jean Leonetti), constatou esse fato lamentável ([http://www.assemblee-nationale.fr/13/rap-info/i1287-t1.asp#P1738\\_400020](http://www.assemblee-nationale.fr/13/rap-info/i1287-t1.asp#P1738_400020). Acesso em: 25 set. 2014):

Esta (=a lei que autoriza a eutanásia) foi apresentada como bastante consensual. Esse consenso deve, entretanto, ser relativizado. A Ordem dos médicos alemães relata a crescente mudança de idosos holandeses para a Alemanha, principalmente para o Estado vizinho da Renânia do Norte-Vestfália. Abriram-se aí estabelecimentos para idosos que acolhem holandeses. É o caso principalmente na cidade (alemã) de Bocholt. Essas pessoas temem, com efeito, que seu círculo próximo de convivência se aproveite de sua vulnerabilidade para abreviar-lhes a vida. Não tendo mais confiança total nos médicos holandeses, elas procuram médicos alemães ou mudam para a Alemanha. Tais reações, que a imprensa alemã tem noticiado, demonstram que as práticas médicas holandesas não são bem suportadas por uma parte da população.

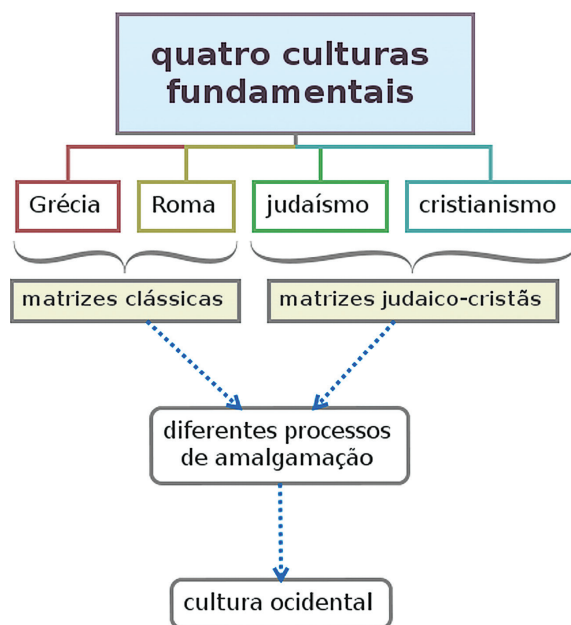
Apesar disso, a Holanda pode pertencer ao Ocidente...

Nemo ignora, ainda, o fato de que movimentos como a independência americana ou a Revolução Francesa tiveram influência e impacto em países latino-americanos.

O critério do quinto acontecimento – as revoluções democráticas como elemento de formação do Ocidente – é, por fim, bastante discutível e problemático. Poderíamos, inclusive, argumentar que esse quinto elemento choca-se, de diferentes maneiras, com os quatro primeiros e inicia um processo de erosão dos valores por eles estabelecidos, representando não um elemento de construção do Ocidente, mas antes iniciando um processo de dissolução e de implosão da cultura ocidental. Mas deixemos de lado essa problemática, pois ela ultrapassa as fronteiras específicas de nosso curso.

A questão sobre o Ocidente e a cultura ocidental está, portanto, longe de ser pacífica. É preciso, no entanto, fixar com clareza os limites da “cultura ocidental” que estudaremos em nosso curso. Ela gira em torno dos dois eixos de que falamos: (1) o legado clássico (Grécia e Roma) e (2) o legado judaico-cristão, que correspondem aos quatro primeiros acontecimentos mencionados por Nemo. O quinto acontecimento, como dissemos, pode ser visto, inclusive, como um elemento de oposição a esses outros quatro e de ruptura da cultura ocidental tradicional por eles constituída.





**Figura 1.1:** As quatro culturas fundamentais para a formação do Ocidente e da cultura ocidental.

A **Figura 1.1** pode nos inculir uma falsa ideia acerca da relação entre essas quatro culturas fundamentais. Ela dá a impressão de que havia uma independência inicial entre elas. A situação, entretanto, não é tão simples. A cultura romana é bastante influenciada pela grega e, por sua vez, em um momento posterior, leva sua influência para a cultura grega. Virgílio, em sua *Eneida*, faz remontar as origens do Império Romano à guerra de Troia e a um de seus heróis, Eneias. E é fato que a Península Itálica foi colonizada pelos gregos, sendo essa região conhecida, desde a Antiguidade, como Magna Grécia. As culturas judaica e grega também se relacionam. Basta lembrar que uma parte dos judeus servia-se do grego, em determinado momento, como língua, e que o Antigo Testamento foi traduzido, por volta do século III a.C., para o grego, na versão que é conhecida pelo nome latino de *Septuaginta*, isto é “Setenta”, pois seus tradutores teriam sido em número de setenta e dois. O cristianismo, por fim, surge em uma encruzilhada. Ele nasce do seio da cultura judaica, em uma Palestina dominada pelos romanos e com influências gregas. Um retrato disso é uma passagem do Novo Testamento que relata um curioso fato da crucificação de Jesus. Assim, lemos no Evangelho de São João (19: 19-22):

Pilatos redigiu também uma inscrição e a fixou por cima da cruz. Nela estava escrito: “Jesus de Nazaré, rei dos judeus”. Muitos dos judeus leram esta inscrição, porque Jesus foi crucificado perto da cidade e a inscrição era redigida em hebraico, em latim e em grego. Os sumos sacerdotes dos judeus disseram a Pilatos: ‘Não escrevas: Rei dos judeus, mas sim: Este homem disse ser o rei dos judeus’. Respondeu Pilatos: “O que escrevi, escrevi”.

A inscrição é trilingue – hebraico, latim e grego – o que mostra bem a interseção desses povos e culturas já desde a Antiguidade.

Em uma outra passagem, agora do Evangelho de São Marcos (5: 1-13), constatamos um elemento da cultura romana utilizado entre os judeus: a Legião. Eis a passagem:

Passaram à outra margem do lago, ao território dos gerasenos. Assim que saíram da barca, um homem possesso do espírito imundo saiu do cemitério onde tinha seu refúgio e veio-lhe ao encontro. Não podiam atá-lo nem com cadeia, mesmo nos sepulcros: pois tinha sido ligado muitas vezes com grilhões e cadeias, mas os despedaçara e ninguém o podia subjugar. Sempre, dia e noite, andava pelos sepulcros e nos montes, gritando e ferindo-se com pedras. Vendo a Jesus de longe, correu e prostrou-se diante dele, gritando em voz alta: “Que queres de mim, Jesus, Filho do Deus Altíssimo? Conjuro-te, por Deus, que não me atormentes.” É que Jesus lhe dizia: “Espírito imundo, sai deste homem!” Perguntou-lhe Jesus: “Qual é o teu nome?” Respondeu-lhe: “Legião é o meu nome, porque somos muitos.” E pediam-lhe com instância que não os lançasse fora daquela região. Ora, uma grande manada de porcos andava pastando ali, junto ao monte. E os espíritos suplicavam-lhe: “Manda-nos para os porcos, para entrarmos neles.” Jesus lho permitiu. Então os espíritos, tendo saído, entraram nos porcos; e a manada, de uns dois mil, precipitou-se no mar, e afogaram-se.

Ao ser interrogado por Cristo sobre seu nome, o demônio responde: “Legião é o meu nome, porque somos muitos.” O termo latino “legião” (*legio, legionis*) aparece utilizado de forma bastante natural, mostrando que, como vários outros termos administrativos e militares romanos, eles faziam parte do cotidiano dos judeus, tendo sido adotado no grego e no aramaico. Cumpre, ainda, lembrar, que um romano bem educado era geralmente bilíngue, podendo falar e escrever não apenas o latim, mas também o grego. E o cristianismo, nascido entre os judeus na Palestina dominada pelos romanos e na qual o uso do grego era também uma realidade, vai, por fim, chegar a Roma e conquistá-la.

Tenhamos, portanto, em mente, que essas quatro culturas têm uma relação bastante rica e complexa e que elas vão, desde a Antiguidade, criando interferências mútuas.

## O ONDE E O QUANDO

O âmbito, tanto espacial quanto temporal, do desenvolvimento dessas culturas é vasto. O Mediterrâneo é um lugar importantíssimo para elas, pois a navegação agiliza trocas comerciais e culturais. Israel, Grécia e Roma constituem povos com territórios específicos que variam com o passar do tempo. O cristianismo, ao contrário, não constitui, em sua origem, um povo à parte, surgindo entre os judeus e expandindo-se entre gregos e romanos.

Geograficamente, essas quatro culturas cobriram boa parte da Europa, a Ásia Menor, o norte da África e uma parte do Oriente Médio. Os cristãos chegam, já no século I, até a Índia, onde se desenvolverá uma importante comunidade cristã desde a Antiguidade: a Igreja Malabar, que a tradição apresenta como fundada pelo apóstolo São Tomé. Com as navegações e descobertas do século XV, os elementos dessas culturas chegarão ao Novo Mundo (as Américas).

O período de tempo coberto por nossa disciplina é também bastante vasto. A civilização micênica, que está na base da cultura grega, remonta ao século XVI a.C., pelo menos. O fim da Idade Média e o início da Idade Moderna, quando as navegação vão levar a cultura ocidental para novos mundos, situam-se em fins do século XV d.C. Teríamos, assim, cerca de 30 séculos de gênese da cultura ocidental, com diferentes períodos e transformações. Se fixarmos como início o século VIII a.C., quando “surgem” os poemas homéricos – marco da literatura ocidental – e floresce a Grécia arcaica, serão cerca de 23 séculos. O lapso temporal é, de qualquer modo, bastante longo. Nosso curso vai abarcar os 30 séculos, desde os micênicos (os proto gregos) até fins da Idade Média e início da Moderna, quando a cultura ocidental vai conquistar novos espaços.

## DE ONDE VIEMOS E PARA ONDE VAMOS

Por que devemos estudar civilizações e culturas tão distantes de nós, no tempo e no espaço? Primeiro, elas não estão longe de nós, como poderíamos pensar, mas fazem parte de nosso cotidiano. Estão aqui e agora. Mas como nós as desconhecemos, temos essa falsa impressão. Desconhecemos nossa própria cultura.

Há, no ser humano, um desejo natural de conhecer suas origens, sua história. Todos queremos, por exemplo, conhecer nossos pais, nossos avós e os antepassados desses. Queremos, enfim, saber de onde viemos, para melhor sabermos quem somos. Com nossa cultura e civilização, não é diferente. Ao sabermos de onde elas vieram, saberemos melhor o que são e, por conseguinte, o papel que nelas melhor podemos desempenhar.

Para conhecermos bem nossa cultura, devemos conhecer bem suas origens. É, portanto, fundamental que a história de nossa civilização, de sua gênese, de seu desenvolvimento, seja resgatada. Pouco sabemos sobre nosso passado recente. Quase tudo parecemos ignorar de nosso passado distante. São-nos incutidas, frequentemente, noções e informações equivocadas, por vezes mesmo distorcidas, sobre nossa cultura e sua história. E, porque ignoramos nossa verdadeira cultura, porque o conhecimento que dela temos é impreciso ou errado, acabamos por desprezá-la ou mesmo odiá-la e voltamo-nos, assim, para outras culturas que nos são estranhas e alheias, em busca do que não encontramos na nossa própria, não porque não exista, mas porque não sabemos que existe.

Pensem em apenas algumas de nossas instituições. Começemos pela escola. Não só o termo é de origem grega – σχολή (*skholé*), que significa “tempo livre”, “lazer” –, mas a instituição, ao menos no Ocidente, tem origem na Grécia, visando ensinar as crianças a ler, escrever e calcular. É dos gregos que, pelo viés latino, nos vem a instituição escolar.

Certo. A escola vem-nos dos antigos. Mas e a universidade? Ela já tem seu germe na Antiguidade, em instituições como a Academia de Platão e o Liceu de Aristóteles. Entretanto, o modelo de universidade como conhecemos hoje surge na Idade Média, produto das escolas catedralícias. É em fins do século XII e início do XIII que a universida-

de faz sua aparição. Ela é produto do gênio e da cultura medievais, da Idade Média que a falsa propaganda iluminista rotulou de Idade das Trevas. A universidade é uma instituição medieval e as universidades desse período eram, em mais de um aspecto, superiores às nossas. De fato, existe um elemento crucial, ou melhor, o elemento essencial da universidade medieval que parece ter perdido importância nas nossas: as pessoas. Quando de sua origem, a universidade não é um conjunto de prédios, um aparato administrativo ou um espaço físico. Ela é um conjunto de pessoas – professores e alunos –, um aparato intelectual, um espaço espiritual. A universidade medieval – a original – é seguramente mais humana do que as nossas, pois em seu centro estavam as pessoas. Ela não era um *campus* abarrotado de prédios; a universidade eram as pessoas, onde quer que elas se reunissem para ensinar e aprender. É o elemento humano que importa. Hoje, a universidade parece ter-se reduzido aos prédios e à estrutura material, ficando as pessoas em um plano secundário.

As ciências e as artes são profundamente cultivadas desde a Antiguidade. Quando estudamos Matemática na escola, podemos encontrar os nomes de Pitágoras e Euclides, por exemplo. Os termos “hipotenusa” e “cateto” – ambos de origem grega – são-nos familiares. A Matemática é uma ciência que conheceu um grande florescimento na Grécia. E não é a única. Aristóteles dedica-se enormemente à observação e à descrição de animais e plantas, ou seja, à Biologia. A Física e a Química já encontram suas raízes nas observações e teorias elaboradas pelos pré-socráticos. Os edifícios gregos e romanos – aquedutos, inclusive – e as catedrais e os castelos medievais são a prova de que a arquitetura era uma arte privilegiada nesses períodos. E quanto à Medicina, basta lembrar que ainda hoje, os que nessa arte se formam, devem prestar o juramento de Hipócrates, médico grego do século V a.C., considerado o pai da Medicina Ocidental. As quatro faculdades que estruturam a universidade no século XIII são Teologia, Filosofia, Medicina e Direito. A arte médica é, portanto, bastante cultivada nesse período, com centros reputados de ensino e pesquisa, tendo recebido uma importante influência da parte árabe (Avicena e Averrois).

E as ciências jurídicas, um dos pilares da universidade medieval, remotam à Antiguidade. São conhecidos os tribunais atenienses, nos quais o direito de defesa e de ser julgado por seus pares era uma realidade. E os romanos, nesse campo, atingiram a excelência. O Direito Romano, perpetuado e aperfeiçoado na Idade Média, é tão importante que foi a base do Direito Ocidental e, até muitíssimo recentemente, disciplina obrigatória nas faculdades de Direito brasileiras. Nele encontramos a teoria sistemática dos direitos da pessoa humana, de propriedade (compra e venda, herança, usufruto etc.), da adoção, do casamento. Como não ficarmos fascinados com a definição de “justiça” que aí encontramos (CIC, Inst., I, 1, 1)?

“Justiça é a vontade constante e perpétua de dar a cada um o seu direito.”

Os romanos reconheciam também a existência de um direito natural, de uma lei natural, algo frequentemente negado hoje, com consequências catastróficas. A lei natural está na base, por exemplo, do direito universal à vida. Como dissemos, é preciso redescobrir nossa cultura ocidental, pois, em muitos aspectos, ela vem sendo deteriorada.

Pensem agora em outra instituição fundamental para nós: os hospitais. O termo “hospital” está ligado a “hóspede”, remetendo-nos a um costume fundamental entre os gregos, o de acolher aqueles com quem se tinham laços de hospitalidade. Os laços de hospitalidade e de familiaridade que obrigavam os gregos e romanos a acolher determinadas pessoas são superados e alargados pelo cristianismo, que tornam essa obrigação universal e voltada para os mais necessitados e marginalizados. Com efeito, é no período cristão (já pelo menos desde o século IV) que surgem os hospitais, casas de acolhida para os doentes, e durante toda Idade Média eles são fundados e administrados pela Igreja Católica, girando em torno deles ordens religiosas que se especializam no cuidado aos doentes. Também os orfanatos são fruto da cultura cristã de acolher os pobres e os desamparados. Hoje, em pleno século XXI, nossos doentes morrem desassistidos, sem atendimento médico, tratamento e medicação. E ainda nos cremos dignos de sermos chamados de “desenvolvidos” e “civilizados”.

Para não alongarmos demais nossa lista – porque poderíamos fazê-lo sem dificuldade –, falemos sobre a literatura. É na Grécia que surge a literatura ocidental, que, originalmente, é uma arte oral, desenvolvida com técnicas bem especiais e tendo na memória seu repositório. É também na Grécia que surge a escrita alfabética, a qual, ao fim de uns cinco séculos, terá causado uma profunda mudança na cultura ocidental e em sua cosmovisão, abrindo os caminhos para o surgimento e desenvolvimento da filosofia e das ciências. Nosso alfabeto não é senão uma simples adaptação do alfabeto grego. E imagine o que seria de nossa civilização sem o alfabeto!

A literatura oral desenvolve-se, primeiro, em torno de temas épicos e vai paulatinamente se transformando com o advento e a expansão da escrita, fazendo com que surjam novos tipos de expressão literária. Os vários gêneros literários modernos estavam praticamente todos – bem desenvolvidos ou em forma embrionária – nas literaturas grega e latina: épica, lírica, poesia didática, tragédia, comédia, romance e mesmo ficção científica (isso mesmo!). Se acrescentarmos os estudos de gramática, que já eram cultivados por gregos e latinos e que se aperfeiçoaram durante a Idade Média (mencionemos, a título de exemplo, os modistas), vemos que nosso curso de Letras é totalmente tributário da cultura clássica e medieval.

Como vemos, há muito o que aprender com as matrizes de nossa cultura, que caíram no esquecimento e são largamente ignoradas. Poderemos, assim, compreender nossa civilização e cultura e resgatar elementos cruciais que se perderam, foram abandonados ou mesmo destruídos. Nos vários campos do saber – mormente nas ciências humanas – há enormes contributos que nos podem advir da encruzilhada Grécia-Roma-Idade Média. Nosso objetivo não deve ser apenas conhecer por conhecer, mas conhecer para transformar nossa realidade em algo melhor.





2. Como você poderia definir "ocidente" e "orientes"?

3. Em sua opinião, nós fazemos parte do Ocidente? Por quê?

CEDERJ 27

4. Que grandes eixos civilizacionais estão na base de nossa cultura? Durante qual período essas culturas se desenvolvem?

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slight shadow on the right side, suggesting it's resting on a surface.

### RESPOSTA COMENTADA

*1. Você deve comparar as respostas que recebeu em suas entrevistas com o que aprendeu aqui. De acordo com essas comparações, o que lhe parece? As pessoas souberam responder corretamente? Elas sabem de onde vieram coisas tão fundamentais em nossa cultura, como: as escolas, as universidades e os hospitais?*

2. Explore a etimologia e o conceito ligado ao nascer e ao pôr do sol, mostrando como essas noções podem variar de acordo com o referencial geográfico.

3. Não há uma resposta única. Dê sua opinião, mas procure fundamentá-la com os elementos que estudamos até agora (seja sua resposta afirmativa ou negativa).

4. Você deve mencionar quatro grandes elementos: (1) Grécia, (2) Roma, (3) judaísmo, (4) cristianismo, que podem ser postos em dois grandes eixos, (1) cultura clássica e (2) cultura judaico-cristã. Procure mostrar que essas culturas e civilizações influenciam-se mutuamente. Um bom exemplo é o momento em que surge o cristianismo: no interior da cultura judaica, sob dominação romana e com influências gregas. Quanto ao período de tempo, você pode mencionar, como ponto de partida, o século XV a. C., quando vivem os micênicos, que são os primeiros gregos, ou o século VIII a. C., quando se estruturam os poemas homéricos (Ilíada e Odisseia). O ponto final situa-se no século XV, com o início da Idade Moderna.

## O PERIGO DO ANACRONISMO

Se verificarmos em um dicionário (*Houaiss*), veremos que anacronismo significa:

erro de cronologia que geralmente consiste em atribuir a uma época ou a um personagem ideias e sentimentos que são de outra época, ou em representar, nas obras de arte, costumes e objetos de uma época a que não pertencem.

Insistamos bem na parte “atribuir a uma época ou a um personagem ideias e sentimentos que são de outra época”. Assim, isso consistiria, no nosso caso, em projetar sobre a Antiguidade e a Idade Média uma visão baseada na época atual, nos dias de hoje. Em outras palavras: julgar o passado de acordo com os nossos valores e a nossa mentalidade. Um bom exemplo seria a escravidão. Na Grécia e em Roma, ela era um fato comum, reconhecido, inclusive, por lei. Se tentássemos, com base nisso, diminuir o valor dessas sociedades e enxergar a escravidão como algo negativo nela, isso seria um caso de anacronismo. Hoje temos a visão de que a escravidão é algo ruim, errado. Eles não tinham essa mesma visão e seria errado, com um lapso de 2.000 anos ou mais, com circunstâncias socioeconômicas e político-históricas tão diversas, julgar o modo como eles viviam e as instituições que tinham. Não podemos nem sequer ter certeza de como eles viam realmente a escravidão, pois os registros que temos podem muito bem conservar apenas uma das visões existentes à época. Um outro exemplo, agora em ciências, seria o fato de que, em um período da Idade Média, circulava a teoria de que a fecundação dava-se entre o esperma e o fluido menstrual. Para nós, seria fácil ridicularizar uma tal teoria e, assim, desacreditar a ciência daquela época. Não devemos, no entanto, esquecer que o microscópio é inventado no limiar do século XVII e que, por conseguinte, não se podia conhecer uma série de coisas sobre o corpo humano que não eram visíveis a olho nu (por exemplo, o espermatozoide e o óvulo).

Se utilizarmos os nossos valores, teorias científicas e conhecimentos, para julgar e avaliar a Antiguidade e a Idade Média (e suas culturas e civilizações), veremos esses períodos como inferiores ao nosso tempo, como científica ou mesmo moralmente atrasados e reprováveis. Seria o equivalente a tentar medir a altura de um prédio, usando como medida o litro ou os minutos. São realidades incompatíveis. Para julgar essas

culturas, teríamos de ter os seus valores e viver as suas circunstâncias, o que não é o caso. Assim, devemos evitar absolutamente comparações que usem o nosso tempo como padrão, ou seja, julgar esses períodos com a nossa visão.

Talvez seja produtivo o inverso: julgar nosso tempo a partir daquelas culturas. Assim, poderemos constatar que, em muitos pontos, não evoluímos tanto como poderíamos e deveríamos e que, em alguns, talvez mesmo essenciais, regredimos. Um exemplo interessante é a educação musical. Os gregos já a praticavam e ela era um elemento essencial da formação e da cultura das crianças e dos adolescentes. Hoje, quantos são os que aprendem música na escola? Quantas escolas ensinam, efetivamente, música? O máximo que algumas de nossas crianças recebem é uma “sensibilização musical”, tendo um contato mínimo com alguns instrumentos mais corriqueiros, mas sem aprender a tocá-los. Eis aqui, por exemplo, um ponto sobre o qual deveríamos refletir e que poderíamos melhorar, se nos inspirássemos no modelo educacional da Antiguidade.

É, portanto, essencial que estejamos sempre atentos ao risco do anacronismo, de tomarmos os nossos valores e a nossa visão de mundo como padrão para julgar culturas e civilizações do passado. É preciso evitá-lo, sob o risco de perdemos o foco de nossos estudos e, sobretudo, de sermos injustos com civilizações que, em situações muito adversas, produziram maravilhas.

## **ATIVIDADES FINAIS**

### **Atendem ao Objetivo 4**

#### **1. O que é anacronismo?**

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Por que o anacronismo deve ser evitado quando se estuda uma cultura ou civilização anterior à nossa?

**RESPOSTA COMENTADA**

1. Parta da definição do dicionário que mencionamos, mas procure explicá-la com suas próprias palavras, e não simplesmente reproduzi-la.

2. Mostre exemplos concretos de anacronismos. Já vimos alguns, mas você pode mencionar outros. Partindo do que você sabe de outras culturas antigas, tente criar exemplos de anacronismo. Fale de como ele nos impede de ter uma visão correta de outras civilizações. Lembre-se da imagem de medir a altura de um prédio usando como medida o litro. Que outras imagens semelhantes você poderia criar para mostrar como o anacronismo é algo absurdo? Destaque, por fim, que ele pode gerar uma imagem negativa de culturas passadas e impedir-nos de conhecê-las corretamente (não deixe, entretanto, de enfatizar que essas culturas tinham pontos negativos, mas que é problemático julgá-los segundo os nossos critérios, sem levar em conta as circunstâncias diversas que nelas havia).

## RESUMO

A noção de Ocidente e de cultura ocidental é bastante complexa e variável. O termo “ocidente”, etimologicamente, significa o lugar ou o momento em que o Sol se põe, o pôr do sol ou o poente. O conceito de “oriente”, ao contrário, designa o lugar ou o momento em que o Sol nasce, o nascer do Sol ou o nascente. “Ocidente” seria, então, sinônimo de “oeste”; “oriente”, sinônimo de “leste”. Geograficamente, ocidente e oriente variariam, de acordo com o ponto de referência que se toma, pois o Japão é “oriental” em relação à Europa, mas esta seria “oriental” em relação a nós.

E culturalmente? O que seria o Ocidente? A questão não é menos complexa e não há uma resposta simples. Assim, há aqueles que defendem que o Ocidente seria composto por Estados Unidos, Canadá e a Europa do Oeste. Os latino-americanos não fariam parte dele, não seríamos ocidentais. Isso pode nos surpreender, mas é uma visão que existe, é uma teoria que circula e que mostra o quão complicada é a definição de Ocidente.

Em nosso curso, estudaremos as bases da cultura ocidental. E que cultura seria essa? Ela é fruto de dois grandes eixos: (1) a cultura clássica (Grécia e Roma) e (2) a cultura judaico-cristã. Nossa cultura ocidental origina-se de sucessivas encruzilhadas e amalgamações dessas quatro culturas e civilizações: Grécia, Roma, judaísmo e cristianismo. Essas civilizações se expandem – cada qual a seu tempo – em um período que cobre a Antiguidade e o Medievo, cerca de 30 séculos (do século XV a.C., com os micênicos, que eram os protogregos, até o início da Idade Moderna,

no século XV d.C., com as grandes navegações e a descoberta do Novo Mundo). O espaço ocupado por essas civilizações, juntas, ocupa boa parte da Europa, o norte da África e a Ásia Menor.

Mas por que estudar culturas tão longe de nós no tempo e no espaço? Porque elas, afinal, não estão longe de nós, estão aqui e agora, fazem parte de nós. Talvez não saibamos o quanto elas nos influenciaram e por isso mesmo é que devemos estudá-las, para descobrir o quanto somos delas dependentes e devedores. Conhecê-las significa conhecer-nos melhor. Conhecê-las significa poder enxergar nossa própria cultura com outros olhos, vê-la de um modo mais profundo e positivo. É também a ocasião de descobrir valores, conceitos e instituições que se perderam e que podem ter um papel construtivo em nossa cultura. Resgatar elementos fundamentais que, de algum modo, perdemos.

Tal tarefa nos obriga a ter um cuidado especial: evitar o anacronismo. Este pode-se definir como “atribuir a uma época ou a um personagem ideias e sentimentos que são de outra época”. Em nosso caso específico, seria projetar sobre a Antiguidade e a Idade Média uma visão baseada na época atual, nos dias de hoje, ou seja, julgar o passado de acordo com os nossos valores e a nossa mentalidade, esquecendo-nos de que essas civilizações se desenvolveram em circunstâncias históricas e culturais bem diferentes das nossas. O anacronismo tem, como resultado, criar uma visão negativa sobre algo que, efetivamente, pode ser bastante positivo, se visto no contexto correto (atenção: com isso não se quer dizer que não tenha havido nada de negativo nessas culturas; devemos compreendê-las em sua especificidade espaço-temporal, como frutos de um conjunto de circunstâncias que são diversas das que temos hoje).





# Palavra falada e palavra escrita: a oralidade como origem da literatura

André Alonso

## AULA 2

### Meta da aula

Apresentar o conceito de oralidade como fundamento da literatura ocidental e o impacto da introdução da escrita na Grécia.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância da oralidade para a origem da literatura ocidental;
2. explicar por que a poesia, em suas origens, é canção e não texto;
3. identificar como os textos literários clássicos chegaram até nós;
4. explicar o impacto da escrita na vida humana.

### Pré-requisito

Para acompanhar esta aula é necessário ter lido previamente o seguinte texto que está na plataforma do CEDERJ: Havelock – “A revolução da escrita na Grécia” – Trechos do capítulo 9.

## INTRODUÇÃO

Imagine que você estivesse conversando com alguém – um desconhecido – na fila do banco, tentando fazer a espera menos longa, e comentasse que você está fazendo faculdade de Letras e, para sua surpresa, o seu interlocutor lhe perguntasse:



Antes que você pudesse pensar no assunto, chegaria sua vez de ser atendido. Uma vez pagas as suas contas, você sairia do banco tentando completar a equação: Letras-letras e literatura... A que se liga a literatura?

Tendo entrado em casa, ainda sem resposta, você pegaria o dicionário e procuraria o verbete “literatura”. Seus olhos percorreriam e encontrariam uma primeira definição: “ensino das primeiras letras”. E você exclamaria com surpresa:

– Nossa, não é que o homem da fila do banco tinha razão? Tem a ver com letras mesmo: A, B, C, D.

Ao chegar ao fim do verbete, você encontraria a etimologia da palavra “literatura”: do latim *litteratura*, ae ‘arte de escrever, escritura; alfabeto...’, de *littera*, ae ‘letra, caráter de escritura’. Você havia escolhido seu curso superior – Letras/Literatura – e não tinha percebido que, na base de tudo, estavam as letras, o alfabeto mesmo que você aprendeu aos cinco anos de idade. E, atônito, concluiu:

– Se não houvesse a escrita, o alfabeto, não haveria o curso de Letras!

E você se pôs divertidamente a imaginar tudo o que seria diferente, se não houvesse a escrita, se alguém não tivesse inventado esse código que está presente de modo tão natural no seu cotidiano...



*foi a escrita. O curso de Letras não existiria. Muito menos um curso a distância. E matemática, física, química? Como pensar no estudo dessas disciplinas sem a escrita? O ensino seria diferente, já que teria de prescindir de todo e qualquer recurso escrito (não haveria livros...). Um simples recado que você quisesse deixar para alguém na porta da geladeira não seria possível. A ciência e a tecnologia não teriam evoluído do modo como evoluíram. Como poderia haver cientistas? Eles não conseguiriam memorizar todas as informações transmitidas por seus professores. E como poderiam fazer cálculos, utilizar fórmulas, fazer projetos? Nossa ciência seria muito rudimentar. E muitas descobertas e invenções passadas teriam desaparecido, pois não haveria delas registro escrito e ninguém poderia armazenar todas as informações na memória. Como pensar em computador e televisão sem a escrita? A medicina não teria evoluído muito e boa parte dos remédios não teria sido inventada. Um mundo sem a escrita seria muito diferente do nosso. A escrita é, sem dúvida, uma técnica que possibilitou à humanidade uma mudança substancial em seu modo de viver. Mas, é preciso que não nos esqueçamos de um detalhe importante: estamos no século XXI, mas ainda existem inúmeras culturas que são ágrafas, que vivem adequadamente sem o auxílio da escrita.*

## **A ORALIDADE COMO ORIGEM DA LITERATURA OCIDENTAL: HAVERIA LITERATURA SEM ESCRITA?**

Não haveria livros sem a escrita. Como, portanto, poderia haver literatura? Aparentemente, a literatura é fruto da escrita, ela existe em um mundo letrado. Bem, isso é verdade para o nosso conceito de literatura, de uma arte que está cristalizada em livros, no papel. Mesmo com o advento de novas mídias, o livro tradicional, impresso, ainda permanece como um instrumento de comunicação primordial. E a ideia de que a literatura está ligada ao livro é tão antiga, tão natural em nossa cultura, que talvez nos pareça impossível conceber uma literatura dissociada da escrita. Mas nem sempre foi assim.

No que se refere à literatura ocidental, seu berço encontra-se na Grécia antiga e a literatura grega, em seus primórdios, existiu sem registros escritos. Talvez não se devesse chamar literatura, já que não estava registrada em letras (as *litterae* do latim), não estava escrita. Talvez devêssemos chamá-la “oralitura”, porque ela se constituía de composi-

ções orais, que não eram registradas por escrito. Mas essas composições não deixavam de ser obras de arte, compostas por um determinado autor e apreciadas por um público.

Em nossa cultura letrada, o autor compõe um texto (em prosa ou verso) que é registrado em um livro e chega, assim, a um público bem variado e geograficamente disperso. Pessoas que habitam regiões muito distantes umas das outras estão lendo o mesmo livro, o mesmo texto. Nos primórdios da literatura (ou, como dissemos, “oralitura”) grega, o **TEXTO**, não estava acessível através de cópias impressas, mas era apresentado, cantado diante do público.

Mas, a essa altura você deve estar se perguntando: se não havia registros escritos desses textos, como podemos saber que eles existiram? Algum desses textos orais se conservou? Como saber que antes da literatura escrita havia uma literatura oral, uma oralitura?

Na base do problema, estão os dois poemas homéricos, a *Iliada* e a *Odisseia*.

### TEXTO

A palavra “texto” vem do latim e está ligada ao verbo *texo*, que significa tecer, fazer um tecido, entrelaçar. O texto, portanto, é a narrativa que entrelaça os diferentes fatos e informações que a compõem, é o tecido formado a partir dos elementos que o autor está narrando. Essa narrativa pode também ser oral, não devendo ser, necessariamente, escrita.

### Poemas homéricos



**Figura 2.2:** Aquiles (à esquerda) e Heitor em combate – detalhe de vaso grego do século V a.C.

Fonte: © Trustees of the British Museum

A *Iliada* e a *Odisseia* pertencem ao gênero épico e são chamados de poemas homéricos por serem atribuídos a Homero, poeta grego que teria vivido no século VIII a.C.

A *Ilíada* é um poema com quase 16.000 versos, divididos em 24 cantos, cujo tema principal é a cólera de Aquiles, filho de Peleu, cólera funesta, que causou aos aqueus (isto é, aos gregos) incontáveis sofrimentos. A *Ilíada* não conta a guerra de Troia em sua totalidade (ela dura dez anos), mas apenas alguns fatos que se passam durante uns poucos dias da guerra, que já estava próxima de seu fim. Os gregos sitiavam Troia há alguns anos na tentativa de recuperar Helena, esposa de Menelau, irmão de Agamêmnon. Helena tinha sido levada para Troia por Páris, filho de Príamo, rei de Troia. E Agamêmnon, um dos líderes do exército grego, tendo perdido uma escrava, exige que Aquiles, um dos principais guerreiros gregos, lhe dê a sua. Ferido em sua honra, Aquiles abandona a batalha e os troianos começam a vencer a guerra. Aquiles só retornará ao campo de batalha na parte final da *Ilíada*, para vingar Pátroclo, seu amigo, que havia sido morto por Heitor, filho de Príamo e irmão de Páris. O nome do poema, *Ilíada*, vem do grego Ἰλῖος (*Ílios*), antigo nome da cidade de Troia.

A *Odisseia* é um poema com mais de 12.000 versos, divididos em 24 cantos, cujo tema principal é a longa viagem de volta de Odisseu (nome grego de Ulisses), um dos principais heróis gregos da guerra de Troia, para sua pátria, Ítaca, onde o aguardavam a esposa, Penélope, e o filho, Telêmaco. Odisseu, que é também conhecido pelo episódio do cavalo de Troia, dando a vitória aos gregos, levou dez anos para retornar de Troia até Ítaca, dez anos de grandes aventuras, como, por exemplo, o episódio no país dos ciclopes, que, na mitologia grega, eram gigantes que possuíam um só olho no meio da testa. A *Odisseia*, como podemos ver, tira seu nome do protagonista, mais conhecido pela forma latina de seu nome: Ulisses.



**Figura 2.3:** Odisseu e seus companheiros preparam-se para cegar o cyclope, que dorme embriagado – vaso grego do século V a.C.

Fonte: © Trustees of the British Museum



Uma interessante interpretação de alguns acontecimentos presentes na *Iliada* pode ser encontrada no filme de 2004, de Wolfgang Petersen, intitulado *Troia*. Seria interessante você assistir a esse filme. Veja maiores detalhes em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Troia\\_\(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Troia_(filme))  
Aproveite e pesquise mais sobre o cavalo de Troia na internet.

Homero nos transmite alguns exemplos dessa antiga arte da poesia oral em sua *Odisseia*, citando alguns episódios em que **AEDOS** estão exercendo sua arte. Eles cantam no final de banquetes, para distrair os convivas. O tema de seus cantos são os feitos dos heróis. Em um deles, Demódoco, um aedo cego – “Privara-o da vista dos olhos”, diz Homero – que, portanto, não poderia ler um texto, aparece cantando em um banquete no país dos feácios. A exatidão de sua narrativa é louvada por Odisseu.

Veja os trechos abaixo tirados do canto VIII da *Odisseia*, de Homero:

Chegou depois o arauto, trazendo pela mão o exímio aedo,  
a quem a Musa muito amava. Dera-lhe tanto o bem como omal.  
Privara-o da vista dos olhos; mas um doce canto lhe concedera.  
Para ele colocou Pontónoo um trono com embutidos de prata  
no meio dos convivas, recostando-o contra uma alta coluna.  
Num prego pendurou a lira de límpido som, perto da cabeça  
do aedo; mostrou-lhe depois o arauto como a ela chegaria  
com as mãos. E junto dele colocou um belo cesto e uma mesa,  
assim como uma taça de vinho, para que bebesse quando desejasse.  
E todos lançaram mãos às iguarias que tinham à sua frente.  
Mas depois de afastarem o desejo de comida e bebida,  
a Musa inspirou o aedo a cantar as célebres façanhas de heróis  
[(v. 62-73).

Demódoco, a ti louvo eu mais que a qualquer outro homem,  
quer tenha sido a Musa a ensinar-te, quer o próprio Apolo.  
É com grande propósito que cantas o destino dos Aqueus –  
tudo o que os Aqueus fizeram, sofreram e padeceram –  
como se lá tivesses estado ou o relato ouvido de outrem  
(v. 487-91).

### AEDO

A palavra “aedo” vem do verbo grego *ᾄδω* (*aeído*), que significa propriamente cantar. O aedo é, portanto, um cantor. A atividade exercida pelo aedo, o canto dramatizado, era muito apreciada na Grécia antiga. Como não havia escrita, os aedos compunham de memória os poemas, ou melhor, os cantos que constituíam seu repertório. O canto era normalmente acompanhado por música.



Já desde, pelo menos, o século XVIII se tem a noção de que haveria uma base oral por trás dos poemas homéricos. No primeiro quartel do século XX, um jovem estudioso americano, Milman Parry, descobriu, nos poemas homéricos, certas características marcantes que pareciam apontar para uma arte de composição oral na base desses textos. Aprofundando suas pesquisas, Parry concluiu que esses dois poemas eram fruto de uma composição estritamente oral, empregando uma linguagem característica, que poderia ser definida como “estilo formular”, e cujo autor (ou autores) era um poeta iletrado, que compunha seus poemas de cabeça, utilizando-se de sua memória, que armazenava elementos de um fundo cultural comum que atravessou séculos e constituía as bases da civilização grega primitiva.

#### Quem foi Milman Parry?



Milman Parry nasceu em 1902 e morreu jovem, aos 33 anos, em 1935. Sua curta carreira acadêmica foi, no entanto, decisiva para os estudos da épica homérica e da oralidade. Ele revolucionou os estudos homéricos com suas teses defendidas em 1928, na Sorbonne, em Paris, para a obtenção de um doutorado em Letras: “O epíteto tradicional em Homero” e “As fórmulas e a métrica de Homero”. Entre os anos de 1933 e 1935, Parry fez duas viagens à antiga Iugoslávia, para confirmar empiricamente suas conclusões sobre a oralidade em Homero, observando uma cultura basicamente oral, com pouca influência da escrita, na qual havia uma tradição de poesia épica oral

bastante ativa. Parry gravou e transcreveu performances orais de poemas épicos, auxiliado por seu assistente, Albert Lord, que, após seu falecimento, deu continuidade a suas pesquisas. A valiosa coleção de discos gravados por Parry (mais de 3.500) encontra-se em uma coleção que leva seu nome e que está conservada na Universidade de Harvard.

Na base da arte da composição oral, estão as chamadas “fórmulas”. Você, com razão, pode perguntar: “Mas o que são essas “fórmulas”? Parece coisa de Matemática ou de Física...” Quem nos dá a resposta é o



próprio Milman Parry (PARRY, 1971, p. 272): “A fórmula nos poemas homéricos pode ser definida como um grupo de palavras que é regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada ideia essencial”. Analisando a definição, vemos que a fórmula se caracteriza pelos seguintes elementos:

1. um grupo de palavras regularmente empregado;
2. sob as mesmas condições métricas;
3. para expressar uma determinada ideia essencial.

Quando Parry fala de “um grupo de palavras regularmente empregado”, ele quer dizer que as fórmulas são expressões mais ou menos fixas que se repetem várias vezes nos poemas homéricos. O elemento central aqui é a repetição do mesmo grupo de palavras várias vezes ao longo dos poemas. Repetição. Repetição de palavras. Algo que, normalmente, em uma composição literária deveria ser evitado, segundo uma ideia comum que há muito circula nos meios literários.

“Sob as mesmas condições métricas”. Eis outro elemento das fórmulas. Os poemas homéricos têm uma métrica bastante característica. Eles são compostos em um tipo de verso que é chamado de hexâmetro datílico (também chamado de verso épico). Eles têm, portanto, uma estrutura métrica fixa, não são compostos em versos livres. Para não entrarmos na complexidade da métrica grega, vamos usar um exemplo de nossa literatura. Peguemos os versos iniciais do poema “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu, poeta romântico brasileiro (século XIX). Imagine que você é o poeta que está compondo o poema oralmente, de cabeça, sem escrever:

Oh! que saudades que tenho  
Da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida  
Que os anos não trazem mais!  
Que amor, que sonhos, que flores,  
Naquelas tardes fagueiras  
À sombra das bananeiras,  
Debaixo dos laranjais!

Os versos são heptassílabos (versos de sete sílabas na metrificação). Como o hexâmetro é muito mais longo, imaginemos que cada verso do poema tenha quinze e não sete sílabas métricas. Assim, teríamos:

Oh! que saudades que tenho da aurora da minha vida,  
Da minha infância querida que os anos não trazem mais!  
Que amor, que sonhos, que flores, naquelas tardes fagueiras  
À sombra das bananeiras, debaixo dos laranjais!



Você pode aprender um pouco mais sobre métrica e versificação na língua portuguesa pesquisando na internet. Faça uma busca com os termos seguintes: métrica e versificação. Eis aqui três páginas que podem servir de introdução:

<http://educacao.uol.com.br/portugues/versificacao---metrica-1-conheca-as-diferentes-formas-de-escrever-poesia.jhtm>  
<http://educacao.uol.com.br/portugues/versificacao---metrica-2-conheca-as-diferentes-formas-de-escrever-poesia.jhtm>  
<http://educacao.uol.com.br/portugues/versificacao-rima.jhtm>

Assim, no primeiro verso, teríamos a expressão “(d)a aurora da minha vida”, que contaria sete sílabas métricas. Se você precisasse completar um verso de quinze sílabas métricas, já teria as sete sílabas finais que poderia repetir quando fosse necessário. O seu fazer poético ficaria mais simples, pois você não teria de inventar sempre novos versos, mas contaria com um repertório de versos ou partes de versos que saberia de cabeça e que poderia usar conforme a necessidade se apresentasse. Como existe o componente métrico, seria necessário que se apresentassem determinadas condições métricas para você poder usar essa expressão, ou seja, um verso cujas sete sílabas métricas finais estariam faltando e que ficaria completo com a expressão “(d)a aurora da minha vida”.

Nesse instante, entra o último elemento da definição de fórmula: “para expressar uma determinada ideia essencial”. A ideia essencial da expressão “(d)a aurora da minha vida” é “minha infância”. Toda vez que você quisesse ou precisasse falar de sua infância no poema, você poderia recorrer a essa expressão, sabendo que ela ocuparia as últimas sete sílabas métricas do verso. Assim, você poderia, ao longo de seu poema, compor outros versos com essa fórmula “(d)a aurora da minha vida”:

1. “Como são belos os dias da aurora da minha vida”
2. “Saudades tenho dos cheiros da aurora da minha vida”
3. “Como estão longe os dias da aurora da minha vida”
4. “Marcas carrego ainda hoje da aurora da minha vida”
5. “Calor maternal presente na aurora da minha vida”

6. “Formas, sons, cores, sabores da aurora da minha vida”
7. “O belo canto das aves da aurora da minha vida”
8. “O céu fulgurante de azul da aurora da minha vida”
9. “Dias de nadar nos rios da aurora da minha vida”
10. “Marcas sem fim de tristeza da aurora da minha vida”

Tomando novamente a fórmula “(d)a aurora da minha vida”, podemos reconhecer os elementos centrais mencionados por Parry: as mesmas palavras se repetem sob certas circunstâncias métricas (as sete sílabas finais) e expressam uma ideia essencial: “minha infância”.

Muito antes de Parry, já se constataria a abundante presença de fórmulas nos poemas homéricos. O jovem estudioso americano procurou explicar essas constantes repetições. De fato, se pegarmos uma fórmula como “quando surgiu a que cedo desponta, a Aurora de róseos dedos” (*Odisseia*, canto II, v. 1) (ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως), veremos que ela aparece apenas duas vezes na *Ilíada*, mas que está repetida 21 vezes na *Odisseia*. Toda vez que o poeta quer expressar a ideia essencial do “amanhecer”, ele já tem um verso inteiro (nesse caso) pronto. A fórmula “Atena, a deusa de olhos garços” (*Odisseia*, canto I, v. 44) (θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη) aparece tal qual 51 vezes nos poemas homéricos (19 na *Ilíada* e 32 na *Odisseia*). Toda vez, portanto, que Homero quer se referir à deusa Atena, ele já tem a parte final do verso pronta.

Para compreender a origem e o uso das fórmulas, Parry precisava compreender como funcionaria uma sociedade ágrafa ou, ao menos, uma sociedade em que o uso da escrita fosse marginal e não estivesse generalizado a ponto de mudar o modo de ser, de agir e, sobretudo, de pensar de seus membros.

Para Parry, as características essenciais da poesia homérica provêm dos métodos orais de composição usados na sociedade grega de então. Era necessário entrar no modo de vida da sociedade em que viveu Homero. Essa constatação encontra-se nas palavras de Ernest Renan, um historiador francês do século XIX, citadas por Parry:

Como nós podemos compreender a fisionomia e a originalidade de uma literatura primitiva, a menos que entremos na vida pessoal e moral do povo que a compôs; a menos que nós nos coloquemos no momento da história humana em que eles estavam, de modo que possamos ver e sentir como eles viram e sentiram; a menos que nós os vejamos viver, ou melhor, a menos que por um momento nós vivamos com eles? (PARRY, 1971, p. 2)

Como já não era possível ir viver entre os gregos de antes de Cristo, Parry foi pesquisar a arte da poesia oral existente em certas regiões da antiga Iugoslávia. Ele gravou cantos (poemas) tradicionais dessas regiões e observou o modo como os cantores cantavam esses cantos. Eram cânticos de temática heroica, como ocorria também com a *Ilíada* e a *Odisseia*. Os poemas chegavam geralmente a 4.000 ou 5.000 versos e, em alguns casos, a 16.000 versos, a mesma dimensão da *Ilíada*. Parry pôde observar como os cantores faziam para interromper seu canto, fosse para repousar um pouco, fosse para continuar em um outro dia, dada a extensão do poema (*Ibidem*, p. 420). Ele pôde conhecer empiricamente o processo de composição e apresentação de poemas baseado apenas em técnicas orais, sem o auxílio da escrita.

Sem dúvida, para nós, que vivemos em uma cultura letrada, que nascemos e crescemos nesse tipo de cultura, em que a escrita deixa marcas muito profundas nos mais diversos setores da vida e da sociedade e serve como um condicionante para o pensamento e a percepção do mundo, imaginar como alguém poderia cantar um poema de 16.000 versos é tarefa árdua. Por isso mesmo, Parry quis ver com seus próprios olhos como tal fato seria possível.

A sociedade grega antes da escrita (antes do século VIII a.C.) é totalmente diferente daquela em que o alfabeto se tornou uma realidade mais ou menos comum (século V/IV a.C.). Em uma sociedade em que não existe o registro escrito, o papel da memória é essencial. Todo conhecimento adquirido tem de ser repetido (exatamente como as fórmulas se repetem), sob pena de ser esquecido e perder-se. Um elemento importante para a memorização é o ritmo, razão pela qual os poemas eram mais facilmente memorizados e repetidos por serem cantados. O ritmo do canto auxilia profundamente a memória. Nós mesmos, quando queremos memorizar um número de telefone, uma definição ou datas históricas, tratamos, frequentemente, de fazê-lo sob a forma de uma música. Quando quisermos lembrar da informação, basta começar a cantar a canção e tudo virá automaticamente à memória.

A oralidade sendo um elemento fundamental – seguramente o mais fundamental – da comunicação humana, nós ainda utilizamos recursos próprios de uma sociedade oral, principalmente quando não podemos utilizar o recurso da escrita.

O hexâmetro datílico é também chamado de verso épico, pois foi utilizado nos três grandes poemas épicos da literatura clássica: *Iliada* e *Odisseia*, de Homero, e *Eneida*, de Virgílio (poeta latino do século I a.C.). O sistema de métrica utilizado na poesia greco-latina é bastante diverso daquele de que se servem os poetas de língua portuguesa. No caso de nossa poesia, a unidade métrica é a sílaba. Os gregos e latinos usavam, como unidade métrica, o chamado “pé”. O pé é uma estrutura que combina um grupo de sílabas longas e/ou breves para criar diferentes ritmos. O grego e o latim clássicos eram línguas em que a quantidade das vogais (ou seja, se essas eram longas ou breves) era importante, podendo mesmo diferenciar duas palavras. A quantidade da vogal ou da sílaba é indicada por dois sinais gráficos: o sinal ˘, chamado braquia, que serve para indicar que uma vogal ou sílaba é breve, e o sinal ˉ, chamado macro, que serve para indicar que uma vogal ou sílaba é longa. Assim, *mălum*, com um “a” breve, significa, em latim, “o mal”, e *mālum*, com um “a” longo, significa “a maçã”, semelhança que está na raiz da associação do fruto proibido, mencionado no livro do Gênesis, com uma maçã.

Um pé métrico podia conter várias sílabas. O dátilo, que é o pé normalmente utilizado no hexâmetro datílico, contém três sílabas, uma longa e duas breves. O hexâmetro datílico ideal possui seis pés de tipo dátilo. É, portanto, um verso que pode ter até 17 sílabas (o sexto pé possuindo obrigatoriamente apenas duas sílabas).

Eis um exemplo de hexâmetro datílico tirado da *Odisseia* (XI, 598):

˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘

αὐτίς ἔ | πειτα πέ | δονδε κυ | λίνδετο | λᾶας ἄ | ναιδής

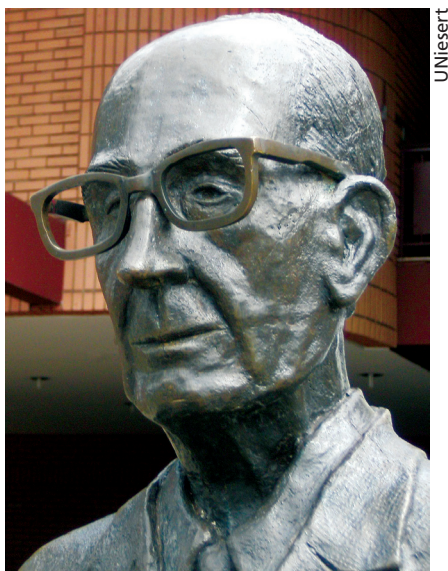
(e rolava para a planície a pedra sem vergonha)

A combinação de sílabas longas e breves traz à poesia greco-latina um ritmo bem diferente daquele que encontramos na nossa poesia, uma musicalidade que lhe é característica.

## POESIA É CANÇÃO: DECLAMAÇÃO × LEITURA SILENCIOSA

Devemos tirar algum proveito da constatação de que a poesia, em suas origens, era uma arte sonora, oral, sem qualquer recurso à escrita. Por mais que hoje tenhamos o hábito de ler (e de ler em silêncio) um poema, deveríamos fazer a experiência de, se não abandonar totalmente essa leitura silenciosa, ao menos complementá-la com declamações, com a leitura em voz alta.

A leitura de um poema muitas vezes parece penosa, cansativa para boa parte das pessoas. Mas, se resgatarmos essa oralidade que está nas origens da poesia, o poema ganhará vida e, seguramente, “falará” (olha a oralidade aí!) mais aos leitores, ou melhor, aos ouvintes. Façamos uma experiência. Peguemos inicialmente o poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade (veja o seguinte link): <http://www.memoriaviva.com.br/drummond/poema004.htm>. Acesso em: 25 set. 2014.



**Figura 2.4:** Imagem de Carlos Drummond de Andrade.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carlos\\_Drummond\\_de\\_Andrade,\\_kapo.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Carlos_Drummond_de_Andrade,_kapo.jpg)

Memorize o poema. Memorize-o, repetindo seus versos em voz alta. Quando você já souber declamar bem o poema em voz alta, tente colocar uma música nele. Qualquer melodia que lhe pareça agradável para acompanhar o texto. Cante várias vezes o poema, até que você tenha assimilado bem a música que o acompanha. Seus versos não estão mais soltos, eles estão misturados com a melodia. O poema agora não está mais morto no papel. Ele está vivo em sua memória, em seus ouvidos, e viverá sempre que você o cantar. Você poderá levar o poema com você aonde for, sem precisar de uma cópia por escrito.

Terminado o primeiro poema, você, se quiser aumentar e diversificar seu repertório, pode memorizar e musicar o poema “Retrato”, de Cecília Meireles (veja o seguinte link): <http://www.poemasecores.com/homenagem/Cecilia%20Meireles.htm>.



Que tal seria poder ouvir a própria autora declamando seu poema? Não perca essa oportunidade especial. Clique no link seguinte e ouça o poema “Retrato” na voz de Cecília Meireles: [http://www.vozesbrasileiras.com.br/html/mp3/g/g-cecilia\\_meirelles.mp3](http://www.vozesbrasileiras.com.br/html/mp3/g/g-cecilia_meirelles.mp3). Acesso em: 25 set. 2014.



*aprenderia mais facilmente; em nossa cultura, soa estranho memorizar um poema ou um texto, mas é tido como normal saber músicas inteiras, mesmo em inglês (ainda que o indivíduo não domine esse idioma), e isso ocorre porque o poema foi escrito pelo poeta – e está impresso com letras em um livro – e esse não o gravou sob a forma de um canto ou de uma declamação ritmada; o cantor, ao contrário não nos transmite a letra impressa da canção, ele a canta com sua voz e com sua interpretação. Após você ter aprendido o(s) poema(s) e tê-lo(s) cantado/declamado algumas vezes para o seu público, esse conseguiu mais facilmente memorizá-los, pois o ritmo, a voz, o canto, dão vida ao poema, que não está mais engessado na página do livro. Ainda assim, seu público teve alguma dificuldade para memorizá-lo(s), pois nossa cultura letrada nos tornou totalmente dependentes do escrito, enfraquecendo nossa memória, como veremos com Platão no final da aula.*

Depois de tanto falarmos sobre a importância da oralidade e a forma como os poemas, na Antiguidade clássica, estavam atrelados à música, eram canto (as palavras iniciais da *Ilíada* são: “Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida”), vejamos como a escrita veio trazer profundas modificações a uma cultura – no caso a grega – que era fortemente oral.

## A REVOLUÇÃO DO ALFABETO NA GRÉCIA

Alfabeto é uma palavra composta pelos nomes das duas primeiras letras gregas: alfa (A) e beta (B). Um sinônimo de alfabeto é a palavra abecedário, composta das primeiras letras (A, B, C, D) do chamado alfabeto latino, que é apenas um desenvolvimento ou uma adaptação do alfabeto grego. Se compararmos os alfabetos grego e latino, facilmente veremos como o segundo é derivado do primeiro. Algumas letras não representam o mesmo som, mas têm a mesma forma (por exemplo, a letra P, que em grego tem o som de R). Na tabela abaixo, podemos ver, utilizando as maiúsculas, que nosso alfabeto latino é uma derivação ou adaptação do alfabeto grego, com algumas letras tendo sido abandonadas (indicado pelo sinal ---) ou modificadas quando necessário:



ALFABETO GREGO	ALFABETO LATINO
A	A
B	B
Γ	---
Δ	D
E	E
Z	Z
H	H
Θ	---
I	I
K	K
Λ	L
M	M
N	N
Ξ	---
O	O
Π	---
P	P
Σ	S
T	T
Υ	Y
Φ	---
X	X
Ψ	---
Ω	---

Esta tabela nos permite ver que nosso alfabeto vem da Grécia (não nos esqueçamos de que os romanos sorveram muito da cultura grega). Mas como os gregos desenvolveram esse sistema de escrita? Que modificações essa invenção trouxe à civilização grega, cuja literatura, como vimos, não existia sob forma escrita, mas era, originalmente, uma oralitura?

Antes do alfabeto, os gregos, em um estágio anterior de sua cultura, usavam um outro sistema de escrita, o silabário, registrado na escrita conhecida como Linear B. Esse período da civilização grega é chamado de micênico. Isso deve-se ao fato de que um dos centros mais importantes da civilização grega nesse estágio era a cidade de Micenas.



Veja mais sobre Micenas e a civilização micênica em:  
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Micenas>. Acesso em: 25 set. 2014.



Em 1900, o arqueólogo Sir Arthur Evans descobriu em Cnossos (na ilha de Creta) um importante número de tabletes de barro onde se conservava uma escrita até então desconhecida e que foi chamada de Linear B. Essa escrita foi decifrada em 1953 por Michael Ventris e John Chadwick.



**Figura 2.5:** Tablete com a escrita Linear B (Museu Arqueológico Nacional de Atenas).

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:NAMA\\_Tablette\\_7671.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:NAMA_Tablette_7671.jpg)



Veja mais sobre Arthur Evans, Michael Ventris e John Chadwick em:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Arthur\\_Evans](http://pt.wikipedia.org/wiki/Arthur_Evans)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Ventris](http://pt.wikipedia.org/wiki/Michael_Ventris)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/John\\_Chadwick](http://pt.wikipedia.org/wiki/John_Chadwick)














Ventris e Chadwick compreenderam que a língua conservada nos tabletes de barro pela escrita Linear B era um estágio mais antigo da língua grega, o chamado grego micênico. Eles compreenderam que o sistema de escrita não era alfabético, mas silábico. Em um tal sistema, cada símbolo não representa os sons em sua forma mais elementar, mas combinados uns com os outros. Em nosso sistema alfabético, para representar o som “ma”, nós usamos dois símbolos, M e A, que chamamos de letras ou caracteres. Em um sistema de escrita silábico, usa-se um silabograma, isto é um símbolo que representa uma sílaba. No caso do Linear B, o silabograma usado para representar a sílaba (ou o som) “ma” é  $\text{𐀓}$ . Para representar o som “me”, usamos em nosso alfabeto dois símbolos, M e E; o Linear B utilizará um único símbolo (silabograma):  $\text{𐀔}$ .

Se compararmos os dois sistemas de escrita, o alfabético e o silábico, vemos que o primeiro apresenta uma melhor eficiência e um número reduzido de caracteres. Apenas para que se tenha uma ideia da diferença numérica de símbolos necessários para os dois sistemas, façamos uma pequena comparação utilizando os sons da língua portuguesa. Deixemos de lado sons ou sílabas mais complexas, que envolvem mais de uma consoante (por exemplo, “bra”, “pla”, “tre”).

Com o alfabeto, temos cerca de 21 letras ou símbolos, (não considerando letras como H, K, Q, Y, W) – A, B, C, D, E, F, G, I, J, L, M, N, O, P, R, S, T, U, V, X, Z. Com o sistema silábico, necessitaríamos de 5 símbolos para cada uma das vogais formando sílaba isoladamente (um símbolo para a sílaba “a”, outro para a sílaba “e” etc.) e 80 símbolos para representar uma sílaba formada de uma consoante e uma vogal (“ba”, “be”, “bi”, “bo”, “bu”, “da”, “de”, “di”, “o”, “du” etc., isto é  $16 \text{ consoantes} \times 5 \text{ vogais} = 80 \text{ símbolos}$ ) e ainda faltariam os ditongos.

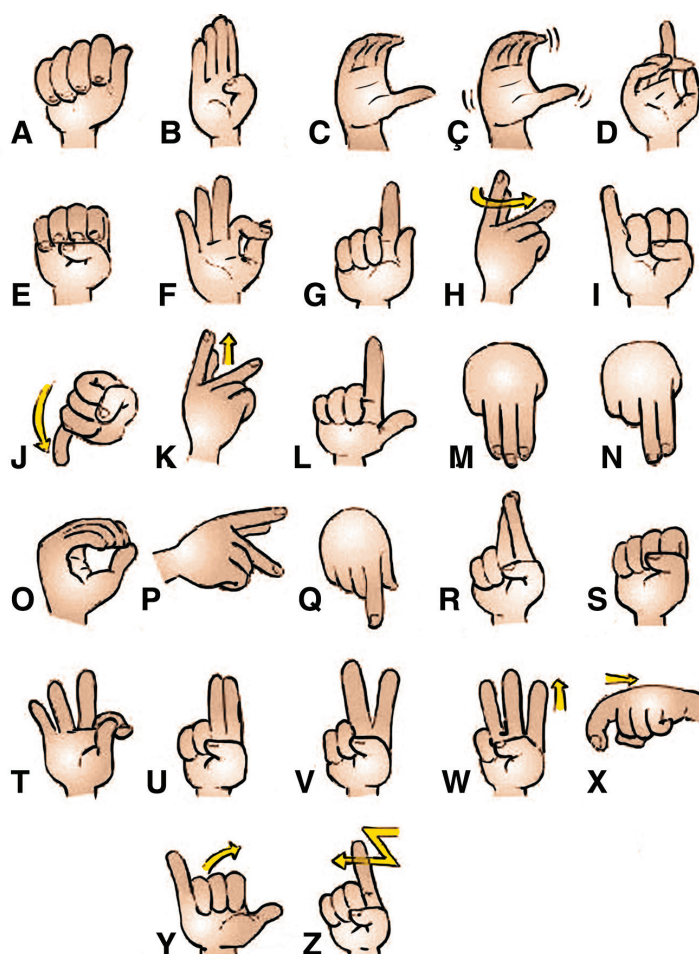
Com um silabário incompleto e imperfeito, precisaríamos, para representar os sons do português, mais de 4 vezes o número de símbolos usados pelo sistema alfabético. Isso mostra a superioridade do sistema alfabético

em relação ao silábico. Ele possui um número bem menor de sinais a serem conhecidos para representar uma quantidade significativa de sons.

O Linear B, além de apresentar um grande número de silabogramas (89) e uma série de ideogramas (por exemplo, símbolos como  = espada,  = boi,  = vaca,  = homem,  = mulher), usava um mesmo silabograma para representar dois sons próximos. Assim, o silabograma  representava, teoricamente, tanto “pe” quanto “be”, o silabograma , tanto “le” quanto “re”. O sistema silábico do Linear B apresentava, ainda, algumas outras limitações. Veja, por exemplo: a palavra  $\pi\acute{\alpha}\nu\alpha\varsigma$  (wá-naks), “soberano”, deveria ser escrita wa-na-ka () e a palavra  $\alpha\gamma\gamma\epsilon\lambda\omicron\varsigma$  (án-gue-los), “mensageiro”, deveria ser escrita a-ke-ro (). Tente imaginar um poema como a Ilíada, com seus quase 16.000 versos, sendo escrito com um sistema complicado e imperfeito como o Linear B.

A escrita Linear B, que surge pelo menos no século XV a.C., foi utilizada em documentos administrativos ou ligados à economia (contagem de produção agrícola, rebanhos), não havendo registro de textos propriamente literários. Não se sabe exatamente como ela caiu em desuso.

O fato é que a escrita alfabética é introduzida na Grécia por volta do ano 700 a.C. (séculos VIII/VII a.C.), a partir de um silabário utilizado pelos fenícios, e provoca, pouco a pouco, uma mudança radical na civilização grega, cujas marcas se fazem presentes ainda hoje em nosso mundo (lembre-se de nosso exercício inicial sobre a falta que faria a escrita em nosso dia a dia). A escrita não representa apenas uma técnica que auxilia a vida humana, ela é um elemento novo que traz mudanças substanciais no modo de viver em sociedade e nas estruturas de pensamento de uma sociedade oral.



**Figura 2.6:** Libras: Língua Brasileira de Sinais. O alfabeto e o uso da escrita expandiram a linguagem para diferentes âmbitos comunicacionais.

O aparecimento do alfabeto fez-se sentir pouco a pouco na vida dos gregos. Aquilo que antes era registrado apenas de modo oral, armazenado na memória e transmitido de geração em geração, passou a ser gravado em um suporte físico externo, fixando o conteúdo com uma precisão até então desconhecida. A escrita permitia que os conhecimentos e as informações se acumulassem para além das limitações da memória humana. A ciência poderia crescer e avançar, já que suas descobertas não se perderiam e estariam acessíveis, a partir do momento em que o texto circulasse e chegasse a pessoas de diferentes regiões e épocas.

Mas nem todos concordam com a revolução da escrita. Se ela aliviava a memória da árdua tarefa de guardar informações e conhecimentos, ao mesmo tempo a enfraquecia, paulatinamente, e a tornava

preguiçosa. Se eu posso guardar as informações por escrito, por que cansar-me memorizando-as? O resultado aparente seria que a ciência, o conhecimento, os fatos, não seriam mais sabidos efetivamente pelas pessoas, não mais estariam guardados na memória, acessíveis de modo imediato, mas deveriam ser procurados em livros, que nem sempre estariam disponíveis.

Além disso, quando alguém está lhe ensinando algo, você pode interagir com a pessoa, questionar, refutar, pedir maiores explicações, exemplos. Seria possível fazer o mesmo com um livro? Seria possível interrogá-lo, pedir-lhe informações complementares? E se você apresentasse uma dificuldade, uma refutação qualquer, o livro lhe responderia?

Veja um trecho do filósofo Platão (século V a.C.), em seu diálogo *Fedro*, a respeito da escrita (274b-275e). Nele, essa é chamada de φάρμακον (**PHÁRMAKON**), termo grego que significa tanto “remédio” quanto “veneno”. Assim, a escrita pode representar um benefício (*phármakon*=remédio) ou algo extremamente nocivo ao homem (*phármakon*=veneno):

#### PHÁRMAKON

No texto de Platão há a passagem seguinte: “Está pois descoberto o remédio [=phármakon] da memória e da sabedoria”. A tradução de *phármakon* como remédio é uma escolha do tradutor, tomada pelo sentido do trecho. Ela anula, entretanto, a dualidade “remédio/veneno” expressa por Platão no original grego. Ao utilizar o termo *phármakon*, Platão mostra que a escrita tem um duplo efeito: ela pode ser considerada benéfica, sob alguns aspectos, mas nociva, sob outros.

*Phármakon* (φάρμακον) é a palavra grega que deu origem a “farmácia”, que na ortografia antiga do português se escrevia “pharmácia”. Nas pesquisas médicas e farmacológicas, vários remédios são feitos a partir do veneno de animais e plantas. Do mesmo modo, muitos remédios podem envenenar nosso organismo, se utilizados em quantidades erradas. A fronteira entre remédio e veneno depende, portanto, da boa dosagem, no uso adequado que se faz do produto. Talvez isso nos ajude a entender melhor o problema levantado por Platão.

#### SÓCRATES

Mas quanto à conveniência ou inconveniência da escrita, em que condições é bom usá-la e em quais despropositado, eis o que falta ainda examinar. Não é verdade?

#### FEDRO

É, sim.

#### SÓCRATES

Sabes na verdade qual é o melhor meio de agradar à divindade em matéria de discursos, quer na prática quer na teoria?

FEDRO

De maneira nenhuma. E tu?

SÓCRATES

Posso narrar pelo menos uma tradição dos Antigos. Mas a verdade sabem-na eles. No entanto, se conseguíssemos descobri-la por nós mesmos, acaso precisaríamos ainda de nos preocupar com as opiniões dos homens?

FEDRO

Pergunta ridícula a tua. Mas conta lá o que afirmas ter ouvido dizer.

SÓCRATES

Pois ouvi contar que, perto de Náucratis, no Egito, havia um daqueles deuses antigos do lugar, cujo símbolo sagrado era a ave a que chamam íbis. O nome dessa divindade era Theuth. Pois dizem que foi ele o primeiro a descobrir a ciência do número e do cálculo, a geometria e a astronomia, o jogo das damas e o dos dados e sobretudo a escrita.

O rei de todo o Egito nessa altura era Tamos, que habitava a grande cidade da parte alta do país que os Helenos chamam Tebas Egípcia e cujo deus é Amon. Theuth foi até ao seu palácio, mostrou-lhe os seus inventos e disse que precisavam de ser distribuídos aos outros habitantes do Egito. O rei, no entanto, perguntou-lhe que utilidade tinha cada um deles e, perante as explicações do deus, conforme lhe parecessem bem ou mal formuladas, a uma censurava e a outra louvava. Tão numerosas foram na verdade – ao que se diz – as observações que Tamos apresentou a Theuth, a favor e contra cada uma das artes, que seria tarefa longa referi-las em pormenor.

Quando, porém, chegou a ocasião da escrita, Theuth comentou: “Este é um ramo do conhecimento, ó rei, que tornará os Egípcios mais sábios e de melhor memória. Está pois descoberto o remédio [=phármakon] da memória e da sabedoria.”

Ao que o rei responde: “Engenhosíssimo Theuth, um homem é capaz de criar os fundamentos de uma arte, mas outro deve julgar que parte de dano e de utilidade possui para quantos dela vão fazer uso. Ora, tu, neste momento, como pai da escrita que és, por lhe queres bem, apontas-lhe efeitos contrários àqueles que ela manifesta. É que essa descoberta provocará nas almas o esquecimento de quanto se aprende, devido à falta de exercício da memória, porque, confiados na escrita, é do exterior, por meio de sinais estranhos, e não de dentro, graças a esforço próprio, que obterão as recordações. Por conseguinte, não descobriste um



remédio para a memória, mas para a recordação. Aos estudiosos oferece a aparência da sabedoria e não a verdade, já que, recebendo, graças a ti, grande quantidade de conhecimentos, sem necessidade de instrução, considerar-se-ão muito sabedores, quando são ignorantes na sua maior parte e, além disso, de trato difícil, por terem a aparência de sábios e não o serem verdadeiramente.”  
[...]

SÓCRATES

Por conseguinte, quem julgasse transmitir na escrita uma arte e quem por sua vez a recebesse, como se dessas letras escritas pudesse derivar algo de certo e de seguro, mostraria muita ingenuidade e desconheceria realmente o oráculo de Âmon, se creem que os discursos escritos são algo mais do que um meio de fazer recordar a quem já as sabe as matérias tratadas nesses escritos.

FEDRO

Muito justamente.

SÓCRATES

É isso, precisamente, Fedro, o que a escrita tem de estranho e que a torna muito semelhante à pintura. Os produtos desta apresentam-se na verdade como seres vivos, mas, se lhes perguntares alguma coisa, respondem-te com um silêncio cheio de gravidade. O mesmo sucede também com os discursos escritos. Poderá parecer-te que o pensamento anima o que dizem; no entanto, se, movido pelo desejo de aprender, os interrogares sobre o que acabam de dizer, revelam-te uma única coisa e sempre a mesma. E uma vez escrito, cada discurso rola por todos os lugares, apresentando-se sempre do mesmo modo, tanto a quem o deseja ouvir como ainda a quem não mostra interesse algum. Não sabe, por outro lado, a quem deve falar e a quem não deve. Além disso, maltratado e insultado injustamente, necessita sempre da ajuda do seu autor, uma vez que não é capaz de se defender e socorrer a si mesmo.

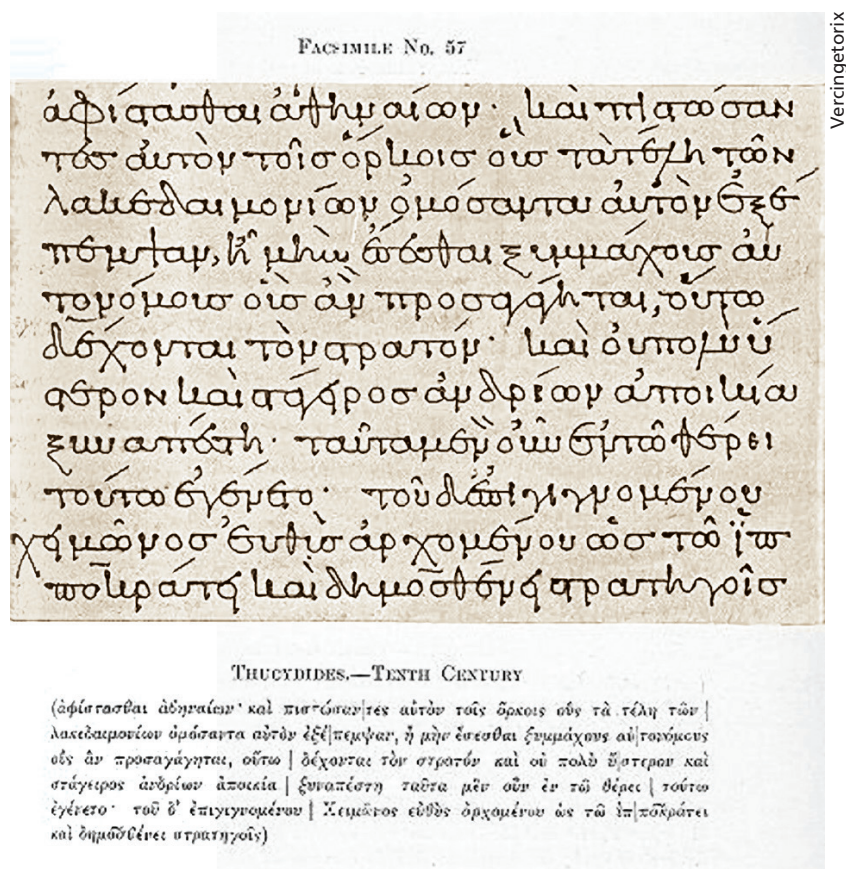
Como podemos perceber, o texto de Platão mostra as preocupações despertadas pelo surgimento da escrita. Ela poderia enfraquecer a memória. Ela faria entrar em extinção formas de cultura que estavam estritamente ligadas à oralidade. O homem não seria mais o possuidor do saber. Este estaria, para todo o sempre, depositado nos livros, um saber coberto de poeira nas bibliotecas... Um saber que não está na memória, para ser acessado imediatamente quando necessário, é um saber cuja



utilidade é limitada. O saber que foi confiado à escrita, que pertence ao papel, não pertence a você. Para que você possa possuir o conhecimento, é preciso carregá-lo com você, não no papel, mas na memória... Imagine um médico que tivesse lido em um livro sobre como salvar um paciente de determinada emergência, mas que quando se deparasse com uma urgência pudesse apenas dizer: “Já li como salvar esse tipo de paciente, a resposta está lá, no livro, mas eu não me lembro...”.

## **CONSERVAÇÃO DA ORALITURA E DA LITERATURA ATRAVÉS DOS SÉCULOS**

A oralitura (a palavra falada, a narrativa oral) perde-se com o tempo. Como, então, chegaram até nós os poemas homéricos? Através da escrita. Sem ela, essas obras-primas da arte poética se teriam perdido, como seguramente se perderam incontáveis obras que só existiram sob forma oral ou que, mesmo que escritas em algum momento, acabaram consumidas pela impiedade do tempo. Em algum momento da Antiguidade (provavelmente por volta do século VI a.C.) a forma oral dessas obras foi registrada por escrito e, através de inúmeras cópias manuscritas (integrais ou parciais) que foram sendo realizadas ao longo dos séculos, elas chegaram até nós.



**Figura 2.7:** Manuscrito do livro *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides. O tratamento de manuscritos, assim como sua transcrição, é um trabalho que dura até hoje, resgatando e conservando o saber que nos é legado desde a Antiguidade. Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Thucydides\\_Manuscript.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Thucydides_Manuscript.jpg)

Mesmo as outras obras da literatura grega e latina, antiga e medieval, cuja maior parte foi composta por escrito, não teriam chegado até nós sem as cópias que foram sendo feitas geração após geração, para que esse tesouro comum da humanidade não se perdesse. A dificuldade não era pouca. O trabalho de cópia era feito à mão (lembre-se de que não havia máquina de escrever, copiadoras, imprensa) e copiar livros que têm centenas de páginas não é, seguramente, a mais fácil e agradável das tarefas. Os meios materiais (pergaminho, papel, tinta) eram, por vezes, escassos e caros, além de serem pouco duradouros (o papel e o pergaminho são facilmente estragados pelo fogo, água, insetos), o que fazia com que após algumas décadas, muitíssimas cópias de uma determinada obra já se tivessem perdido.

O resultado geral desse sistema de cópias manuscritas é que um mesmo texto foi conservado com diferentes versões. Mesmo um texto curto, de algumas dezenas de páginas, será pouco a pouco desfigurado pelas sucessivas cópias. Cada copista comete seus erros (omissões de palavras ou de linhas inteiras), introduz trechos ou variantes (adições e sinônimos) e corrige o que julga estar errado e que não está (às vezes por não compreender o sentido do texto). Essas modificações que não estavam presentes no texto original fazem com que, por vezes, a cópia que chegou até nós seja um tanto diferente do original. Mas sem o trabalho de reprodução manuscrita, boa parte da cultura ocidental que se conservou (porque, seguramente, uma parte não negligenciável se perdeu) teria desaparecido.

Esse trabalho de conservação das obras da literatura clássica e medieval se deve ao trabalho árduo e anônimo de uma multidão de copistas que, por amor ao saber ou em troca de módicas quantias de dinheiro, guardaram para nós esse precioso tesouro do saber humano. Através desses textos, nós estamos em contato direto com autores diversos, alguns dos quais poderíamos qualificar sem grande dificuldade de sábios, e com uma vastidão de temas ligados à história e à vida humanas. Podemos conversar com esses autores, podemos ouvi-los falar, como se diante de nós estivessem. Temos acesso a uma cultura mais do que bimilenar. Uma cultura que é a base de nossa civilização ocidental, que é parte de nossa história, que é parte de nós. E nada disso seria possível sem essa invenção revolucionária que é o alfabeto, sem que o conhecimento da escrita e da leitura se tornassem, pouco a pouco, muito lentamente, uma realidade mais ou menos banal, mas que mudou para sempre os rumos de nossa civilização.

### ATIVIDADE FINAL

Durante esta aula, nós vimos que a literatura ocidental é, em sua origem, uma oralitura: ela nasce não da escrita, mas palavra falada ou cantada. No entanto, essa poesia oral, composta há mais de 2.500 anos, dificilmente teria chegado a nós, se não fosse pela força conservante da escrita. Escreva um texto de 15 a 20 linhas relacionando oralidade, texto, escrita e memória.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.**RESPOSTA COMENTADA**

*Na resposta, você deve mencionar, entre outras possibilidades:*

1. A origem oral da literatura ocidental, partindo dos poemas homéricos (Íliada e Odisseia). Nos poemas homéricos, há o chamado estilo formular. Explique o que são fórmulas e como elas são usadas na composição oral de um poema. Mencione o trabalho de Milman Parry e o fato de que, ainda hoje, há culturas que vivem à margem da escrita, baseadas exclusivamente na oralidade e na conservação oral da memória coletiva.

2. *Insista sobre o fato de que o texto não é uma realidade caracteristicamente escrita, que o texto pode ser e frequentemente é oral. Procure mais sobre esse tópico na internet, fazendo uma pesquisa avançada com a expressão “texto oral” e a opção “português” como língua.*

3. Comente, aproveitando eventualmente como ponto de partida o que você já fez na Atividade 1, o impacto do uso da escrita em nossa vida, as mudanças ocasionadas pela introdução gradativa da escrita em uma sociedade oral, as vantagens e desvantagens do uso crescente da escrita.

4. Aproveite o texto de Platão para relacionar escrita, saber e memória, mostre que a escrita traz benefícios – o desenvolvimento de um saber coletivo ampliado através dos séculos, por exemplo –, mas que traz, ao mesmo tempo, inconvenientes, dentre os quais podemos citar o enfraquecimento da memória individual e o fato de que uma pessoa já não carrega consigo o saber, que está depositado por escrito em algum outro lugar (livro, computador etc.).

5. Reflita sobre o fato de que, em muitas sociedades letradas, curiosamente são poucos os que leem além do estritamente necessário para sua vida. A leitura, sobretudo de bons livros, parece não encontrar muito espaço, parece não ser valorizada.

## RESUMO

- Nos primórdios da literatura grega, o texto poético, não estava acessível em uma forma escrita, mas era apresentado, cantado diante do público.
- Uma pergunta que surge quase naturalmente é: como saber que certos textos da literatura grega, mormente os poemas épicos de Homero (*Ilíada* e *Odisseia*) foram compostos oralmente e não por escrito, se eles chegaram a nós conservados dessa última forma? A resposta nos foi dada por um estudioso americano, Milman Parry (1902-1935), que gravou inúmeras performances orais de poetas/cantores da região da antiga Iugoslávia. Parry pôde constatar, em localidades nas quais a escrita não tinha praticamente nenhum impacto, como funcionava o processo de criação e apresentação de poemas épicos.
- Parry constatou que os poemas homéricos usavam o que ficou conhecido como estilo formular: “A fórmula nos poemas homéricos pode ser definida como um grupo de palavras que é regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada ideia essencial”. O uso repetido das fórmulas apontava para uma composição oral.
- O aparecimento do alfabeto grego, por volta do ano 800 a.C., trouxe paulatinamente modificações profundas à cultura grega e que nos foram legadas. Uma delas é o nosso alfabeto latino, que é uma simples adaptação do alfabeto grego. A escrita permitiu a acumulação e a conservação, através dos séculos, do saber. Possibilitou também uma troca de conhecimento (que pode se dar, inclusive, com culturas distantes no tempo) entre diferentes culturas. Mas a escrita não parece trazer apenas aspectos positivos. Platão a apresenta sob a forma de um

*phármakon* – um remédio que pode ser, ao mesmo tempo, um veneno. De fato, a escrita pode ameaçar a memória e o conhecimento individual, embora amplie os horizontes da memória coletiva da humanidade.

- O trabalho de uma multidão de copistas anônimos, que, durante a Antiguidade e a Idade Média, copiaram uma variedade de textos antigos e medievais, permitiu que uma parte do saber antigo e medieval chegasse a nossos dias, pois a imprensa só foi inventada no ocidente no século XV, por Gutenberg. Como realizar esse trabalho sem a escrita?

### **INFORMAÇÕES SOBRE A PRÓXIMA AULA**

A produção textual, seja ela escrita ou oral, pode-se dividir em gêneros diferentes, de acordo com as características que tenha. Na próxima aula, teremos um rápido panorama sobre os diversos gêneros literários e estudaremos, em particular, o gênero épico. Você terá a oportunidade de aprender também um pouco sobre os micênicos, que constituem uma etapa da civilização grega anterior a Homero (século VIII a.C.) que viveram entre os séculos XVI e XII a.C. (isto é, o ano 1600 e o ano 1200 a.C.).

# Troia: a verdade por detrás do mito

André Alonso

AULA

3

## Meta da aula

Apresentar, do ponto de vista histórico e literário, uma visão geral sobre a Guerra de Troia.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. definir a duração da guerra de Troia e o período em que ela teria ocorrido;
2. explicar quem foi Homero e quando ele teria vivido;
3. listar os principais fatos relativos à descoberta das civilizações troiana e micênica;
4. descrever a causa da guerra de Troia e a temática geral dos poemas homéricos.

## INTRODUÇÃO

Em nossa aula de hoje, trabalharemos com alguns vídeos que examinam a guerra de Troia em seu aspecto mítico, mas que tentam, também, investigar se a cidade de Troia realmente existiu e se os eventos narrados por Homero em seus dois poemas épicos (*Ilíada* e *Odisseia*) seriam, ao menos em parte, baseados em elementos da realidade. Para cada vídeo ou grupo de vídeos, haverá uma série de perguntas a serem respondidas. Você deverá primeiramente assistir ao(s) vídeo(s) e, em seguida, responder às perguntas sobre ele(s).



Assista aos vídeos 1 e 2:

- vídeo 1: <http://www.youtube.com/watch?v=7BEa8tAfTP4>
- vídeo 2: [http://www.youtube.com/watch?v=1QoDz0i\\_dp8](http://www.youtube.com/watch?v=1QoDz0i_dp8)

## ATIVIDADE



### Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4

Agora responda às perguntas seguintes:

1. Quantos anos teria durado a guerra de Troia?

---

---

2. De onde vem o nome *Ilíada*, título de um dos poemas homéricos?

---

---

3. O que narram a *Ilíada* e a *Odisseia*?

---

---

4. Quantos anos há entre a guerra de Troia e a *Ilíada*? Quando teria sido a guerra de Troia e quando teria vivido Homero?

---

---

5. Qual o nome do arqueólogo que descobriu, no séc. XIX, as ruínas de Troia e qual era seu objetivo ao fazer as escavações?

---

---

6. Onde Troia estava situada?

---

---



This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slightly textured appearance and is set against a dark background.

[illegible]

---

10. Que grande dramaturgo inglês dos séculos XVI e XVII foi influenciado por Homero?

---

---

**RESPOSTA COMENTADA**

1. A guerra de Troia teria durado 10 anos.
2. *Ilíada* vem de Ílion, nome grego que designa a cidade de Troia. *Ilíada*, portanto, significa "canto sobre Troia".
3. A *Ilíada* narra a guerra de Troia, mais especificamente, algumas semanas que antecedem o final da guerra. A *Odisseia* conta as aventuras que Odisseu (Ulisses), um dos heróis gregos que participaram da guerra de Troia, enfrentou no caminho de retorno à sua pátria, Ítaca.
4. Entre a data suposta da guerra de Troia e a composição da *Ilíada*, há cerca de 500 anos. A guerra de Troia teria ocorrido por volta de 1250 a.C. (século XIII a.C.) e Homero teria vivido no séc. VIII a.C. (por volta de 750 a.C.).
5. O arqueólogo que descobriu as ruínas de Troia foi o alemão Heinrich Schliemann e ele pretendia provar, com suas escavações em Troia e em Micenas, que as histórias contadas por Homero eram pelo menos parcialmente reais.
6. Troia situava-se em uma colina no que é, hoje, a região de Hisarlik, na Turquia.
7. Não, testes de datação mostraram que os tesouros encontrados por Schliemann eram cerca de 1000 anos anteriores ao período da guerra de Troia, que teria ocorrido por volta de 1250 a.C. Isso, no entanto, não significa que os tesouros não pertencessem à cidade de Troia, pois os arqueólogos descobriram que havia vestígios de diferentes épocas da cidade de Troia nas ruínas escavadas por Schliemann. Essas diferentes etapas da civilização troiana se sobrepõem e são, no total, nove substratos que são designados por números (Troia I a Troia IX).
8. Não, alguns estudiosos pensam que Homero não existiu, que ele seria um personagem fictício, a quem se atribuíram a *Ilíada* e a *Odisseia*. A *Ilíada* seria, então, obra de mais de um autor, diferentes poetas teriam trabalhado na sua confecção.
9. A civilização chama-se micênica, pois floresceu na cidade de Micenas, que se situava no sul da Grécia, na região do Peloponeso.
10. William Shakespeare, autor de *Romeu e Julieta* e de *Hamlet*, entre outras peças.



Assista, agora, ao seguinte vídeo:

- vídeo 3: <http://www.youtube.com/watch?v=OFJOeDwGgac>

## ATIVIDADE



### Atende ao Objetivo 4

Agora responda às perguntas seguintes:

1. Segundo a lenda, qual teria sido a causa da guerra de Troia?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Como se comportam os deuses gregos durante a guerra e quais as suas características?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### RESPOSTA COMENTADA

1. A causa da guerra de Troia teria sido a paixão entre Helena, filha do rei de Esparta e esposa de Menelau, e Páris, filho de Príamo, rei de Troia. Helena apaixona-se por Páris e com ele foge para Troia. Menelau, seu esposo, parte para Troia para buscá-la, levando consigo um exército formado por guerreiros vindos de toda a Grécia. O comandante desse exército é Agmêmnon, irmão de Menelau e rei de Micenas.

2. Os deuses gregos, na descrição feita por Homero, têm inúmeras características humanas e agem levados por sentimentos típicos dos seres humanos: amor, ódio, inveja, ciúmes, orgulho, vingança. Eles participam de combates, seduzem, amam, comem e bebem, e interferem constantemente na vida dos homens.



Por fim, assista ao vídeo a seguir:

- vídeo 4: <http://www.youtube.com/watch?v=4gol1NxNXps>

### ATIVIDADE



#### Atende ao Objetivo 3

Agora responda à pergunta:

Que artefato descrito por Homero em sua obra foi encontrado na Grécia, inclusive em Micenas, e o que esse achado poderia provar?

---

---

---

---

---

---

---

---

**RESPOSTA COMENTADA**

*Foram encontrados capacetes feitos com presas de javali que seriam uma das provas de que a civilização descrita por Homero realmente existiu e que Homero permeia sua narrativa ficcional com elementos reais de um estágio anterior da cultura grega.*

**INFORMAÇÕES SOBRE A PRÓXIMA AULA**

Em nossa próxima aula, começaremos a traçar um panorama dos diferentes gêneros literários encontrados na Antiguidade clássica. O primeiro dos gêneros estudados será a épica, representada nas literaturas grega e latina por Homero e por Virgílio, respectivamente.



# Os gêneros literários: a épica (parte 1)

André Alonso

AULA

4

## Metas da aula

Apresentar um panorama dos gêneros literários e levar o aluno a conhecer as características principais do gênero épico.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. definir o gênero literário e enumerar alguns gêneros literários da Antiguidade;
2. listar características do gênero épico na Antiguidade e da epopeia grega;
3. estabelecer a temática explorada no gênero épico;
4. descrever o herói, apresentando suas características.

## Pré-requisitos

Antes de iniciar a aula, você deve ter bem assimilados os seguintes pontos da Aula 2: a temática dos poemas homéricos, sua origem oral, sua métrica característica (hexâmetro datílico) e o que é o estilo formular que se encontra nesses dois poemas. Você deve, também, ter visto e trabalhado os vídeos da Aula 3.

## INTRODUÇÃO

Em nossa aula de hoje, trataremos um pouco de gênero literário, de suas diferentes modalidades, dedicando-nos, em especial, ao gênero épico. Neste, há uma figura fundamental: o herói. Será, portanto, necessário dedicar um pouco de nosso tempo à compreensão das características do herói, daqueles traços que o distinguem dos demais homens. Outro tópico que não podemos negligenciar é a temática épica. Em outras palavras: quais são os temas normalmente encontrados em textos do gênero épico? Tratemos agora brevemente dos gêneros literários.

## GÊNEROS LITERÁRIOS

Gênero literário é uma categoria que permite classificar textos literários, considerando aspectos diversos: forma (prosa, verso), conteúdo (temática), estilo, etc. Ele combina, portanto, diversos elementos ou critérios, que podem, inclusive, se sobrepor, gerando, assim, uma lista de gêneros que pode variar em número, de acordo com as combinações que se façam. A classificação em gêneros literários visa a destacar um ou mais dos aspectos considerados fundamentais de uma obra. Assim, podemos falar de texto em prosa ou de texto em verso, na medida em que consideramos a forma do texto. Como todo sistema de classificação, o de gênero literário tem suas vantagens e desvantagens. Quando você classifica um texto como comédia, você aponta uma determinada direção para o leitor ou ouvinte. Este passa a esperar que o texto o faça rir. Cria-se uma expectativa no leitor, que é, muitas vezes, estereotipada. Uma comédia não vai, obrigatoriamente, despertar o riso em todo e qualquer leitor e não é, por outro lado, todo e qualquer trecho de uma comédia que provocará o riso. Alguns trechos podem fazer o leitor refletir sobre algum fato, sobre a vida, podem mesmo fazê-lo chorar. Assim, quando digo que determinado texto é uma comédia, não significa que ele o seja em sua totalidade, que ele seja 100% comédia.

É provável que você já tenha experimentado uma decepção quanto à classificação de um filme. Você foi à locadora, ansioso por ver um filme de suspense. Você vai até a seção de “suspense” e escolhe um filme. Ao assisti-lo, uma decepção. Não se trata de um suspense, mas de um filme de terror, gênero que você não aprecia. E você se pergunta – com razão: Mas como é que colocaram esse filme na seção de suspense? Além de um possível engano, pode haver uma outra explicação: a pessoa que



classificou o filme, viu os elementos de suspense, que de fato existem, e julgou-os mais importantes do que os elementos de terror que você valorizou. No fundo, talvez o filme não seja um suspense ou um terror, mas um suspense-terror. Frequentemente, ocorrerá o mesmo com um texto literário. Um texto épico pode ter trechos ou elementos líricos, por exemplo.

Gênero literário é, portanto, uma convenção que permite etiquetar textos, classificá-los de acordo com certas características que eles apresentam. É isso que o gênero literário é: uma etiqueta. Mas quando surgiu esse sistema de “etiquetas”? Ele existe, na verdade, desde a Antiguidade greco-romana. Aristóteles, filósofo grego do século IV a.C., assim começa sua *Poética*: “Falemos da poesia – dela mesma e de suas espécies” (1447-8). Essas espécies são, obviamente, subdivisões do gênero poético. Ele menciona, no decorrer de sua obra, várias dessas espécies: a epopeia, a tragédia, a comédia, o ditirambo etc. Horácio, poeta latino do século I a.C., em sua *Arte Poética*, também conhecida sob o título de *Epístola aos Pisões*, menciona os diferentes tipos de versos usados de acordo com o gênero poético:

Homero mostrou em que metro se podem escrever os feitos dos reis e dos chefes e as tristes guerras... os gramáticos disputam e a lide ainda está em juízo sobre quem tenha inventado os breves versos elegíacos. A raiva armou Arquíloco do iambo que lhe pertence (TRINGALI, 1994, p. 29).

Da Antiguidade aos nossos dias, longo foi o percurso da noção de gênero literário. O número de gêneros foi gradativamente aumentando, a divisão tornou-se mais complexa. Em nossa aula, veremos um esquema que corresponde às grandes linhas da literatura greco-romana. A maior parte dos gêneros literários já se encontrava presente, de modo claro ou embrionário, na literatura clássica. Sem dúvida, haverá dificuldades e incongruências, como de resto ocorre em toda classificação de caráter generalizante. Assim, se colocamos a filosofia dentro da prosa, não significa que, na Antiguidade, não houve textos filosóficos em verso. Ao contrário, dos primeiros filósofos gregos, conhecidos como pré-socráticos, vários escreveram em verso. Apresentamos, a seguir, um esquema geral, que nos dará uma primeira visão dos gêneros literários que já encontramos na Antiguidade, ressaltando-se o fato de que ele não é nem completo nem perfeito:

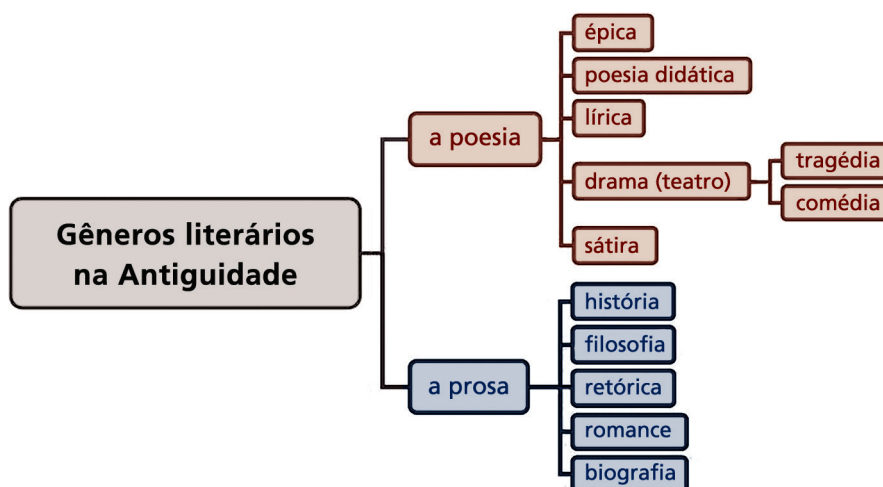


Figura 4.1: Alguns gêneros literários já encontrados na Antiguidade.

Você talvez pergunte: Estou vendo “história”, mas onde está a “geografia”? Não havia geografia na Antiguidade? Respondendo de modo simples: sim, havia geografia e também arquitetura, música, medicina, matemática etc. Mas isso não interfere muito naquilo que nos interessa. Vamos nos concentrar no que está efetivamente no esquema. Repare que, ao contrário do que você poderia pensar, o teatro, na Antiguidade, não era em prosa, mas em verso. Sim, o teatro pertencia ao gênero poético. Uma narrativa épica também não era em prosa. Ainda que fosse uma narrativa, era uma forma poética, que utilizava o chamado verso épico, o hexâmetro datílico de que falamos na Aula 2. Os textos filosóficos, como dissemos, foram compostos, inicialmente, também em verso. Depois, utilizou-se basicamente a forma de prosa, inclusive dialogada, o que não significa que não se possam encontrar posteriormente textos filosóficos em verso. Já encontramos na Antiguidade a biografia e mesmo a autobiografia. A retórica, gênero de grande importância na Antiguidade e na Idade Média, hoje é desusada. A poesia épica talvez nos pareça um tanto antiquada. A nossa referência de poesia está mais próxima daquilo que no esquema é a “lírica”. Terminemos por aqui essa breve introdução aos gêneros literários e passemos ao estudo do gênero épico.

## O GÊNERO ÉPICO

Epopéia é o nome que se dá, normalmente, ao poema épico. Se consultarmos um dicionário (no nosso caso, o *Dicionário Houaiss*), teremos a seguinte definição para o verbete “epopeia”:

Rubrica: literatura. Poema épico ou longa narrativa em prosa, em estilo oratório, que exalta as ações, os feitos memoráveis de um herói histórico ou lendário que representa uma coletividade.

A definição do dicionário nos fornece alguns elementos que podemos destacar:

- a) a epopeia é originalmente um poema com uma longa narrativa, ou uma longa narrativa em versos, com um estilo grandiloquente;
- b) o tema da epopeia são os feitos memoráveis de algum herói;
- c) esse herói, seja ele lendário ou real, representa uma coletividade.

Esses primeiros elementos nos permitirão avançar um pouco mais em nossa caracterização do gênero épico. Em sua origem, a epopeia é um poema. Ela não é em prosa, embora muitas traduções dos poemas épicos de Homero (*Ilíada* e *Odisseia*) e Virgílio (*Eneida*) sejam feitas em forma de prosa, por uma questão de simples comodidade (é muito mais fácil traduzir um poema de 16.000 versos em prosa do que em forma de verso, com uma métrica específica). A epopeia não é um poema curto; ao contrário, ele tem uma longa dimensão e seu caráter é marcadamente narrativo. Ela existe para contar algo. É o que demonstra sua etimologia. Tanto “epopeia” quanto “épico” vêm do termo grego ἔπος (*épos*), que significa simplesmente “palavra” ou “discurso”. O poema épico é, portanto, um discurso, uma narrativa. A função desse tipo de poema é fazer memória, guardar para a posteridade, evitar que desapareçam no esquecimento certos fatos e feitos. Esses acontecimentos dignos de serem transmitidos às gerações posteriores são os “feitos heroicos”, que, para os antigos, concernem não ao indivíduo, ao herói, mas à coletividade, da qual o herói individual é como que um representante. O destino da coletividade está, frequentemente, ligado ao do herói (cf. MARTIN; GAILLARD, 2007, p. 28). O herói, no momento épico, é, por assim dizer, o rosto que personifica sua coletividade. Por vezes, o herói é mítico, não existiu na realidade. Também os fatos narrados para a posteridade não precisam ser históricos, podem fazer parte do mítico.

Esquemáticamente, temos:

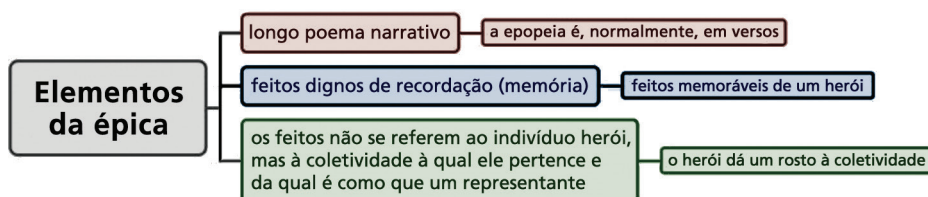


Figura 4.2: Elementos da épica.

## OS POEMAS HOMÉRICOS

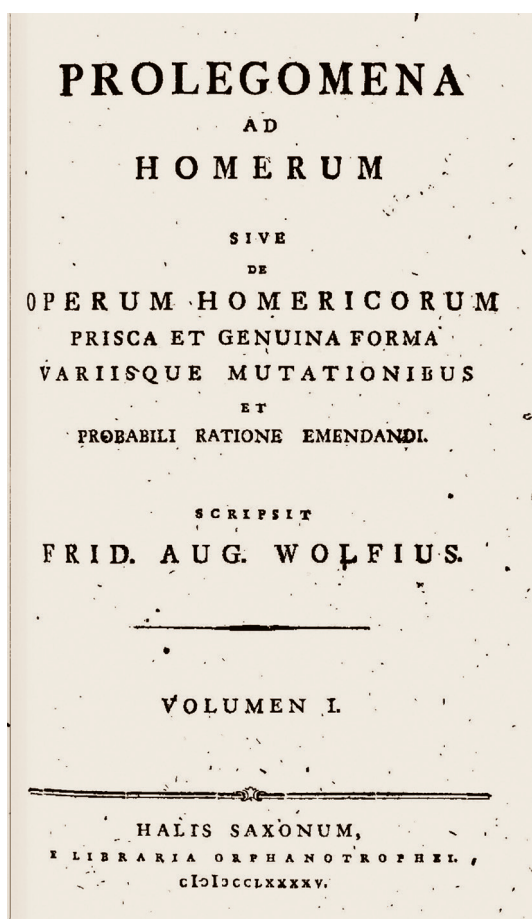
O tópico de que agora trataremos é um tanto longo e será subdividido, para facilitar nossa tarefa. Se você tiver esquecido da temática dos dois poemas homéricos – *Ilíada* e *Odisseia* –, releia o trecho que vem logo abaixo da figura de Aquiles e Heitor em combate, no tópico (“A oralidade como origem da literatura ocidental”) da Aula 2. Faça o mesmo em relação à origem oral dos poemas homéricos e ao estilo formular, na sequência desse mesmo tópico.

### A questão homérica

Por “questão homérica” entende-se uma série de questionamentos que têm origem nos séculos XVII e XVIII. Por volta de 1664, François Hédelin, conhecido como o Abbé d’Aubignac, redigiu um livro, que seria publicado postumamente, em 1715, com o título *Conjecturas académicas ou dissertação sobre a Ilíada*. Em 1795, Friedrich Wolf publica seus *Prolegômenos a Homero* (*Prolegomena ad Homerum*). Questões diversas relativas à autoria e à composição dos poemas homéricos surgem. Os problemas oriundos da questão homérica podem se resumir da seguinte forma:

- a) Os poemas homéricos são obra de um único e mesmo autor ou vários autores, de diferentes períodos, colaboraram em sua composição?
- b) Quando, onde, como e por quem foram compostos os poemas homéricos?
- c) Quem foi Homero? Ele ao menos existiu ou é um autor fictício sob cujo nome a *Ilíada* e a *Odisseia* circularam desde a Antiguidade?

Essas questões surgiram de problemas e incongruências encontradas nos dois poemas. Diferenças relativas à língua, com formas de épocas bem diversas e a presença de quatro dialetos diferentes do grego (a língua de Homero é artificial, nunca foi falada, jamais existiu fora dos poemas), dificuldades no que respeita à ordem dos cantos e a existência de acréscimos e interpolações claramente tardios são alguns elementos que levaram à questão homérica.



**Figura 4.3:** Folha de rosto dos *Prolegomena ad Homerum* (1795), de Friedrich Wolf.

Fonte: <http://www.archive.org/stream/prolegomenaadho04wolfgoog#page/n8/mode/2up>

No tocante à autoria, inicialmente duas escolas distintas apresentaram soluções possíveis: (1) os chamados unitaristas, que defendiam a existência

de um único autor por trás dos dois poemas; (2) os analíticos, que sustentavam que haveria eventualmente um autor em torno de um núcleo comum, menor, em torno do qual trabalharam outros autores, sobrepondo trechos e episódios e dando forma, pouco a pouco, a um poema mais extenso. O surgimento de uma terceira escola, os neoanalíticos, leva em conta os dados referentes à oralidade. Como vimos na Aula 2, os estudos de Milman Parry demonstravam a existência de uma base oral na composição dos poemas homéricos. Esse fundo de natureza oral teria levado alguns séculos (cerca de quatro ou cinco) para se constituir, incorporando elementos culturais e linguísticos de diferentes períodos e regiões. Isso poderia explicar as dificuldades e incongruências mencionadas mais acima. O fato é que essas questões muito fizeram avançar o conhecimento sobre os poemas homéricos e as técnicas de composição que estão na sua origem e que não há, ao que tudo indica, uma resposta definitiva para esses questionamentos. Assim, os estudiosos se referem ao(s) autor (es) dos dois poemas como Homero e estabelecem como data de sua composição global o século VIII a.C. Eles circularam oralmente durante algum tempo ainda, sendo que o texto escrito foi fixado oficialmente em Atenas, no século VI.

## **Algumas características formais dos poemas homéricos**

### **Métrica**

Uma primeira característica dos poemas homéricos e de quase toda a épica greco-romana é a métrica. O verso base utilizado nos poemas épicos gregos e em praticamente toda a tradição épica latina é o hexâmetro datílico. Já falamos sobre ele na Aula 2. Basta relembrar aqui que o sistema de versificação grego (e, a partir dele, latino) emprega como unidade básica o chamado pé, que é uma combinação de sílabas longas e/ou breves, com a finalidade de criar uma variedade de ritmos, e que o hexâmetro datílico pode ter até 17 sílabas. E por que utilizar ao longo de um poema épico de cerca de 16.000 versos um mesmo padrão, um mesmo tipo de verso? A resposta é: simetria.

A simetria equivale à inalterabilidade de ânimo do escritor que não é dado aos altos e baixos da inconstante "disposição anímica". Homero ascende da torrente da existência e conserva-se firme, imutável frente às coisas. Ele as vê de um único ponto de vista, de uma perspectiva determinada. A perspectiva situa-se na rítmica de seus versos e lhe assegura sua identidade, sua constância frente ao fluxo das aparências (STAIGER, 1975, p. 77).

O emprego constante de um mesmo tipo de verso, que poderia parecer monótono, explica-se pela sensação de segurança trazida aos autores-cantores, que apresentavam longos excertos dos poemas em banquetes e em outras ocasiões festivas. O uso de um mesmo ritmo facilita claramente o trabalho do artista.

## Fórmulas

As fórmulas já foram explicadas na Aula 2. Sua constante presença nos poemas homéricos é, como se disse então, uma característica do sistema de composição oral que subjaz às duas epopeias. As fórmulas eram um facilitador, um elemento pronto que o poeta, ao cantar, utilizava para criar mais rapidamente seus poemas. Obviamente, enquanto cantava um verso ou meio verso que tinha em sua memória, podia rapidamente refletir sobre o verso seguinte, para, inclusive, criar algo novo. No Brasil, encontramos algo semelhante na arte dos repentistas. Estes são poetas/cantores que compõem seus poemas/cantos instantaneamente, mas que, para facilitar sua tarefa, utilizam um certo número de estruturas, métricas, ritmos, versos e rimas prontos, pré-fabricados. O repente frequentemente segue um viés cômico, ao contrário da épica, cuja temática é séria, com uma linguagem à altura. Mas a técnica do repente nos ajuda a ter uma ideia da oralidade e das fórmulas. Pesquise na internet um pouco mais sobre o repente. Fica aqui, como tira-gosto, a indicação de um desafio de dois repentistas sobre o pobre e o rico: <http://www.youtube.com/watch?v=KBp2SpFVeVM&feature=related>. Acesso em: 25 set. 2014.



Figura 4.4: O rico e o pobre – desafio de repentistas.

## Epítetos

Como as fórmulas, os epítetos são elementos característicos do processo de composição oral dos poemas homéricos. São também muito frequentes. De certo modo, são como que subtipos das fórmulas. Mas o que é, afinal, um epíteto? Podemos começar a responder com uma definição encontrada em um dicionário da língua portuguesa (*Houaiss*):

<sup>1</sup> Palavra ou expressão que se associa a um nome ou pronome para qualificá-lo.

<sup>2</sup> Qualificação elogiosa ou injuriosa dada a alguém; alcunha, qualificativo.

- a) O epíteto é uma palavra ou expressão associada a um nome para qualificá-lo;
- b) essa qualificação é elogiosa ou injuriosa.

O epíteto nada mais é do que uma qualificação de alguém ou de algo (um objeto). Eles ocupam meio verso ou, por vezes, um verso inteiro. Sua utilização tem um propósito, além do que é característico do estilo formular: ele mostra, destaca, põe em relevo a qualidade essencial ou principal do herói, do deus ou do objeto. Assim:

- Aquiles é caracterizado pela sua velocidade: Aquiles de pés velozes (πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς) → 30 vezes na *Ilíada*;
- Odisseu é o “de mil ardis” (πολύμητις Ὀδυσσεύς) → 80 vezes (14 na *Ilíada* e 66 na *Odisseia*);
- Agamêmnon é chamado de “o filho de Atreu, Agamêmnon de vasto poder” (Ἀτρεΐδης εὐρύς κρείων Ἀγαμέμνων) → 12 vezes (11 na *Ilíada* e 1 na *Odisseia*);
- os aqueus (gregos) são “de belas cnêmides (botas)” (ἐὺκνήμιδες Ἀχαιοί) → 37 vezes (31 na *Ilíada* e 6 na *Odisseia*);
- os navios são “côncavas naus” (κοίλη νηῦς) → 39 vezes (21 na *Ilíada* e 18 na *Odisseia*);
- a deusa Hera é “rainha com olhos de plácida toura” (βοῶπις πότνια Ἥρη) → 14 vezes na *Ilíada*.

O epíteto nasceu, sem dúvida, de certas limitações oriundas da composição oral dos poemas homéricos. Algumas dessas fórmulas são claramente muito antigas, traços de uma cultura anterior a Homero, e seu significado é, ainda hoje, pouco claro, como ocorre com o epíteto da



deusa Hera, que tem “olhos de vaca” (ou de toura, como aparece na tradução portuguesa de Frederico Lourenço) (Cf. ROMILLY, 2005, p. 10).

## Símbolos

Com o intuito de apresentar uma primeira definição de símbolo, recorramos, uma vez mais, a um dicionário da língua portuguesa (*Houaiss*):

- <sup>4</sup> Rubrica: estilística, retórica. Figura que estabelece uma comparação entre dois termos de sentidos diferentes ligados pela palavra *como* ou por um sinônimo desta (*qual, assim como, do mesmo modo que* etc.); ambos estão obrigatoriamente presentes na frase e um deles, com sentido real, identifica-se com outro mais expressivo; comparação assimilativa (p. ex.: *a linda jovem desabrochava como uma rosa na primavera; investiu qual uma fera contra o assaltante*).

Esse trecho do verbete “símbolo” já nos dá uma boa ideia de sua característica mor: o símbolo é uma comparação de um elemento real com um elemento figurativo. Ele serve para esclarecer, exemplificar o significado do elemento real de que estamos falando. No exemplo do verbete, uma linda jovem (algo real ou tido como tal) é comparada a uma rosa na primavera (elemento figurativo).

Essas comparações – os símbolos –, que em sua versão mais elaborada são qualificadas por Kirk como uma das glórias principais da *Iliada*, têm, no dizer do mesmo Kirk, duas funções:

Os símbolos têm uma dupla finalidade: (1) cristalizar, em uma esfera próxima à própria compreensão do ouvinte, uma visão ou um som ou um estado de espírito; e (2) descansar da dureza e monotonia potencial da guerra, apresentando subitamente uma cena bem diferente, frequentemente pacata, até mesmo doméstica – um construtor de navio que derruba um alto pinheiro para fazer a viga de um navio ou o pastor que de seu posto de vigia vê uma nuvem negra surgindo no mar (KIRK, 1962, p. 346).

Como o próprio Kirk acrescenta, por vezes, o símbolo serve apenas como um meio de transição de uma cena a outra ou de um modo de narrar a outro. Ele é, também, um modo de prolongar a narrativa, acrescentando alguns versos a um determinado trecho. Por vezes, o símbolo – a comparação – ocupa um número de versos bem mais significativo do

que o elemento que com ele se quer ilustrar. E isso traz uma beleza toda nova a um determinado trecho do poema.

Os símiles usam, como ponto de comparação, seja a natureza, com seus diversos fenômenos, seus animais, suas plantas, seja a vida doméstica, familiar, quotidiana, o trabalho etc. A comparação está normalmente conectada por expressões do gênero “assim como/assim” “tal como/assim também”. Vejamos concretamente alguns exemplos de símiles. Note o exemplo nº 6, que compara o relinchar das éguas a uma torrente de água. O fato de as éguas relincharem é citado em um só verso. Os outros nove versos que o precedem constituem uma comparação. Um verso é transformado em dez. É um bom exemplo do prolongamento da narrativa que mencionamos anteriormente. Procure reparar também no uso do tipo de expressões comparativas de que falamos:

#### Exemplos de símiles na *Iliada*:

1. O avanço do exército aqueu (grego) é comparado a ondas que quebram com força na praia e o exército troiano, a ovelhas no redil, balindo enquanto aguardam a ordenha:

Tal como na praia de muitos ecos as ondas do mar são impelidas em rápida sucessão pelo sopro do Zéfiro e surge primeiro a crista no mar alto, mas depois ao rebentar contra a terra firme emite um enorme bramido e em torno dos promontórios incha e se levanta, cuspindo no ar a espuma salgada – assim avançavam em rápida sucessão as falanges dos Dânaos para a guerra incessante (IV, vv. 422-8).

[...]

Quanto aos Troianos, tal como as ovelhas de um homem rico esperam em número incontável pela ordenha do alvo leite, balindo sem cessar porque ouvem as vozes dos cordeiros – assim se elevou o clamor dos Troianos pelo vasto exército. É que não tinham todos a mesma fala, nem a mesma língua, mas as línguas estavam misturadas, pois eram povos de [muitas terras (IV, vv. 433-8).

2. Comparação da geração humana ao ciclo de vida das folhas das árvores:

A ele deu resposta o glorioso filho de Hipóloco:

“Tidida magnânimo, por que queres saber da minha linhagem?

Assim como a linhagem das folhas, assim é a dos homens.

Às folhas, atira-as o vento ao chão; mas a floresta no seu viço

faz nascer outras, quando sobrevém a estação da primavera:

assim, nasce uma geração de homens; e outra deixa de existir

(VI, vv. 144-9).

3. Comparação do ataque de um guerreiro ao de um leão faminto:

Foi este escudo que pôs à sua frente; e brandindo duas lanças,

saiu como um leão criado na montanha, que há muito

sente a falta de carne e assim o orgulhoso coração

lhe manda, a ponto de chegar ao redil e atacar os rebanhos;

pois embora lá venha a encontrar homens boieiros

a guardar os rebanhos com cães e lanças, não lhe ocorre

deixar o redil sem tentar alguma coisa: ou salta no meio

do rebanho para arrebatá-lo um animal, ou é ele próprio atingido

entre os dianteiros por um dardo atirado por mão rápida –

assim, ao divino Sarpédon mandou seu ânimo

que se lançasse contra a muralha para derrubar as ameias

(XII, vv. 298-308).

4. A celeridade da deusa Íris é comparada a uma tempestade de neve ou granizo:

Assim falou; e não desobedeceu a célere Íris com pés de vento,

mas desceu das montanhas do Ida para a sacra Ílion.

Tal como quando das nuvens voa neve ou gelado granizo

por causa das rajadas do Bóreas nascido na luz –

assim depressa voou com afinco a célere Íris

(XV, vv. 168-72).



**Figura 4.5:** Detalhe de um vaso: Íris (centro), com asas nas costas e nas pernas, ao lado de Zeus (direita), que segura uma lança e um raio.

Fonte: © The Trustees of the British Museum

5. O deus Apolo destrói uma muralha como uma criança pisoteia esculturas de areia na praia:

Foi por aí que se derramaram, falange trás de falange, e à sua frente foi Apolo com a égide veneranda. Deitou abaixo a muralha dos Aqueus com a facilidade do menino que espalha areia na praia junto do mar, quando com ela constrói brincadeiras infantis e logo de seguida com as mãos e os pés a espalha, brincando (XV, vv. 360-4).



**Figura 4.6:** Apolo (direita), segurando o arco, e Ártemis.

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo\\_Artemis\\_Brygos\\_Louvre\\_G151.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo_Artemis_Brygos_Louvre_G151.jpg)

6. O relinchar das éguas galopando é comparado a uma torrente de água durante uma tempestade:

(...) Mas os cavalos velozes levavam Heitor.

Tal como quando sob uma tempestade se enegrece toda a terra  
em dia de ceifa, quando torrencialmente Zeus faz chover,  
encolerizado na sua fúria contra homens que pela força  
na assembleia proferem sentenças judiciais tortas,  
escorraçando assim a justiça, indiferentes à vingança divina;  
e todos os seus rios incham ao fluir o seu caudal  
e as torrentes sulcam muitas colinas e em direção  
ao mar purpúreo correm grandes correntes com fragor  
a pique das montanhas, destruindo os campos dos homens –  
assim era o relinchar das éguas Troianas a galope  
(XVI, vv. 383-93).

7. O combate de dois guerreiros é comparado ao de um leão e um touro:

Tal como um leão se mete no meio da manada e mata um touro, fulvo e audaz no meio dos bois de passo cambaleante, que morre com um mugido devido às mandíbulas do leão – assim debaixo de Pátroclo o regente dos escudeiros Lícios estrebuchou na morte e chamou pelo companheiro amado (XVI, vv. 487-91).

Exemplos de símiles na *Odisseia*:

1. Ulisses (Odisseu) aparece em meio a donzelas como um leão selvagem surpreende vacas, ovelhas ou corças:

Saiu como um leão criado na montanha, confiante na sua pujança, cujos olhos fulminam apesar da chuva e do vento, e que se mete entre vacas ou ovelhas ou corças selvagens, pois assim a fome lhe manda, a ponto de chegar ao redil e atacar os rebanhos – assim se preparava Ulisses para irromper no meio das donzelas de lindos cabelos, apesar de estar nu. Sobreviera a necessidade (VI, vv. 130-6).

2. Atena embeleza Ulisses (Odisseu) como um artífice derrama ouro sobre prata durante a forja de uma bela obra:

Foi então que Atena, filha de Zeus, o fez mais alto de aspecto – também mais forte. Da cabeça fez crescer um cabelo encaracolado, cujos caracóis parecia jacintos. Tal como derrama ouro sobre prata um artífice, a quem Hefesto e Atena ensinaram toda a espécie de técnicas, e assim faz uma obra graciosa – assim a deusa derramou a graciosidade sobre a cabeça e os ombros de Ulisses (VI, vv. 229-35).





Bibi Saint-Pol

**Figura 4.7:** Atena (direita) e Héracles (Hércules).

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena\\_Herakles\\_Staatliche\\_Antiken-sammlungen\\_2648.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_Herakles_Staatliche_Antiken-sammlungen_2648.jpg)

### ATIVIDADE



#### Atende aos Objetivos 1 e 2

Escreva um texto:

- explicando o que é um gênero literário e citando alguns gêneros literários encontrados na Antiguidade;
- apresentando características da épica grega.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

[illegible]**RESPOSTA COMENTADA**

*Para responder corretamente, você deve começar seu texto definindo o gênero literário como um sistema de classificação de textos de acordo com as diversas características que eles apresentam. É importante, ao citar gêneros literários da Antiguidade, mencionar a existência tanto da prosa quanto da poesia, dando exemplos de subgêneros de uma e de outra. Nesse momento, aproveite para destacar o fato de que, na Antiguidade Clássica, tanto a épica quanto o teatro pertenciam ao domínio da poesia.*

Quanto às características da épica, você pode destacar, desenvolvendo um pouco, os seguintes aspectos:

- a) a epopeia é um poema narrativo de longa dimensão, cujo tema são os feitos de algum herói que representa uma coletividade;
- b) mencione certas características formais dos poemas homéricos, explicando-as brevemente e dando alguns exemplos: métrica (fale do hexâmetro), fórmulas, epítetos, símiles.



## Troia e a civilização micênica

Uma das questões que intrigaram os estudiosos de Homero foi: a cidade de Troia realmente existiu ou ela é apenas uma ficção do poeta? A questão foi respondida pelo trabalho de Heinrich Schliemann, um rico homem de negócios alemão que se dedicava apaixonadamente à arqueologia. Schliemann conduziu escavações em Hissarlik, situada na moderna Turquia, por volta do último quartel do século XIX. Descobriu-se a existência de ruínas de diversas cidades que se sobrepunham e corresponderiam a diferentes estágios do desenvolvimento de Troia. Foram identificados nove níveis ou estágios principais. Acredita-se que o estágio correspondente à Troia de Homero seria o sétimo, chamado pelos arqueólogos de Troia VII. Troia não foi, portanto, uma simples invenção de Homero.



**Figura 4.8:** A localização de Troia.

E quanto à civilização que está na base dos poemas homéricos? Teria ela realmente existido? Qual seria essa civilização? Ainda que os fatos descritos por Homero não sejam históricos, a guerra de Troia é normalmente aceita como real e teria ocorrido durante o século XII a.C. A cultura descrita por Homero ficou conhecida sob a designação genérica de “civilização micênica” e teria florescido entre o século XVI e o século XII a.C. O nome micênico é tirado da cidade de Micenas, um dos ricos centros desse período, situado no Peloponeso. Micenas é citada nos poemas homéricos e tem como rei Agamêmnon, irmão de Menelau, rei

de Esparta, cuja esposa, Helena, foi seduzida por Páris e levada para Troia, motivo da guerra entre gregos e troianos:

a) *Ilíada*:

E assim rezava cada um olhando para o vasto céu:  
“Zeus pai, faz que calhe a Ajáx, ou ao filho de Tideu,  
ou ao próprio rei de Micenas muito rica em ouro!”  
(VII, vv. 178-80).

b) *Odisseia*:

Assim Menelau por aí vagueou com suas naus, reunindo  
abundantes víveres e ouro, entre homens de estranhos modos.

Entretanto Egisto planeava em casa aquelas amarguras.  
Reinou sete anos em Micenas rica em ouro,  
depois que matou o filho de Atreu e subjugou o povo  
(III, vv. 301-5).

Micenas aparece nas duas citações acima com o epíteto “rica em ouro”. Pesquisas arqueológicas descobriram objetos e sítios descritos nos poemas homéricos. Um dos objetos que Homero menciona na *Ilíada* é o capacete de presas de javali:

Meríones deu a Ulisses um arco e uma aljava  
e uma espada; e pôs-lhe na cabeça um elmo feito de couro,  
retesado por dentro com muitas tiras de cabedal.  
Por fora, cerradas, estavam dispostas as brancas presas  
de um javali de reluzentes colmilhos, deste lado e daquele,  
com excelente perícia; e por dentro havia um forro de pano  
(X, vv. 260-5).

Esse tipo de elmo foi encontrado em escavações em Micenas. Veja um exemplo a seguir:



**Figura 4.9:** Elmo de presas de javali.

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Boar\\_tusk\\_helmet\\_from\\_Athens.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Boar_tusk_helmet_from_Athens.jpg)

Schliemann também liderou escavações arqueológicas em Micenas e lá encontrou algo que parece saído dos versos de Homero, sinal da riqueza de Micenas: uma máscara mortuária em ouro. A máscara, encontrada em um túmulo, cobria o rosto do defunto. O estudioso alemão pensou tratar-se dos despojos do rei Agamêmnon (o que, obviamente, não era correto) e, por isso, o artefato ficou conhecido como “a máscara de Agamêmnon”. Eis uma imagem:



**Figura 4.10:** A máscara de Agamêmnon.

Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:MaskeAgamemnon.jpg>

Na Aula 2, falamos da decifração da escrita Linear B (se você esqueceu, aproveite para relembrar o que vimos). Inúmeros tabletes contendo a escrita Linear B foram encontrados em Micenas. O Linear B conserva documentos de cunho administrativo, mas quando foi decifrado, descobriu-se que a língua conservada por essa escrita era... O grego! Isso mesmo: a língua usada pelos micênicos era o grego. Não exatamente o grego do período clássico (século V a.C.). Era um estágio anterior da língua, um grego bem mais antigo e que, por ter sido utilizado pela civilização micênica, ficou conhecido pelo singelo nome de grego micênico. A civilização micênica, portanto, era uma fase prévia da civilização grega. Os micênicos são gregos.



**Figura 4.11:** A Porta dos Leões, em Micenas.

Fonte: [http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Mykene\\_Loewentor\\_mit\\_Doerpfeld\\_und\\_Schliemann.jpg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Mykene_Loewentor_mit_Doerpfeld_und_Schliemann.jpg)

## A figura do herói

A *Iliada* e a *Odisseia* estão povoadas de personagens que são classificadas como heróis. É preciso, então, estabelecer um conceito geral para a figura do herói. O conceito que temos hodiernamente não corresponde ao que os gregos antigos conheciam como herói. Na verdade, nossa ideia é uma derivação, uma longa evolução de uma categoria muito mais rica do ponto de vista conceitual: o herói grego. Quando pensamos em herói, vem-nos à mente a ideia de um indivíduo que arrisca sua própria vida em prol de outrem, de sua pátria, do bem comum etc. O conceito que os gregos tinham do herói é muito mais vasto e complexo. Ele envolve, além do aspecto mítico, também um caráter religioso. Os heróis eram objeto de um culto religioso. Em nossa cultura, encon-



tramos um traço desse aspecto de culto – que, entretanto, não faz parte de uma religião – nos monumentos aos heróis mortos em combate, em serviço etc. Esses monumentos têm o papel de nos lembrar dos nossos heróis, de conservar-lhes a memória, para que não os esqueçamos e seus feito gloriosos não desapareçam com o tempo.

O herói grego é um ser humano, um mortal, portanto, com alguma habilidade excepcional e normalmente com uma ascendência divina. Não há, para o homem grego, um herói vivo, atual, presente, tangível, em carne e osso. O herói é sempre alguém do passado, de um passado longínquo, e que, por conseguinte, está morto. O poeta Hesíodo, em seu poema *Trabalhos e Dias*, menciona os heróis como uma raça extinta:

Depois que também esta raça ficou escondida sob a terra,  
mais uma vez ainda uma quarta, sobre a terra fecunda,  
Zeus Crónida criou, mais justa e melhor,  
estirpe divina de homens heróis, que se chamam  
semideuses, anterior à nossa terra sem limites.  
Aniquilou-os a guerra maligna e o combate terrível,  
uns junto a Tebas das Sete Portas, na terra de Cadmo,  
onde pereceram em luta pelo rebanho de Édipo,  
outros em barcos sobre o grande abismo do mar  
conduzidos a Troia, por causa de Helena de bela cabeleira (...)  
(vv. 156-65).

O herói tem, frequentemente, uma ascendência divina (Hesíodo, nos versos anteriores fala de semideuses – ἡμίθεοι): ele é descendente de um(a) mortal e de um(a) deus(a). Mas essa ascendência divina não lhe dá imortalidade. O herói é sempre mortal. Ele possui, no entanto, características que o colocam, por assim dizer, acima dos mortais. É óbvio que nem todas as personagens que aparecem nos poemas homéricos são heróis. Há, portanto, alguma coisa que distingue o herói do homem comum. Essa qualidade que faz o herói é o que os gregos chamavam de *areté* (ἀρετή) e cujo significado geral é “excelência”. A *areté* é o que faz com que o herói seja excelente, superior aos demais. Essa excelência dá-se de diferentes modos: um será o melhor no combate, outro nas discussões da assembleia (vencendo, não pela força, mas pela habilidade de suas palavras), outro ainda, na velocidade. O herói não tem um poder global. Ele supera os demais (inclusive outros heróis) em alguma habilidade específica. A *areté* é o que faz com que o herói seja *áristos* – o melhor (daqui vem aristocracia, que é “o governo dos melhores”). Mas a excelência não é algo que se

alcança facilmente. Hesíodo já o notara em *Trabalhos e Dias*. No trecho abaixo, o tradutor usa “mérito” para traduzir o termo *areté*:

Mas diante do Mérito colocaram o suor os deuses  
imortais; longa e íngreme é a senda que leva até ele,  
árdua no início, mas quando se chega ao cimo,  
torna-se acessível em seguida, por difícil que seja (vv. 289-92).

A *areté* é a qualidade que faz o herói. E ela traz algo concreto para o herói: a honra. O conflito principal da *Iliada* é o da honra (FINKELBERG, 1998, p. 16). Honra traduz, normalmente, o termo grego *timé* (τιμή). Mas a *timé*, para Homero, é muito mais do que a simples honra: é o que chamaríamos de *status* social. É também o sinal visível da *areté*, concretizada em algum prêmio, em um objeto que funciona como um troféu e que é o símbolo do *status*. Os despojos de guerra, o produto do saque era dividido entre os vencedores e cada qual recebia de acordo com sua excelência, sua *areté*. Quanto maior a *areté*, maior deveria ser a *timé*, e essa não era apenas uma honra imaterial, ela era algo palpável, que o possuidor tinha como sinal de sua *areté*. Esse código de valores está na base da compreensão dos fatos iniciais da *Iliada*. Agamêmnon recebera, como parte de um saque – como sua *timé* –, uma mulher, Criseida, filha de Crises, um sacerdote de Apolo. Crises suplica ao Atrida (epíteto de Agamêmnon que quer dizer “o filho de Atreu”) que liberte sua filha mediante o pagamento de um grande resgate. Diante da áspera recusa e das ameaças de Agamêmnon, ele pede a Apolo que o vingue e o deus assim faz, castigando severamente os gregos. Para pôr fim ao castigo de Apolo, o Atrida vê-se forçado a libertar Criseida. Perde assim sua *timé* – Criseida era seu troféu de guerra –, seu *status*, sua honra. Ele, como chefe supremo dos gregos, exige que Aquiles lhe dê, então, sua *timé* – Briseida, uma mulher que este recebera como espólio de guerra. Agamêmnon recupera sua *timé* – seu *status* –, mas à custa da humilhação de Aquiles. De fato, este, ao entregar ao Atrida sua escrava, não entrega apenas uma mulher, entrega-lhe seu *status*, sua honra. E, com isso, fica desonrado, humilhado. Eis a origem da “cólera funesta de Aquiles”, como mencionam os primeiros versos da *Iliada*.

Não é apenas a *areté* que caracteriza o herói grego. Ele é também piedoso. Piedade não tem aqui o sentido de compaixão ou pena pelos que sofrem etc. Ela é uma virtude religiosa. A piedade é o que faz com que alguém seja justo para com a divindade, rendendo-lhe o devido culto.

Se o herói é piedoso, ele respeita, cultua e oferece sacrifício aos deuses (cf. ROMILLY, 2005, p. 98). Ele é cumpridor de seus deveres religiosos. E a piedade traz ao herói o cuidado dos deuses. O homem piedoso é caro à divindade, como podemos ver na *Ilíada*:

(...) E todos os deuses estavam a olhar.  
Entre eles o primeiro a falar foi o pai dos homens e dos deuses:  
Ah, estou a ver com os meus olhos um homem que amo  
a ser perseguido à volta da muralha. Meu coração chora  
por Heitor, que para mim queimou muitas coxas de bois,  
tanto nos píncaros do Ida de muitas escarpas, como  
na cidadela de Troia (...) (vv. 166-72).

O herói é também hospitaleiro. Ele acolhe bem o estrangeiro. A hospitalidade é consequência da piedade. É, por assim dizer, um dever de religião. O estrangeiro, o hóspede está sob a proteção da divindade. O herói deve, portanto, acolher bem seu hóspede, pois este vem da parte dos deuses. Antes de incomodá-lo com perguntas, o anfitrião deve dar-lhe de comer, fornecer-lhe o necessário para seu conforto. Deve, ainda, dar-lhe ótimos presentes de despedida (ROMILLY, 2005, p. 99). O hóspede está protegido pelos deuses, a quem o herói deve piedade. Um dos epítetos de Zeus era “xénios” (Ζεὺς ξένιος), o hospitaleiro, isto é, o protetor dos hóspedes, dos estrangeiros.

O herói épico que povoa os poemas homéricos é apenas uma faceta do conceito de herói que os gregos tinham. Homero não entra nos detalhes do culto aos heróis, que fazia parte da religião grega. Isso pode-se explicar pelo fato de que cada região ou cidade tinha o seu ou seus heróis, com um culto que era local e particular. Esta é uma importante diferença entre o culto ao herói e o culto aos deuses: o herói está sempre confinado a um determinado lugar (BURKERT, 2006, p. 206). Não havia um culto universal e padronizado aos heróis. O culto variava de um lugar para outro (LARSON, 2007, p. 196). Normalmente, o local de culto de um herói era sua própria sepultura. Ofereciam-se-lhes sacrifícios, ainda que de um modo diverso daqueles feitos aos deuses, e ofertas votivas (cerâmica, estatuetas etc.) eram depositadas nos túmulos, como comprovam objetos achados em escavações arqueológicas (ANTONACCIO, 1994, p. 396). O herói a quem se rendia culto nem sempre era uma pessoa real, alguém que havia de fato existido (LARSON, 2007, p. 197).



O culto aos heróis mostra a importância que eles tinham na cultura grega. E se os heróis eram aqueles que possuíam a *areté* – a excelência –, nada mais natural que seus feitos (reais ou míticos) fossem celebrados nos poemas épicos, servindo como modelo de conduta e, portanto, de educação, de formação para os demais.

## ATIVIDADE



A *Iliada* e a *Odisseia* foram, para os gregos, transmissoras de um sistema de valores, esta moral heroica que perdurará até na Atenas democrática da época clássica. Esses princípios são, evidentemente, os de uma aristocracia de guerreiros para quem as virtudes que se encontram no combate são essenciais, já que é aí que o guerreiro pode obter o *kléos*, a glória que o torna imortal (MOSSÉ, 1984, p. 38).

Escreva um pequeno texto caracterizando a figura do herói grego.

[illegible]

---

---

---

---

---

---

---

---

---

#### **RESPOSTA COMENTADA**

*Você pode começar seu texto mencionando o fato de que a epopeia é um longo poema narrativo sobre os feitos de um herói. Este está, portanto, no centro do poema. Mencione o fato de que o herói tem uma dimensão dupla: mítica e religiosa (ele é objeto de culto religioso na Grécia). Talvez você possa fazer aqui um paralelo com os heróis modernos, que são reverenciados com monumentos e cerimônias. Um dado importante sobre o herói é o fato de ele ser descendente da divindade, mas de permanecer mortal. Explique o conceito de excelência (areté) como a qualidade que faz o herói. Relacione a excelência (areté) com a timé (que é muito mais que a honra: é também o status social e o símbolo concreto desse status, um troféu, por exemplo). Para complementar, fale do herói como alguém piedoso para com os deuses, alguém que cumpre seus deveres religiosos.*

## **RESUMO**

Gênero literário é uma categoria que permite classificar textos literários, considerando aspectos diversos: forma (prosa, verso), conteúdo (temática), estilo, etc. Ele combina, portanto, diversos elementos ou critérios, que podem, inclusive, se sobrepor, gerando, assim, uma lista de gêneros que pode variar em número, de acordo com as combinações que se façam. A classificação em gêneros literários visa a destacar um ou mais dos aspectos considerados fundamentais de uma obra. Na Antiguidade, encontramos os principais gêneros literários:

a) na poesia: a épica, a poesia didática, a lírica, a poesia dramática (teatro: tragédia e comédia) e a sátira;

b) na prosa: história, filosofia, retórica, romance, biografia.

Como características do gênero épico, podemos citar:

a) a epopeia, que é originalmente um poema com uma longa narrativa, ou uma longa narrativa em versos, com um estilo grandiloquente;

b) o tema da epopeia, que são os feitos memoráveis de algum herói;

c) esse herói, seja ele lendário ou real, que representa uma coletividade.

Os dois poemas épicos centrais da cultura grega antiga são a *Ilíada* e a *Odisseia*.

Eles possuem alguns elementos formais característicos:

a) o verso hexâmetro datílico;

b) as fórmulas;

c) os epítetos;

d) os símiles.

Na base desses dois poemas, está a civilização micênica, cuja existência foi provada, no século XIX, por um estudioso alemão, Heinrich Schliemann. No centro dos poemas homéricos está a figura do herói. Este é um ser humano, mortal, com alguma habilidade excepcional e, normalmente, com uma ascendência divina. É sempre alguém que viveu em um passado distante e que, no momento da composição do poema épico, está morto (seja ele um herói real ou imaginário). O herói supera os demais homens em alguma habilidade específica. A qualidade superior que o distingue dos demais é o que os gregos chamavam de *areté* (excelência). Essa sua excelência era traduzida em um reconhecimento público que se concretizava visivelmente em um prêmio. Esse reconhecimento, esse *status* social, era a *timé* (honra). O herói grego caracterizava-se, também, pela hospitalidade – saber acolher os estrangeiros como hóspedes – e pela piedade – render à divindade o culto que lhe é devido.



# Os gêneros literários: ainda a épica homérica, a épica virgiliana e Camões

André Alonso

AULA

5

## Metas da aula

Levar o aluno a identificar, na prática, algumas características da épica homérica, apresentar a épica de Virgílio e suas características e mostrar a influência da épica greco-latina em Camões.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar, na prática, algumas características da épica homérica;
2. listar as características da épica virgiliana que a aproximam e a distinguem dos poemas homéricos;
3. estabelecer as influências da épica antiga que se podem encontrar em *Os Lusíadas*, de Camões.

## Pré-requisitos

Antes de iniciar a aula, o aluno deve ter lido os seguintes textos: (a) trechos seletos da *Ilíada*;  
(b) trechos seletos da *Odisseia*;  
(c) trechos seletos da *Eneida*.

## INTRODUÇÃO

Nas três aulas anteriores, estudamos uma série de tópicos relacionados à Grécia e à literatura grega (oralidade, os poemas homéricos, a civilização micênica etc.). Hoje, começaremos a trabalhar também com Roma e a literatura latina. Nosso foco será a obra máxima da épica latina, a *Eneida*, de Virgílio. O estudo desse tópico nos obriga a fornecer algumas informações iniciais que serão de grande valia.

O primeiro ponto que devemos comentar é o fato de que a literatura latina clássica se apropria, em larga escala, das formas de expressão literária gregas. Com isso, queremos dizer que os romanos tomam como modelo de sua produção literária os grandes autores e as obras da literatura grega. Mesmo os temas desenvolvidos na literatura latina são, por vezes, inspirados na cultura e na produção literária grega, ainda que adaptados e com um sabor tipicamente latino. A literatura latina clássica desenvolve-se espelhando-se nos modelos gregos, sem copiá-los servilmente. A épica grega é tomada como modelo para o desenvolvimento da épica latina, que terá suas características próprias. Com a lírica grega ocorre o mesmo. O teatro latino – lembremo-nos de que, na Antiguidade clássica, o teatro está no âmbito da poesia – inspira-se, ao menos em parte, no teatro grego. Com isso não se quer dizer que a literatura latina seja uma simples imitação da literatura grega.

Na realidade, os fatos são muito mais complexos, e se a literatura grega começou muito anteriormente – a fixação dos poemas homéricos data apenas do século VI, mas suas primeiras formas são anteriores, em dois, talvez três séculos –, se ela atingiu seu apogeu – seu classicismo – no século V antes de nossa era, isto é quatro séculos antes da de Roma, que não ocorre senão no século I a.C., se ela se prolonga, durante o período helenístico (a partir dos últimos anos do século IV, e até a conquista romana), sob formas diversas, isso não significa que Roma foi apenas sua herdeira e sua imitadora servil (GRIMAL, 1994, p. 18-9).

O jovem romano recebia uma educação bilingue. Ele era capaz de compreender, de exprimir-se, de escrever tanto em latim quanto em grego.

A partir do século II a.C., o pensamento grego e o pensamento romano viveram uma simbiose mais ou menos total. A educação do jovem romano começava pela aquisição (escolar) da língua grega, e a da língua latina, nas mesmas condições, vinha só depois. De tal modo que os jovens possuíam duas línguas de cultura. Não só eles eram bilíngues, como se diz hoje, mas eram capazes de compor literariamente nas duas línguas. Eles possuíam uma dupla cultura literária, e, por conseguinte, espiritual (*Ibidem*, p. 20).

Isso mostra, obviamente, que não era pouca a influência da cultura grega na literatura latina. O jovem romano bem-educado estava culturalmente preparado para escrever textos literários em grego e o fazia normalmente. Se, em determinado momento, certos autores começam a compor em latim, isso não é por falta de preparo, por incapacidade, mas por uma livre escolha. Os romanos tinham consciência do impacto que a literatura grega tinha no desenvolvimento de sua própria literatura. Como dissemos, temas, metros (métrica), gêneros, tudo isso é herdado dos gregos, adaptado e transformado à medida de sua necessidade e conveniência. A literatura latina não é um mero decalque da grega. Esta traz certos elementos norteadores, mas os autores latinos colocam seus próprios temperos na composição de seus textos. Essa influência (que, como se disse, está longe de ter tornado a literatura latina uma cópia servil da grega) é percebida com clareza nas palavras de Quintiliano, autor romano do século I d.C., que, ao passar em revista os diferentes gêneros literários e autores gregos e seus correspondentes latinos, afirma que "*satura quidem tota nostra est*" (*Institutio Oratoria*, X, 1, 93): "a sátira, ao menos, é inteiramente nossa", ou seja, dos gêneros por ele mencionados, ela parece ser o único a não encontrar um equivalente grego, como se fosse, efetivamente, uma criação totalmente romana, sem qualquer inspiração helênica. Esses fatos nos permitirão fazer paralelos entre autores e obras gregos e seus equivalentes latinos. Portanto, ao tratarmos nesta aula da épica de Virgílio surgirão, naturalmente, referências à épica de Homero. E assim procederemos com outros casos análogos no decorrer de outras aulas.

## UMA VEZ MAIS HOMERO

Antes de passarmos para a épica latina, precisamos explorar um pouco mais os poemas homéricos. Você certamente leu os textos que foram pedidos como pré-requisitos. Se não o fez ainda, este é o momento. Não vá adiante na aula. Pare aqui e leia os textos, pois eles nos ajudarão a ver, na prática, conceitos que estamos abordando.

Lidos os textos, comecemos por analisar a invocação à Musa que o poeta faz no início dos poemas e a apresentação da temática a ser desenvolvida. Nos versos iniciais da *Ilíada*, temos (vv. 1-7):

Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida  
(mortífera!, que tantas dores trouxe aos Aqueus  
e tantas almas valentes de heróis lançou no Hades,  
ficando seus corpos como presa para cães e aves

de rapina, enquanto se cumpria a vontade de Zeus),  
desde o momento em que primeiro se desentenderam  
o Atrida, soberano dos homens, e o divino Aquiles.

No primeiro verso, Homero invoca uma deusa. Trata-se aqui da Musa, que será invocada também no verso inicial da *Odisseia*. A Musa (ou as Musas) é(são) invocada(s) em outros versos da *Ilíada*:

Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas –  
pois sois deusas, estais presentes e todas as coisas sabeis,  
ao passo que a nós chega apenas a fama e nada sabemos –,  
quem foram os comandantes dos Dânaos e seus reis.  
A multidão eu não seria capaz de enumerar ou nomear,  
nem que tivesse dez línguas, ou então dez bocas,  
uma voz indefectível e um coração de bronze,  
a não ser que vós, Musas Olímpias, filhas de Zeus detentor da égide,  
me lembrásseis todos quantos vieram para debaixo de Ílion  
(II, vv. 484-92).

Nesse trecho, o poeta suplica às Musas que lhe digam – “dizei-me agora, ó Musas” – quem foram os comandantes e reis dos Dânaos. E o poeta se contrapõe às Musas: elas são deusas, ele um simples mortal; elas tudo sabem, ele apenas ouve falar e nada sabe com certeza. O poeta, dada sua condição de mortal que ignora o que realmente aconteceu, não pode criar um canto – “nem que tivesse dez línguas, ou então dez bocas” –, ele é apenas alguém que emprestará sua voz às Musas, as verdadeiras autoras da narrativa, pois são elas que lhe recordaram (“a não ser que vós... me lembrásseis”) o que se passou.

Pois eram estes os regentes e comandantes dos Dânaos.  
Mas entre eles quem era o melhor diz-me agora tu, ó Musa –  
entre homens e cavalos, que seguiram com os dois Atridas  
(II, vv. 760-2).

Aqui também podemos ver que o poeta pede que a Musa o inspire: “diz-me agora tu, ó Musa”.

Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas,  
quem foi o primeiro a enfrentar Agamêmnon,  
dentre os próprios Troianos ou seus famosos aliados  
(XI, vv. 218-20).



Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas,  
quem foi o primeiro dos Aqueus a levar os despojos sangrentos,  
depois que virou o curso da batalha o famoso Sacudidor da  
[Terra! (XIV, vv. 508-10).

Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas,  
como primeiro foi lançado o fogo contra as naus dos Aqueus  
(XVI, vv. 112-3).

Nesses três últimos trechos podemos constatar, uma vez mais, a invocação que o poeta faz às Musas. Essas estão acompanhadas de um epíteto: “que no Olimpo tendes vossas moradas”. Dos cinco trechos citados, quatro apresentam a mesma fórmula, que ocupa um verso inteiro: “Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas.” E na fórmula, há o epíteto característico das Musas: elas são habitantes do Olimpo. Uma fórmula praticamente igual nós encontraremos na *Teogonia*, de Hesíodo:

Inspirai-me todas estas coisas, Musas, que tendes no Olimpo  
[vossas moradas,  
desde as origens, e dizei-me o que em primeiro (lugar) surgiu  
(vv. 114-5).

Segundo Hesíodo, foram as Musas que o ensinaram a cantar, a ele, que era um simples pastor, e ordenaram que entoasse hinos:

Foram elas que, outrora, ensinaram a Hesíodo um belo canto,  
enquanto apascentava as suas ovelhas no sopé do Hélicon divino.

(...)

(...) E concederam-me um canto  
de inspiração divina, para que eu pudesse celebrar o futuro e  
[o passado,  
e ordenaram-me que entoasse hinos à raça dos bem-aventurados  
[que vivem sempre  
e que as cantasse a elas também, sempre, no princípio e no fim  
(vv. 22-3; 31-4).

Voltemos aos versos iniciais da *Iliada*. A tradução portuguesa que utilizamos, feita por Frederico Lourenço, começa com o imperativo “canta”. O original grego, porém, começa com o substantivo “cólera”, que é o objeto desse imperativo. Temos em grego:

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

Se respeitarmos a ordem das palavras no original grego, teremos a seguinte tradução: “A cólera canta, ó deusa, do Pelida Aquiles.”

Com razão você deve estar se perguntando: qual a importância da ordem das palavras? A resposta é simples: na *Ilíada*, como, aliás, também na *Odisseia*, a primeira palavra do poema indica o tema de que Homero vai tratar. No caso da *Ilíada*, é a cólera – μῆνις. O tema da *Ilíada* é a cólera de Aquiles, o filho de Peleu (Pelida, isto é, o filho de Peleu, é um epíteto de Aquiles, lembra?). No caso da *Odisseia*, a primeira palavra é ἄνδρα – um varão, um herói –, no caso Odisseu (Ulisses), sobre quem o poema versará. A primeira palavra dos poemas homéricos é fundamental, pois indica o tema destes. Os versos 2-5 mostram os resultados práticos da cólera de Aquiles. Ela é chamada de mortífera, pois trouxe muitas desgraças e mortes aos aqueus (gregos), por quem Aquiles lutava. Sua cólera voltou-se contra seu próprio povo, e o resultado é que muitos heróis morreram e tiveram seus corpos insepultos, servindo de repasto para cães e aves de rapina.

O acontecimento que dará início à narrativa está determinado nos versos 6-7: o desentendimento entre Agamêmnon e Aquiles. Esse é o ponto de partida do poema. Na origem dessa discórdia está um deus: Apolo. Este castiga com uma doença os aqueus, pois Agamêmnon desrespeitara seu (de Apolo) sacerdote, Crises:

Entre eles qual dos deuses provocou o conflito?  
Apolo, filho de Leto e de Zeus. Enfurecera-se o deus  
contra o rei e por isso espalhara entre o exército  
uma doença terrível de que morriam as hostes,  
porque o Atrida desconsiderara Crises, seu sacerdote  
(I, vv. 8-12).

Criseida, a filha de Crises, era mantida por Agamêmnon como sua cativa, que ele recebera como prêmio – *timé* (τιμή) –, parte dos despojos de um saque. Crises vai até os navios aqueus (gregos) para comprar, com incontáveis riquezas, a liberdade de sua filha. Mas Agamêmnon se enfurece, ameaça-o e o manda partir e nunca mais voltar. O sacerdote, humilhado, suplica a Apolo que lance sua vingança contra os aqueus: “que paguem com tuas setas os Dânaos (gregos) as minhas lágrimas!” (I, v. 42). O exército grego começa a ser dizimado. Calcas, um adivinho, é consultado e revela o motivo da vingança de Apolo:

Não é porque o deus censura alguma promessa ou hecatombe,  
mas por causa do sacerdote, que Agamêmnon desconsiderou.  
Não libertou a filha nem quis receber o resgate:  
por isso nos dá desgraças o deus que acerta ao longe.  
E não afastará dos Dânaos a repugnante pestilência,  
até que ao querido pai seja restituída a donzela de olhos  
brilhantes, gratuitamente e sem resgate, e seja levada até Crise  
uma sagrada hecatombe. Então convencê-lo-emos a acalmar-se  
(I, vv. 93-100).

Agamêmnon vê-se forçado a libertar Criseida, sua *timé* (τιμή).  
Mas quer receber outro prêmio, para que não fique humilhado. Aquiles  
responde que todos os despojos já foram distribuídos e que seria injusto  
retirar o prêmio de algum outro aqueu. O Atrida, entretanto, responde:

Não é deste modo, valente embora sejas, ó divino Aquiles,  
que me enganas, pois nem me passarás à frente nem vencerás.  
Na verdade o que queres é que, mantendo tu próprio o teu prêmio,  
seja eu forçado a passar sem o meu, visto que me mandas restituí-la.  
Mas se me derem um prêmio os magnânimos Aqueus,  
dando algo que me agrada, que seja recompensa condigna –  
mas se nada me derem, então eu próprio irei tirar o prêmio  
que te pertence, ou a Ajax, ou até a Ulisses: tirá-lo-ei  
e levá-lo-ei comigo. Zangar-se-á quem receber a minha visita!  
(I, vv. 131-9).

Aquiles enfurece-se e diz que abandonará o combate e retornará  
para casa. Agamêmnon manda que ele parta, mas diz que irá apoderar-  
se de seu prêmio, a cativa Briseida:

Vai-te para casa com as tuas naus e com os teus companheiros;  
rege os Mirmidões. Pois de ti não quero saber,  
nem me interessa a tua ira. E deste modo te ameaçarei:  
uma vez que Febo Apolo me arrebatou Criseida,  
mandá-la-ei embora numa das minhas naus e com companheiros  
meus, mas irei depois à tua tenda buscar Briseida de lindo rosto,  
essa que te calhou como prêmio, para que fiques bem a saber  
quanto mais forte que tu eu sou! Que doravante a outro repugne  
declarar-se meu igual e comparar-se comigo na minha presença!  
(I, vv. 179-87).

Aquiles, humilhado por ser privado de sua *timé* (τιμή), não parte,  
mas retira-se do combate e fica junto a seus navios, para assistir à derrota



(v. 175); *Atena de olhos garços* (v. 206); *Zeus detentor da égide* (v. 222); *Heitor matador de homens* (v. 242); *Driante, pastor do povo* (v. 263); *os deuses que são para sempre* (v. 290).

Como fórmulas, temos:

*respondendo-lhe assim falou* (v. 84, 121, 130, 284); *a ele deu resposta* (v. 172); *a ele respondeu* (v. 206); *em resposta o interrompeu* (v. 292).

## A ÉPICA LATINA: A *ENEIDA*, DE VIRGÍLIO

Virgílio é, desde a Antiguidade, considerado como um dos grandes poetas latinos, se não o maior, e sua fama é devida ao grande poema épico que compôs: a *Eneida*. Públio Virgílio Marão nasceu em 70 a.C., em Andes, perto de Mântua, no norte da Itália, e morreu em 19 a.C., em Brindes, no sudeste italiano. Sua obra compreende um poema épico, a *Eneida*, e duas coletâneas de poemas, as *Bucólicas*, também chamadas de *Éclogas*, e as *Geórgicas*.

Virgílio compõe, inicialmente, as *Bucólicas*, em seguida, as *Geórgicas*, sendo a *Eneida* sua última obra, que ficou inacabada. Tendo já dedicado onze anos à composição de seu poema épico, Virgílio resolveu ir à Grécia, para ver com seus olhos os lugares que narrava em seu canto. Durante sua estada, ele adoeceu, sendo obrigado a retornar à Itália, onde morreu pouco depois. Conta-se que, antes de sua morte, por estar a *Eneida* ainda inacabada e, em sua opinião, ainda imperfeita, ele pede que ela seja destruída, desejo esse que, obviamente, não foi atendido.

*Eneida* – O título do poema épico *Eneida* vem do nome de seu personagem principal, Eneias, assim como *Odisseia* vem de Odisseu (mais conhecido como Ulisses), um dos heróis gregos da Guerra de Troia. Eneias é um herói troiano que combateu os gregos e que, após a destruição e o saque de Troia, fugiu com sua família para fundar uma nova Troia, vindo a aportar na Itália. Rômulo e Remo, que a mitologia apresenta como os fundadores de Roma, são descendentes de Eneias. Roma é, portanto, a nova Troia.

*Bucólicas* ou *Éclogas* – São dez poemas de temática pastoril. O título *Bucólicas* vem do adjetivo grego βουκολικός (*boukolikós*), que significa “relativo a vaqueiros ou pastores”, adjetivo esse ligado ao substantivo βουκόλος (*boukólos*), vaqueiro, oriundo, por sua vez, de βοῦς (*boûs*), boi ou vaca. O termo *Éclogas* vem também do termo grego ἐκλογή (*ekloguê*), que significa *escolha*, e por conseguinte, coletânea, florilégio ou antologia, e que designava, inicialmente, qualquer coletânea de poemas. Como a coletânea de poemas pastoris de Virgílio recebeu esse título, passou-se a designar por *écloga* a poesia de tipo pastoril.

*Geórgicas* – A obra, dividida em quatro livros, tira seu título do adjetivo grego γεωργικός (*gueorgikós*), que significa “relativo à agricultura”, oriundo do substantivo γεωργία (*gueorgía*), “agricultura”. É uma obra didática, dedicada aos temas da vida do campo, incluindo não apenas o cultivo (*de grãos e de árvores*), mas a criação de animais, inclusive a de abelhas (*apicultura*).

As *Bucólicas* e as *Geórgicas* mostram o interesse do poeta pela vida do campo, povoada por pastores e agricultores que amam o campo e suas paisagens serenas. O campo é, então, identificado com uma possibilidade real de paz, não só exterior, mas sobretudo interior.

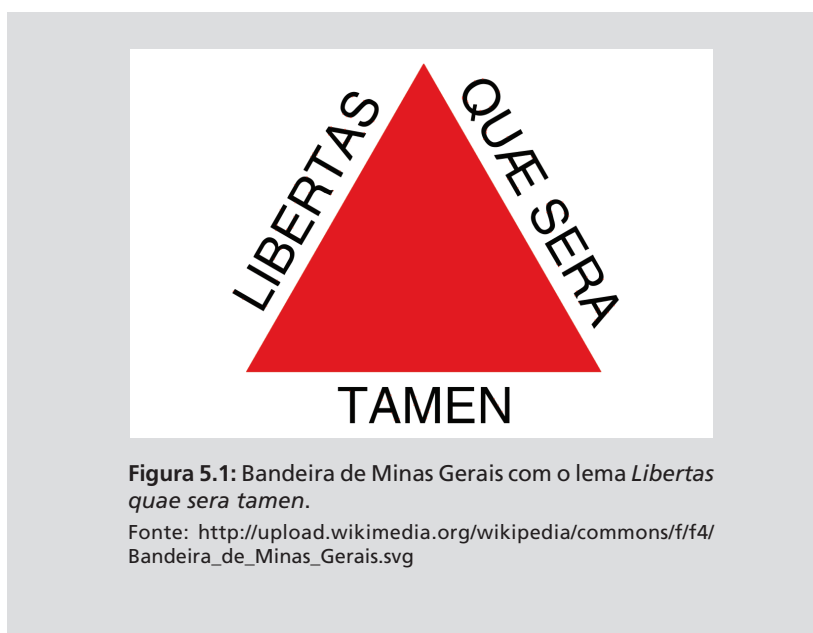
Você sabia que o lema da bandeira do estado de Minas Gerais – *Libertas quae sera tamen* – é tirado de um verso das *Bucólicas*? Ele se encontra no verso 27 da primeira bucólica, que narra a conversa de dois pastores, um, chamado Tíro, que frui da tranquilidade de sua vida no campo, e o outro, de nome Melibeus, que se vê obrigado a partir, pois suas terras haviam sido expropriadas. Melibeus pergunta a Tíro que motivo tão importante o fez ir até Roma (Et quae tanta fuit Romam tibi causa uidendi?) e ele responde: a Liberdade (*Libertas*), a qual, ainda que tardia, entretanto (*quae sera tamen*) voltou para mim seu olhar, apesar de meu descaso, quando a barba já me caía mais branca ao tosá-la. Entretanto, voltou seu olhar e um longo tempo depois ela veio... Eis, no original latino, o trecho do diálogo dos dois pastores (*Bucólicas*, I, v. 26-9):

**MELIBOEVVS**

Et quae tanta fuit Romam tibi causa uidendi?

**TITYRVS**

*Libertas, quae sera tamen* respexit inertem,  
candidior postquam tondenti barba cadebat;  
respexit tamen, et longo post tempore uenit...



### Os tipos de epopeia em Roma

Podemos classificar a épica latina em três categorias (MARTIN; GAILLARD, 2007, p. 29):

1. **epopeia lendária:** conta fatos longínquos, perdidos no tempo, que não podem ser verificados historicamente quando da composição do poema; esse tipo de epopeia recorre frequentemente à intervenção divina nos assuntos humanos;
2. **epopeia semi-histórica ou histórico-lendária:** conta fatos recentes e históricos, mas propondo uma abordagem semelhante à da epopeia lendária, recorrendo ao elemento divino;
3. **epopeia histórica:** conta fatos históricos, dando-lhes uma explicação humana, racional, evitando o recurso ao elemento divino ou sobrenatural.



Figura 5.2: Os tipos de epopeia.

## Os precursores do gênero épico em Roma

Virgílio não foi o primeiro poeta épico latino. Houve, antes dele, outros poetas que se dedicaram a esse gênero. Os mais conhecidos são:

1. Lívio Andrônico: viveu no século III a.C. e dirigia uma escola em Roma, tendo sido responsável por uma tradução latina (da qual restam apenas pouquíssimos versos) da *Odisseia* de Homero. Lívio Andrônico emprega um tipo de verso chamado de *satúrnico*, cuja estrutura métrica é incerta; o verso satúrnico, que os romanos pretendiam ser de origem latina, é o único metro da poesia latina que não é de origem grega;
2. Nêvio: viveu também no século III a.C. e compôs uma epopeia histórica, o *Bellum Punicum* (*Guerra Púnica ou Guerra Fenícia*), que trata da primeira Guerra Púnica (entre Roma e Cartago), fato histórico que ocorreu em meados do século III a.C.; Nêvio participou dessa guerra; o *Bellum Punicum* foi também composto em versos satúrnicos e certas passagens teriam servido de inspiração para Virgílio na *Eneida*;
3. Ênio: viveu entre os séculos III e II a.C. (239 a.C. – cerca de 167 a.C.) e compôs uma epopeia histórica (*Annales – Anais*, ou seja, a narrativa da história romana), em 18 livros, com talvez uns 30.000 versos, dos quais restam apenas pouco mais de 400. Ênio abandona o verso satúrnico e adota o verso hexâmetro datílico, o mesmo utilizado por Homero, sendo, assim, um precursor, quanto à forma, da épica virgiliana.

## A *Eneida*, de Virgílio

Virgílio, eis que a ele chegamos. Ele é verdadeiramente o Poeta. Ele é para a literatura latina o que Dante é para a literatura italiana, Shakespeare para a inglesa ou Goethe para a alemã. Entretanto, ele não teria talvez existido sem Ênio, sem a adaptação genial à língua latina que este soubera fazer do hexâmetro grego. Mas é um fato que sua epopeia, a *Eneida*, posterior em mais de um século à de Ênio, é um desses monumentos dos quais não nos aproximamos senão com respeito e que está, sem dúvida, entre o dez maiores “ápices” da literatura universal (MARTIN; GAILLARD, 2007, p. 33).

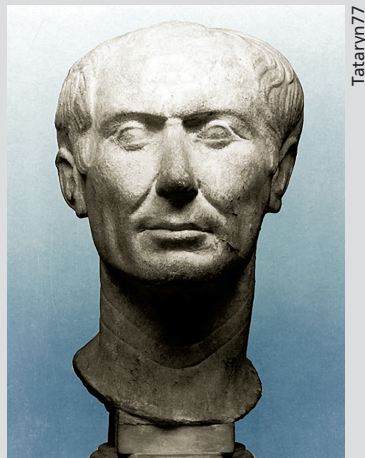


Não poderíamos encontrar palavras melhores do que essas para exprimir a importância de Virgílio e de sua epopeia no âmbito das belas-lettras.

Virgílio herda de Ênio o hexâmetro datílico, mas não compõe uma epopeia histórica nos moldes dos *Anais* de Ênio. A *Eneida*, dividida em doze livros, é uma epopeia lendária, que celebra os feitos de Eneias, herói troiano que teria fundado a civilização romana, e é também uma epopeia de inspiração homérica:

1. ela utiliza o verso épico por excelência, o hexâmetro datílico, imortalizado por Homero na *Ilíada* e na *Odisseia*;
2. ele recorre constantemente ao elemento divino, ao sobrenatural, ao maravilhoso, diferenciando-se da épica primitiva latina, que é, como vimos anteriormente, essencialmente histórica (Névio e Ênio);
3. ela traz semelhanças temáticas com os poemas homéricos, pois os seis primeiros livros tratam da viagem de Eneias e de sua busca por uma nova pátria, lembrando as viagens de Odisseu em busca de sua pátria, Ítaca, temática central da *Odisseia*, e os seis últimos livros são consagrados aos combates dos troianos contra os habitantes do país que querem conquistar para estabelecer a nova Troia, combates que lembram, obviamente, os descritos na *Ilíada*.

A *Eneida* é, sem dúvida, uma epopeia lendária. Ela, entretanto, foi concebida como uma imagem não apenas da história romana longínqua, mas do momento histórico em que Virgílio vivia. A civilização romana passava por profundas mudanças. Roma, que até então era uma república, transformava-se em um império. Um primeiro grande passo nessa direção havia sido dado por Júlio César, ao vencer Pompeu, tomar o poder e receber posteriormente, em 45 a.C., o título de *imperator*, o que permitiria que o império fosse consolidado, uns vinte anos depois, por Otávio Augusto, sobrinho neto de César e seu herdeiro.



**Figura 5.3:** Busto de César.

Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:CaesarTusculum.jpg>

É do nome César (Caesar, em latim) que vem a palavra alemã Kaiser, que significa imperador, e a palavra russa czar ou tsar, título que era dado ao monarca. A César devemos três frases famosíssimas:

1. *ueni, uidi, uici* – significa literalmente “vim, vi, venci” e teria sido dita por César para anunciar uma vitória esmagadora em 47 a.C. Plutarco, autor grego do século I d.C., que viveu sob o Império Romano, nos conta o fato (Caesar, 50):

[César] marcha contra ele [Farnace] com três legiões e, travando uma grande batalha nos arredores da cidade de Zela, o expulsou do Ponto e destruiu completamente seu exército. E, ao fazer chegar a Roma, até Mácio, um de seus amigos, a notícia da intensidade e da rapidez dessa batalha, escreveu três palavras: vim, vi, venci [ἦλθον, εἶδον, ἐνίκησα, no original grego de Plutarco]. E em latim, as três palavras, por possuírem uma terminação verbal semelhante, têm uma brevidade de expressão que é persuasiva.

Suetônio, autor romano nascido por volta de 70 d.C., em sua *Vida dos doze Césares* (Caesar, 37), diz:

Em seu triunfo do Ponto, entre os carros da pompa fez preceder um cartaz com três palavras: “vim, vi, venci” [*ueni, uidi, uici*, no original latino], o qual não indicava, como nos outros casos, os feitos de guerra, mas era um sinal de sua rápida conclusão.

A frase indica, portanto, um sucesso conquistado de modo rápido e avassalador.

2. *alea iacta est*: durante sua disputa com Pompeu pelo poder, César é intimado pelo senado romano a depor as armas e restituir as legiões romanas que estavam sob seu comando. Ele pede ao senado que lhe seja permitido conservar duas legiões e permanecer como procônsul da Gália Cisalpina, o que lhe é negado. César decide, então, enfrentar o senado e parte com suas tropas. No momento de cruzar o rio Rubicão, que separa a Gália Cisalpina (situada ao norte) do restante da Itália, ele para e reflete sobre todas as implicações que sua decisão teria; Plutarco (Caesar, 32) conta, então, seu gesto:

Finalmente, com uma certa paixão, como que se lançando da razão à incerteza do futuro e acrescentando esse prelúdio comum a todos os que embarcam em aventuras difíceis e atos audaciosos, “Que o dado esteja lançado” (ἀνεργίφθω κύβος), partiu para a travessia [do rio].

A expressão ἀνεργίφθω κύβος aparece em um fragmento (n. 59) do comediógrafo Menandro (século IV a.C.), que nos mostra um pequeno diálogo em que um homem casado aconselha um outro, que ia se casar:

- Se você tiver juízo, não se casará, abandonando essa sua vida. Com efeito, eu sou casado, por isso o aconselho a não se casar.
- A coisa está decidida: que o dado esteja lançado (ἀνεργίφθω κύβος).
- Faça-o, mas que você se salve.

Plutarco conta-nos que César teria dito a frase em grego e não em latim (Pompeu, 60): “E ele (César) gritou em grego (Ἑλληνιστὶ) para os que estavam presentes apenas isso: ‘Que o dado esteja lançado’; e fez seu exército atravessar [o Rubicão].”

A frase ficou conhecida através de sua versão latina, apresentada por Suetônio (Caesar, 32); “Então disse César: ‘Vamos aonde os sinais dos deuses e a iniquidade dos inimigos chamam. O dado foi lançado’”. A palavra latina *alea* significa o jogo de dados (corresponde ao grego κύβος – um cubo (sim, é daí que vem o nosso cubo) e, por conseguinte, um dado) e dela deriva nosso adjetivo *aleatório*. Observe-se, ainda, que a frase latina não é a tradução exata do grego. Em português, a frase latina, cujo significado é “o dado foi lançado”, aparece geralmente traduzida como “a sorte está lançada”. O grego nos indica que o dado foi lançado e continua em movimento, significando com isso que, ao decidir atravessar o Rubicão, César ainda não sabia “qual seria o número que sairia no dado”, ou seja, qual seria o resultado de sua decisão de não se curvar ao senado romano.

3. *tu quoque, mi fili?*: a frase, que entre nós circula sob a forma “Até tu, Bruto?” teria sido dita por César quando, na hora em que era apunhalado no senado por um grupo de conjuradores, viu que entre eles estava Marco Bruto, que, segundo Plutarco (Brutus, 5), César pensava que pudesse ser seu filho, nascido de uma paixão de juventude. Suetônio (Caesar, 82) nos conta que ele nada disse, mas que alguns afirmam que ele teria dito “καὶ σὺ, τέκνον;”, frase grega cujo significado é “Você também, filho?”. Assim, se César disse tal frase, ele o fez, uma vez mais, em grego e não em latim. A nossa versão “Até tu, Bruto?” vem da fala de César na peça *Julius Caesar*, de Shakespeare, no momento em que ele é apunhalado. Shakespeare põe nos lábios de César as palavras latinas “*Et tu, Brute!*”, que teriam originado o nosso “Até tu, Bruto?”.

A *Eneida* foi concebida para ser uma celebração dessa nova etapa da civilização romana, o império, que se instituía sob Otávio. Mas Virgílio não fez uma epopeia histórica. Ele optou por louvar Otávio e seus feitos de modo indireto, através de Eneias, o mítico guerreiro troiano, do qual o imperador seria descendente. Assim, poderíamos dizer que o

verdadeiro herói da *Eneida* é Otávio Augusto, personificado em Eneias. A epopeia virgiliana é, portanto, uma obra de propaganda, com um significado político. E aqui Virgílio se distancia de Homero. Se há semelhanças entre a *Eneida* e os poemas homéricos, como vimos até agora, há também profundas diferenças. Uma delas é o fato de que esses são oriundos de uma tradição oral multissecular, que são composições orais, elaboradas no seio de uma cultura na qual a oralidade é fundamental, e que conhecem uma versão escrita apenas tardiamente. O poema de Virgílio, ao contrário, é fruto de uma sociedade letrada. Sem dúvida o letramento na sociedade romana não era tão universal e exaustivo como nas principais sociedades atuais, mas Roma conhecia a escrita e esta tinha uma grande importância na cultura latina. Outra grande diferença é que os poemas homéricos se esgotam em si mesmos, eles não têm nenhum outro objetivo senão narrar o que narram. O poema de Virgílio tem esse significado oculto, político, propagandista.

Vejamos, resumidamente, o conteúdo da *Eneida*.

O poema começa com a apresentação da temática geral e a invocação à Musa:

Canto as armas e o varão que, expulso pelo destino das praias de Troia para a Itália, chegou primeiro ao litoral da Lavínia. Por muito tempo, na terra e no mar, estive à mercê dos deuses superiores, incitados pela ira sempre lembrada da cruel Juno. Muitas provações, também, sofreu na guerra, para fundar uma cidade e trazer os seus deuses ao Lácio. Daí saíram o povo latino, os antepassados albanos e as muralhas da poderosa Roma.

Faze-me lembrar, ó Musa, as causas, que divindade foi ofendida e por que, incitada, a rainha dos deuses fez com que sofresse tantos perigos e enfrentasse tantos trabalhos um varão insigne pela piedade.

Vimos que Homero designa pelas primeiras palavras a temática de seus poemas (μῆνις, a cólera, na *Ilíada*, e ἄνδρα πολύτροπον, um herói astuto, na *Odisseia*). Assim também Virgílio o faz na *Eneida*: *arma virumque*, ele cantará o herói e seus feitos.

O tema da epopeia são as armas, isto é, os feitos heroicos, os combates, e o varão, isto é, o herói, que foi expulso de Troia pelo destino e veio aportar na Itália para fundar uma nova civilização, a romana.

Eneias, após a destruição de Troia, parte em busca de um lugar no qual possa fundar uma nova Troia. Ele leva consigo os seus deuses. Aqui temos um traço da religião romana. Os deuses a que se refere Virgílio eram chamados em latim de “Penates” e eram os protetores do lar e, por extensão, da pátria. A palavra “Penates” provém de *penus, oris*, termo latino que designa a despensa, os alimentos de uma casa. Eles protegeriam a nova Troia fundada por Eneias e representam, também, os costumes que o povo troiano conserva consigo e leva para uma nova terra.

Eneias, entretanto, não consegue ir diretamente à Itália. Ele tem seu caminho desviado por uma tempestade enviada pela deusa Juno (a deusa Hera dos gregos, irmã e esposa de Zeus, o Júpiter dos romanos). Juno tem um amor especial por Cartago e sabe que, se Eneias chegar à Itália, fundará uma nova civilização, que destruirá a cartaginense. Virgílio, obviamente, faz referência a fatos históricos, as guerras púnicas (entre Cartago e Roma), de que já falamos, quando tratamos da épica de Nêvio.

A tempestade leva Eneias e seus companheiros troianos precisamente a Cartago, onde a rainha, Dido, os acolhe e os hospeda.

No canto II, Eneias, atendendo a uma solicitação de Dido, narra os últimos dias de Troia e sua destruição. Logo no início desse canto, está o episódio do cavalo de Troia, que está na origem de nossa expressão “presente de grego” (II, v. 43-4): “Julgais que os presentes dos gregos possam ser isentos de dolo?”

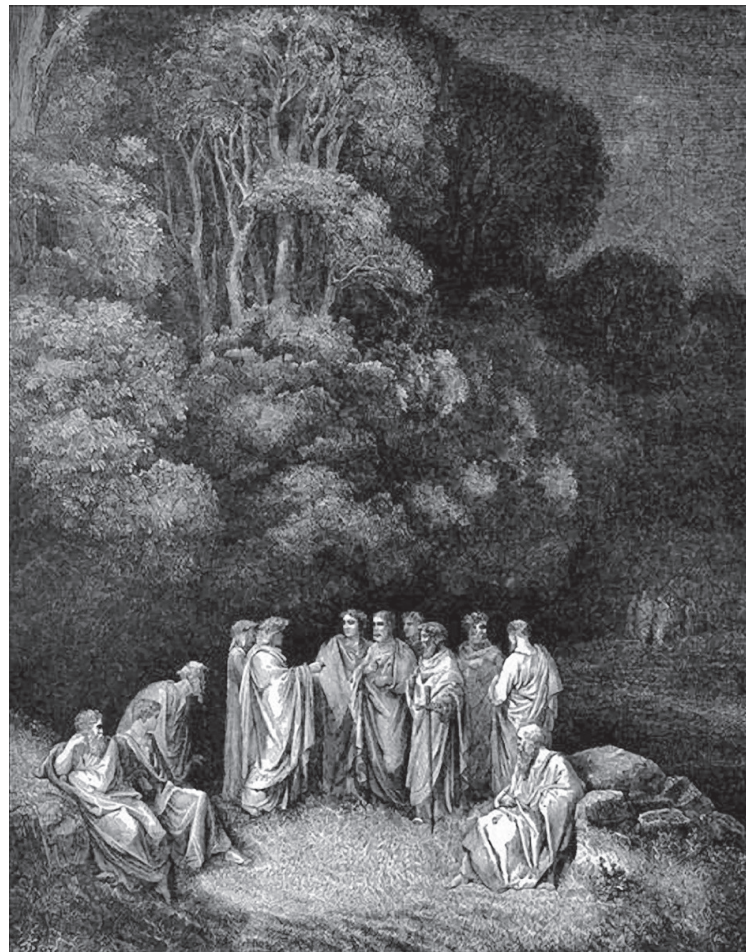
No canto III, Eneias continua sua narrativa, contando sua difícil viagem pelo Mediterrâneo. Aqui, encontramos outro episódio já conhecido, narrado por Homero na *Odisseia* (canto IX): o ciclope. Eneias conta que, estando eles em uma ilha, acontece, aterrorizado, um grego, que diz ter sido ali abandonado por seus companheiros, dentre os quais está Ulisses (Odisseu). Ele narra os horrores vividos na caverna do ciclope, cujo nome era Polifemo, como este devorara alguns de seus companheiros e como eles, após embebedarem o gigante, cegaram seu único olho, que fica no meio da testa.

No canto IV, Virgílio conta-nos a paixão de Dido, a rainha fenícia, por Eneias. Mas o amor entre eles não durará muito. Advertido pelo deus Mercúrio, Eneias abandona Cartago e sua rainha. Dido, enlouquecida, comete suicídio.

Em sua viagem para a nova pátria, Eneias faz uma escala em Cumes. Aí, guiado pela Sibila (isto é, uma profetisa; o latim *Sibylla* é uma simples transcrição do grego σίβυλλα, que significa profetisa; em portu-

guês temos as palavras “sibila”, sinônimo de profetisa, e “sibilino”, que significa enigmático, obscuro), Eneias desce aos infernos, onde encontra Dido, uma série de heróis e também seu pai, Anquises, que lhe mostra seus futuros descendentes: Rômulo, Pompeu, Júlio César e, finalmente, Otávio Augusto, que fundaria um império poderoso e onde reinaria a paz. O canto VI é, provavelmente, o mais famoso da *Eneida*, tendo sido a fonte que inspirou Dante, poeta maior italiano, a compor, no século XIV, sua *Divina comédia*, na qual narra sua viagem pelo inferno, pelo purgatório e pelo paraíso. Seu guia, durante a viagem pelo inferno, é... Virgílio, seu inspirador.

Os cantos VII a XII contam a chegada dos troianos ao Lácio e uma série de batalhas que devem travar até a vitória final de Eneias.



Gustave Doré

**Figura 5.4:** Virgílio e Dante encontram Homero e outros poetas clássicos – gravura de Gustave Doré ilustrando o canto IV do *Inferno* de Dante.

Fonte: [http://www.mythfolklore.net/2003frametales/weeks/week08/images/dore\\_homer.htm](http://www.mythfolklore.net/2003frametales/weeks/week08/images/dore_homer.htm)



Vejamos alguns trechos do canto VI:

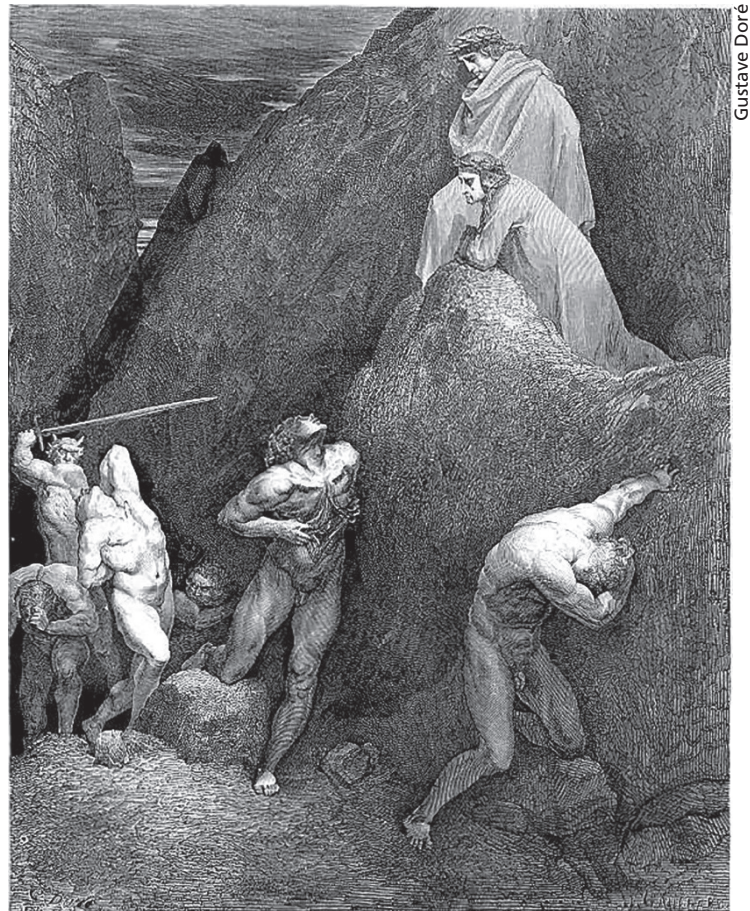
O Encontro com Dido (VI, vv. 440-66)

Não distantes dali estendem-se por todos os lados os Campos das Lágrimas (lugentes campi), como são chamados. Ali, aqueles que o impiedoso amor fez perecer em um langor cruel escondem-se nas aleias misteriosas, a própria morte não lhes dá repouso. Entre elas, a fenícia Dido, com a ferida ainda aberta, errava no grande bosque; logo que o herói troiano dela se aproxima e a reconhece... não conteve suas lágrimas e disse-lhe com amor e doçura: “Desventurada Dido, era verdade, então, a notícia que não vivias mais e com o ferro tomastes uma resolução extrema? Ai de mim, fui a causa da tua morte! Juro pelos astros, pelos deuses superiores e por tudo que há de sagrado nestas profundidades da terra, que foi obrigado que deixei tuas plagas. Tive apenas de obedecer aos deuses, que agora, com suas ordens impiedosas, me fazem caminhar entre as sombras, no meio destes sarçais repulsivos e da noite profunda; não podia acreditar que minha partida tamanha dor te causasse. Para, não te escondas de nossos olhos. Por que foges? É a última vez que o destino me permite dirigir-te a palavra”.

Anquises, pai de Eneias, mostra a glória futura de Roma (VI, vv. 752-97)

Anquises falou e leva seu filho e a Sibila para o meio da rumorosa multidão e colocou-se em uma elevação de onde Eneias possa ver todos passarem em longa fila, diante de seus olhos, e conhecer a fisionomia dos que passarem.

‘Dir-te-ei, agora, que glória espera, no futuro, a raça de Dardano, quais serão os nossos descendentes de raça itálica, almas ilustres que deverão ter nosso nome e vou revelar-te teu destino... Agora, volta os olhos, olha esta nação, são os teus romanos. Eis César [obs.: trata-se de Otávio Augusto, não de Júlio César, que será citado depois] e toda a descendência de Iulo [obs.: filho de Eneias e do qual deriva a *gens Iulia*, ascendência de Júlio César e de Otávio Augusto] que hão de vir sob a grande abóbada celeste. Eis o herói, homem, eis aquele que ouves sempre ser prometido, Augusto César [obs.: isto é, Otávio Augusto], filho de um deus [obs.: Júlio César, que foi divinizado após sua morte], que restabelecerá a idade de ouro no Lácio, nos campos onde outrora reinou Saturno, e levará o império além do território dos garamantos e dos índios, terras que se estendem além dos astros, além da rota do Sol e onde Atlas, que sustenta o céu, faz girar sobre os ombros o eixo do mundo repleto de estrelas brilhantes.’



**Figura 5.5:** Virgílio e Dante observam o suplício dos cismáticos – gravura de Gustave Doré ilustrando o canto XXVIII do *Inferno* de Dante.

Fonte: <http://uploads2.wikipaintings.org/images/gustave-dore/schismatics-mahomet.jpg!xlMedium.jpg>

## A influência da *Eneida* na literatura portuguesa

Além de inspirar, com seu canto VI (conhecido como *a descida aos infernos* ou *katábase* – do grego κατάβασις, descida), a *Divina comédia*, obra-prima de Dante, a *Eneida*, de Virgílio, está bem próxima de nós, pois é fonte de inspiração para o poema mor da literatura de língua portuguesa: *Os Lusíadas*, de Luís de Camões.

Em seu poema, Camões narra a descoberta do caminho para as Índias pelo navegador português Vasco da Gama e a história de Portugal, servindo-se de recursos que nos fazem lembrar o magnífico da *Eneida*, por exemplo, a intervenção dos deuses. Encontramos uma clara inspiração em Virgílio já no verso de abertura do poema:



Camões	Virgílio
As armas e os barões assinalados	<i>Arma uirumque cano</i>

O primeiro verso de Camões é uma simples tradução da metade do primeiro verso da *Eneida*. As *armas* não são armas, mas sim os feitos heróicos – *arma*, no latim. Os *barões* não são barões, os detentores de um baronato, um título de nobreza abaixo de visconde, mas sim os varões – *uiri*, em latim –, isto é, os heróis, correspondendo ao *uirum* de Virgílio, ao herói, Eneias. O verbo latino *cano* – eu canto – usado por Virgílio, encontra-se no verso 15 de *Os Lusíadas*: cantando espalharei por toda parte.



**Figura 5.6:** Camões, retrato por Fernão Gomes.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cam%C3%B5es,\\_por\\_Fern%C3%A3o\\_Gomes.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Cam%C3%B5es,_por_Fern%C3%A3o_Gomes.jpg)

Vejam os a proposição do poema (as três primeiras estrofes), com sua temática:

As armas e os barões assinalados  
Que da Ocidental praia Lusitana  
Por mares nunca de antes navegados

Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;  
  
E também as memórias gloriosas  
Daqueles Reis que foram dilatando  
A Fé, o Império, e as terras viciosas  
De África e de Ásia andaram devastando,  
E aqueles que por obras valerosas  
Se vão da lei da Morte libertando,  
Cantando espalharei por toda parte,  
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.  
  
Cessem do sábio Grego e do Troiano  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandro e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,  
A quem Neptuno e Marte obedeceram.  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta.

Nas duas primeiras estrofes, Camões diz que cantará, se o engenho e a arte o ajudarem, os feitos heroicos (armas), os heróis (barões) e suas viagens, partindo da “Ocidental praia Lusitana” (como Eneias, que parte de Troia), isto é, de Portugal, para ir ao Oriente – Taprobana, identificada com o moderno Sri Lanka (antigo Ceilão) –, através de perigos e guerras (como o fez Eneias), para fundar um novo reino (como Eneias fundaria sua nova Troia); ele cantará “as memórias gloriosas daqueles reis” (como, no canto VI, Anquises o faz com reis e heróis romanos) que expandiram o império e a fé e que, por isso mesmo, tornaram-se imortais (se vão da lei da morte libertando) por sua fama.

Na terceira estrofe, vemos uma referência à épica greco-latina em duas passagens:

Cessem do sábio Grego e do Troiano  
As navegações grandes que fizeram  
  
[...]  
  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta

O sábio grego é Ulisses/Odisseu, designado por Homero, no primeiro verso da *Odisseia*, com o epíteto de πολύτροπος, que significa

tanto o “que errou por inúmeros lugares”, isto é, andarilho, quanto “o de muitos modos”, ou seja, astuto. O troiano é Eneias, cantado por Virgílio na *Eneida*. A “Musa antiga” é a literatura grega e a latina.

Na quarta estrofe, Camões pede às ninfas inspiração para cantar o seu poema:

E vós, Tágides minhas, pois criado  
Tendes em mi um novo engenho ardente,  
Se sempre em verso humilde celebrado  
Foi de mi vosso rio alegremente,  
Dai-me agora um som alto e sublimado,  
Um estilo grandíloco e corrente,  
Por que de vossas águas Febo ordene  
Que não tenham enveja às de Hipocrene.

Dai-me ãa fúria grande e sonora,  
E não de agreste avena ou frauta ruda,  
Mas de tuba canora e belicosa,  
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;  
Dai-me igual canto aos feitos da famosa  
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;  
Que se espalhe e se cante no universo,  
Se tão sublime preço cabe em verso.

As “Tágides” são as ninfas do rio Tejo e a elas pede o poeta “ũa (=uma) fúria”, isto é, inspiração para cantar não poemas simples, bucólicos (não de agreste avena ou frauta ruda, isto é, uma flauta bucólica, rude), mas um canto heroico, de guerra (tuba canora e belicosa, isto é, uma trombeta melodiosa (canora), algo mais forte e sonoro que a flauta, e belicosa, isto é, apropriada para uma temática de guerra, heroica).

Evidentemente, se avançássemos no poema de Camões, veríamos incontáveis referências à cultura greco-romana e a Virgílio. Mas isso será, obviamente, tema de uma disciplina de literatura portuguesa.



*II. recorre frequentemente à divindade para explicar acontecimentos de sua trama;*

*III. trata, na primeira metade da Eneida, das viagens e perigos enfrentados pelo herói para fundar uma nova pátria, temática paralela à da Odisseia, na qual o herói, Odisseu, erra longamente, enfrentando inúmeros perigos, para retornar à pátria; na segunda metade do poema, Virgílio descreve os combates do herói para fixar-se em solo italiano, assim como a Ilíada é povoada de combates entre gregos e troianos.*

*Como diferenças, temos:*

*I. o fato de que a Eneida é fruto de uma cultura letrada e os poemas homéricos são oriundos de uma cultura predominantemente oral; a primeira é obra do engenho de um único autor, os últimos vão-se estruturando paulatinamente, ao longo de alguns séculos, como uma obra de fundo coletivo;*

*II. os poemas homéricos têm como único objetivo cantar o que efetivamente cantam, ou seja, a cólera de Aquiles e a errância de Odisseu; a epopeia virgiliana canta algo além das aparências, Eneias e seus periplos são apenas um pretexto para celebrar a glória de Otávio Augusto e do império romano, que tem uma nova fase – pacífica e esplendorosa – inaugurada pela semente de Eneias, o imperador Otávio.*

*b) Já no primeiro verso do poema de Camões, temos uma imitação do início da Eneida: as armas e os barões assinalados/arma uirumque cano. Camões cantará viagens longínquas para a fundação de um novo reino, como Virgílio cantara as viagens de Eneias para fundar uma nova Troia. O poeta português celebrará os reis que expandiram o império e a fé, o poeta latino trata dos reis e heróis do glorioso império romano. Camões faz, ainda, uma referência explícita à épica antiga nos versos: Cessem do sábio Grego e do Troiano/As navegações grandes que fizeram/[...] Cesse tudo o que a Musa antiga canta, pois o sábio grego é Odisseu, personagem central da Odisseia de Homero, e o troiano é Eneias, herói do poema de Virgílio.*

## ATIVIDADE FINAL

**Atende aos Objetivos 1, 2 e 3**

Nessas primeiras aulas, tratamos de um gênero literário bem peculiar: a épica. Como você explicaria o fato de atualmente esse gênero ter caído praticamente em desuso?

[illegible]**RESPOSTA COMENTADA**

*Como elementos de uma possível explicação para o declínio do gênero épico na literatura moderna, podemos elencar o que segue:*

(a) há epopeias antigas que são fruto de uma memória e de uma criação coletiva de um povo; isso se deve, em boa medida, à predominância de uma cultura maciçamente oral, ainda que haja uma fixação posterior do texto em forma escrita; esse tipo de

cultura precipuamente oral é um elemento raro em nosso mundo contemporâneo; (b) há epopeias antigas, como a Eneida, que são fruto do talento de um indivíduo, que, frequentemente, busca inspiração em outras fontes míticas anteriores; eventuais talentos contemporâneos talvez não se dediquem à épica pelos motivos expressos nas letras (c) e (d);

(c) após a épica, gênero que na Antiguidade ocupou um lugar de destaque, surgiram outras formas literárias mais curtas, que podem servir também para narrar a história real ou mítica de um povo ou de um herói: o romance, o teatro etc.; hoje temos, também, outras mídias, notadamente a televisão e o cinema, que podem condensar e exprimir com muita vivacidade e emoção uma temática épica;

(d) apesar de vivermos em sociedades altamente letradas, as belas-letas, a literatura, têm sido deixadas de lado como forma de divertimento das massas, tendo perdido muito de seu prestígio e público para o rádio, inicialmente, e, mais recentemente, para a televisão e o cinema; o livro, que deveria e poderia ser uma companhia diária para a diversão e formação dos indivíduos, parece perder, cada vez mais, público para outras mídias; um autor que escrevesse uma epopeia, que tem como uma de suas características a grande extensão e uma linguagem normalmente mais rebuscada, talvez não encontrasse leitores em sociedades nas quais as pessoas têm sido habituadas a ter toda uma história detalhada contida em menos de duas horas, no caso de filmes, ou em doses diariamente administradas, no caso de novelas; o leitor precisa fazer um esforço, deve colocar sua imaginação para trabalhar, a fim de recriar em sua alma o quadro traçado pelo escritor; o leitor precisa ter um papel ativo, o telespectador pode, passivamente, apenas sentar diante da televisão e manter os olhos bem abertos, sem precisar imaginar, pois as imagens, ele as tem diante de seus olhos.

## RESUMO

Em nossa aula, tratamos de algumas outras características da épica. Vimos, por exemplo, como a invocação às musas é um elemento que aparece em Homero, em Virgílio e, mais recentemente, em Camões, que pede inspiração às ninfas do rio Tejo. Aprendemos um pouco sobre Virgílio, poeta latino do século I a.C. e autor de três obras importantes da literatura latina: as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida*. Estudamos características que assemelham a épica virgiliana aos poemas homéricos e outras que deles a diferenciam. Tratamos também da temática da *Eneida*: a viagem e os feitos de Eneias, herói troiano que, após a queda de Troia, parte para um novo país, para fundar uma nova Troia, enfrentando perigos diversos até que cumpriu sua missão.

Pudemos ver que o poema de Virgílio serve de inspiração para a *Divina comédia* de Dante, obra-prima da literatura italiana, e para *Os Lusíadas* de Luís de Camões, obra-prima de nossa literatura de língua portuguesa. Identificamos, finalmente, características e influências da épica antiga nas estrofes iniciais do poeta lusitano.

### INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, estudaremos a importância do mito e da mitologia na cultura grega.



# A Grécia e o maravilhoso: o mito (parte 1)

André Alonso

AULA

6

## Meta da aula

Apresentar uma visão geral sobre  
o mito e a mitologia grega.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar alguns dos principais mitos gregos e suas características;
2. identificar quem foi Hesíodo;
3. comparar alguns mitos gregos com passagens bíblicas;
4. explicar a visão grega de divindade.

## INTRODUÇÃO

Trabalhamos até agora com Homero, a cultura que ele descreve em seus poemas, isto é, a civilização micênica, e abordamos também o tema da oralidade, tópico fundamental para a reta compreensão da cultura e da literatura gregas. A aula de hoje traz um tema novo: o mundo do maravilhoso, do fantástico, na cultura grega. Trabalharemos nesta e nas próximas aulas com o mito e a mitologia. Nesta aula, exploraremos alguns vídeos que nos darão um panorama sobre a mitologia grega. Veremos os principais mitos gregos relativos aos deuses e ao homem. Através dos vídeos, teremos também a noção básica de que o mito tem uma razão de ser, de que ele tem algumas funções específicas. Nossa aula apresenta-nos ainda um novo autor: Hesíodo. Este é citado algumas vezes e comparado com Homero. Hesíodo é um autor grego fundamental para o tema da mitologia. Nós o estudaremos com mais vagar em uma das próximas aulas, mas já teremos aqui uma amostra do que ele aborda em seus poemas.

Você agora deverá ver os vídeos abaixo na ordem em que estão apresentados e responder às perguntas de compreensão que a eles se referem.



Assista ao vídeo 1:

- Vídeo 1: <http://www.youtube.com/watch?v=YrONKp0zROA>

## ATIVIDADE



### Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Agora responda às perguntas seguintes:

1. O vídeo nos diz que as histórias dos deuses e de seus feitos eram transmitidas de geração em geração por contadores de histórias. Essa é uma característica que o mito tem em comum com os poemas homéricos, como vimos. Qual seria essa característica?

---

---

---

---

---

---

---



---



---



---

2. O vídeo menciona o mito dos dois jarros de Zeus. Uma alusão a ele aparece no canto XXIV da *Ilíada* (v. 525-533):

Foi isto que fiaram os deuses para os pobres mortais:  
 que vivessem no sofrimento. Mas eles próprios vivem sem cuidados.  
 Pois dois são os jarros que foram depostos no chão de Zeus,  
 jarros de dons: de um deles, ele dá os males; do outro, as bênçãos.  
 Àquele a quem Zeus que com o trovão se deleita mistura a dádiva,  
 esse homem encontra tanto o que é mau como o que é bom.  
 Mas àquele a quem dá só males, fá-lo amaldiçoado,  
 e a terrível demência o arrasta pela terra divina  
 e vagueia sem ser honrado quer por deuses, quer por mortais.

O que esse mito tenta explicar?

---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---

3. Comente a seguinte assertiva: os deuses gregos são um amálgama de muitas culturas.

---



---



---



---



---



---



---



---

---

---

---

---

4. Em que época a mitologia grega se organiza e se cristaliza?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

5. Como se chama a obra que Hesíodo compõe sobre os deuses?

---

---

6. Hesíodo nos conta a origem do universo utilizando-se de uma divindade: o caos. Que paralelo existe em nossa cultura judaico-cristã?

---

---

---

---

#### **RESPOSTA COMENTADA**

1. Os poemas homéricos têm sua origem em uma longa e multissecular tradição oral. Os episódios narrados por Homero foram sendo transmitidos durante séculos através da arte da poesia oral. Assim também ocorre com os mitos. Eles são criados e transmitidos oralmente e, por isso mesmo, vários deles estão naturalmente incorporados nos poemas homéricos. A poesia épica e a mitologia têm uma origem oral comum.

2. Esse mito é uma alegoria moral, uma tentativa de explicar o sofrimento na vida humana. Nenhum homem está livre do sofrimento, do infortúnio, de alguma infelicidade ao longo de sua vida. Zeus tem dois jarros: em um há males, em outro, bençãos. Cada homem receberá sua quota de males misturados a bens. A proporção da mistura varia de pessoa para pessoa. Isso explica a situação geral da vida humana: todos nós temos nossa parte de sofrimento, uns mais, outros menos. A alguns porém está reservada uma sorte diversa: a seu quinhão Zeus não mistura nenhum bem e por isso eles são

*desgraçados, vivendo uma vida miserável na qual há apenas males. O mito explica, assim, a diversidade de bens e males na vida humana e também a aparente desgraça de algumas pessoas.*

*3. A natureza e a história dos deuses gregos sofreram modificações pelo contato da cultura helênica com outros povos que invadiram ou migraram para o território grego. Esse contato com outras culturas fez com que novos elementos fossem se incorporando à mitologia grega e que os deuses evoluíssem paulatinamente, adquirindo novas características ou modificando as originais.*

*4. No período homérico, por volta do século VIII a.C.*

*5. Teogonia.*

*6. Na bíblia, temos a criação do mundo por Deus descrita no Gênesis. Encontramos os mesmos elementos utilizado por Hesíodo: o céu (Urano), a terra (Gaia), o vazio/o abismo (Caos).*



Assista, agora, aos seguintes vídeos:

- Vídeo 2: <http://www.youtube.com/watch?v=JJahpeZk1Xw>
- Vídeo 3: <http://www.youtube.com/watch?v=gRMpy5RrTkA>

## ATIVIDADE



### Atende aos Objetivos 1, 3 e 4

Agora responda às perguntas seguintes:

1. Qual característica fundamental os deuses gregos têm que contrasta com divindades de outras culturas antigas e que os aproxima da imagem de Deus judaico-cristã?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



5. Qual poderia ser uma das funções do mito? Como o mito de Perséfone exemplifica isso?

### RESPOSTA COMENTADA

1. O antropomorfismo. Os deuses gregos têm forma humana, o que não ocorre em outras culturas antigas, por exemplo a egípcia. Os deuses egípcios têm frequentemente cabeça ou corpo de animais. Os deuses gregos têm um aspecto, uma imagem que os faz semelhantes ao ser humano. Na cultura judaico-cristã, Deus não tem a forma de um homem no sentido próprio, mas apenas figurativamente. Por diversas vezes fala-se de Deus como se ele tivesse uma forma humana, com braços, com mãos, com rosto etc.

2. Prometeu cria o homem de uma mistura de terra e água. Encontramos a mesma descrição da criação do homem no livro do Gênesis. Deus forma o homem da terra e sopra-lhe as narinas para lhe dar a vida.

3. Eva é criada para ser companheira e esposa de Adão, pois ele se sentia só. Ela é, portanto, criada como algo bom, para que este não fique só. Ela é, portanto, um apoio, um auxílio para as fraquezas do homem. Na versão grega da criação da mulher, Pandora é criada como um castigo, como uma punição para o gênero humano, que recebera de Prometeu o fogo que este roubara dos deuses. Sua beleza pode ser um caminho de perdição para o homem, que se vê ameaçado pelo desejo e em vias de perder o controle de sua vida. A mulher é necessária, por exemplo, para a procriação, mas é também uma ameaça à primazia do masculino. Na vertente judaico-cristã, a mulher é também aquela que faz o homem cair no pecado original, mas primeiramente ela é criada como um bem, para ser companheira, para formar com o homem um todo e ajudá-lo.

4. A esperança, no mito, parece ser vista como um mal e não como um bem. Ela seria, então, algo enganador. Nós encaramos a esperança como algo bom, pois ela nos mantém abertos para a chegada de um bem, apesar de todas as dificuldades e de toda improbabilidade. No mito, ela pode ser vista como um mal, por alimentar ilusoriamente a ideia de que temos algum controle em relação ao futuro, de que podemos modificar nosso destino. Ela seria, então, algo terrível, pois nos cegaria e nos impediria de ver aquilo que está diante de nossos olhos: o destino que nos aguarda e que para nós está reservado. A esperança seria apenas uma ilusão.

5. O mito se parece com o sonho e poderia ter um papel de inconsciente coletivo de uma determinada civilização. No caso grego, os deuses estavam presentes no cotidiano. Os elementos da natureza seriam controlados pelos deuses, cada parte da natureza – montanhas, rios, lagos, bosques etc. – estaria sob a responsabilidade de um deus. O sagrado é visto em todas as partes. O mundo parece estar cheio do sagrado. O mito serviria assim para explicar o mundo, suas dificuldades, sua imprevisibilidade, suas contradições.

O mito de Perséfone procura explicar a realidade do inverno. Durante o inverno, a natureza parece estar morta, triste. O mito tenta nos fazer entender essa "tristeza da natureza". Perséfone, filha de Deméter, a deusa da agricultura (que faz as plantas brotarem etc.) é sequestrada por Hades. Deméter, em sua aflição, parte em busca da filha e assim, as colheitas não crescem mais. Perséfone acaba sendo libertada e volta para sua mãe, mas deve passar três



*meses por ano com Hades. Durante esse período, Deméter, deusa da agricultura, fica inconsolável e os campos ficam desolados e nada produzem. Assim, o inverno, um fenômeno da natureza, é explicado através do mito.*



Por fim, assista ao vídeo abaixo:

- Vídeo 4: <http://www.youtube.com/watch?v=NR22EZhOPXI>

### ATIVIDADE



#### Atende aos Objetivos 1 e 3

Agora responda à pergunta:

1. Frequentemente, nos mitos, os deuses aparecem comportando-se de maneira inadequada, de modo imoral mesmo, com ódio, inveja, vingança. Como poderíamos explicar isso?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Por que os gregos poderiam aceitar facilmente a mensagem cristã?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### 3. Por que o mito de Édipo interessa a Freud?

#### **RESPOSTA COMENTADA**

1. Os gregos aparentemente viram, durante séculos, esse comportamento dos deuses como algo normal. Os deuses eram antropomorfizados. Deviam, portanto, ter os mesmos comportamentos e sentimentos dos homens, mas de um modo mais intenso, mais forte. Natural, portanto, que sentissem inveja, ódio, que seduzissem, que enganassem, pois esses são comportamentos que encontramos nos seres humanos. Além disso, os deuses não tinham a fragilidade da condição humana e, por conseguinte, não deveriam sofrer, como os homens, a consequência de seus atos.

2. O fato de um deus tomar forma humana e ficar entre os humanos era algo totalmente aceitável e ocorria com frequência nos mitos. Há também o paralelo do mito de Hércules (Hércules), um mortal que sofre uma série de provações, que passa por uma longa paixão até finalmente ser divinizado, imortalizado, e elevado ao monte Olimpo, onde mora com seu pai Zeus. As semelhanças com a figura de Cristo são fortes. Este é Deus que se fez homem, sofreu uma paixão, morreu, ressuscitou e subiu aos céus, onde está com seu Pai, que é Deus-Pai.

3. Esse mito trata da relação entre pais e filhos, mais especificamente do conflito pai-filho. Na história de Édipo, esse mata um homem, que era seu verdadeiro pai – o que ele não sabia – e casa-se com uma mulher, que era sua mãe, o que ele também ignorava. Ao saber do que fizera, Édipo fura os próprios olhos. Freud vê nesse mito a possibilidade de formular a expressão do desejo que o menino, durante uma fase de sua infância, tem por sua mãe, com o consequente ódio ou repulsa ao pai, que é aquele que faz com que a mãe não lhe dê, supostamente, a devida atenção.

## INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, abordaremos com mais detalhes o mito, sua origem, sua natureza e sua função.



# A Grécia e o maravilhoso: o mito (parte 2)

André Alonso

AULA

7

## Meta da aula

Apresentar uma definição de mito,  
sua natureza e sua função.

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. definir o mito;
2. explicar a função do mito;
3. relacionar mito e oralidade;
4. explicar a origem da distinção entre mito e discurso racional (*lógos*).

## INTRODUÇÃO

Na aula anterior, tivemos uma visão geral sobre o mito na cultura grega e vimos também alguns mitos em particular. Hoje continuaremos nosso estudo do mito, estabelecendo uma sua definição e mostrando a função que ele desempenha na cultura grega. Teremos a ocasião de relacionar o mito e a oralidade e de entender o processo de evolução do mítico ao pensamento filosófico-científico. Começemos, então, por entender o que exatamente é o mito.

## O QUE É O MITO?

Para chegar a uma reta compreensão do mito, para entender o que é o mito, pode-se começar pela análise etimológica. A palavra mito vem do grego μῦθος (*mýthos*). O termo grego significa, primeiramente, “palavra”, “discurso”. Esses são os sentidos que encontramos geralmente em Homero:

Mas aproxima-te, senhor, para que ouças as minhas palavras (ἔπος) e o meu discurso (μῦθον): domina a ira e o teu coração orgulhoso (*Odisseia*, XI, 561-2).

Por isso ele me mandou, para que eu te ensinasse tudo, como ser orador de discursos (μύθων) e fazedor de façanhas (*Iliada*, IX, 442-3).

Pode também significar uma discussão, uma conversa, um conselho. É apenas posteriormente que é utilizado com o sentido de “lenda” ou “fábula”, significado esse que é precisamente o que retivemos para o termo “mito”.

Vejamos, agora, algumas definições que um dicionário (*Houaiss*) nos dá:

1. relato fantástico de tradição oral, geralmente protagonizado por seres que encarnam, sob forma simbólica, as forças da natureza e os aspectos gerais da condição humana; lenda, fábula, mitologia;
2. narrativa acerca dos tempos heroicos, que geralmente guarda um fundo de verdade;
3. relato simbólico, passado de geração em geração dentro de um grupo, que narra e explica a origem de determinado fenômeno, ser vivo, acidente geográfico, instituição, costume social etc.

Essa definição nos traz elementos que normalmente são utilizados para caracterizar o mito. No entanto, dentre os estudiosos do mito, não poucos afirmam ser impossível definir o mesmo. Vejamos um exemplo disso:

A impossibilidade de estabelecer uma definição satisfatória de mito não dissuadiu os estudiosos de desenvolver teorias abrangentes sobre o significado e a interpretação do mito, frequentemente para fornecer bases para uma hipótese sobre suas origens. Uma coisa é certa: nenhuma teoria do mito pode abranger todos os tipos de mitos. Definições de mito terão a tendência de ser ou muito limitadoras ou tão vastas a ponto de serem virtualmente inúteis (MORFORD; LENARDON, 2003, p. 3).

Uma explicação básica para essa recusa de definir o mito é o fato de que, nas diferentes culturas humanas, ele se concretiza diversamente, sendo difícil, como diz nossa citação, “abranger todos os tipos de mitos”. Como nosso objetivo geral é trabalhar com o mito em seu contexto clássico (greco-romano), focaremos em uma definição de mito que parta de sua realidade grega. Assim:

Um mito, para nós, é uma narrativa tradicional muito importante para ter sido conservada e transmitida de geração em geração no seio de uma cultura, e que conta as ações de deuses, de heróis ou de seres lendários cuja gesta se situa em um outro tempo diverso do nosso, no “tempo antigo”, um passado diferente daquele de que trata a investigação histórica (VERNANT, 2007, p. 813).

A definição de Jean-Pierre Vernant nos aponta elementos que seriam cruciais para compreender o que é o mito:

- a) ele é uma narrativa tradicional (sublinhe-se aqui o termo tradicional);
- b) ele é importante no seio de uma determinada cultura (logo, não é qualquer assunto que é abordado pelo mito);
- c) ele é transmitido de geração em geração (eis seu caráter tradicional);
- d) trata de deuses, heróis e seres fantásticos (eis sua temática);
- e) o tempo da narrativa mítica é antigo (isto é, não pode ser determinado com uma data, como o tempo histórico).

Ainda:

O que exatamente é um mito grego? No passado, várias soluções a esse problema foram propostas, mas no decorrer do tempo todas se mostraram insuficientes. As mais recentes análises salientam que o mito pertence à classe mais geral dos contos tradicionais. Por exemplo, Walter Burkert, o maior especialista vivo de religião grega, afirmou que “o mito é um conto tradicional com uma referência secundária, parcial, a algo de importância coletiva” (BREMNER, 1990, p. 1).

A definição de Burkert, citada por Bremner, traz alguns dos elementos que vimos no trecho de Vernant:

- a) o mito é um conto tradicional (sublinhe-se aqui o termo tradicional);
- b) ele trata, de algum modo, de um tema que tem uma importância coletiva para determinada cultura (logo, não é qualquer assunto que é abordado pelo mito).

Em seu sentido original, μῦθος (*mýthos*) está ligado à fala (cf. VERNANT, 2007, p. 766), ele é da ordem do falar, da expressão oral. De fato, μῦθος (*mýthos*) está ligado ao domínio semântico do λόγος (*lógos*), isto é, da palavra falada. Isso nos remete, naturalmente, ao domínio da oralidade grega. Os mitos eram narrativas anônimas transmitidas oralmente de uma geração a outra. Como elas estavam sujeitas a esse longo processo de transmissão oral, elas são tradicionais (em latim, *traditio* significa transmissão e, portanto, aquilo que é transmitido de uma geração a outra é “tradicional”). Esse caráter tradicional está ligado ao processo de oralidade grega, o qual se dá, durante longos séculos, em uma cultura na qual a escrita era inexistente ou marginal.

Essa natureza oral-tradicional do mito faz com que ele, frequentemente, tenha diferentes versões. Uma das características marcantes da composição e da transmissão (tradição) oral de um texto é o fato de que ele não tem, normalmente, um único autor que possa ser individuado. O texto oral é, geralmente, anônimo e pluriautoral. Ele é fruto de vários autores que o vão modificando através dos séculos, que lhe acrescentam ou dele suprimem partes. Assim, um mito poderia ser levado para diferentes regiões e, em cada região, ter uma versão diferente, modificada pelos seus autores e ouvintes que nela habitavam, incorporando, inclusive, elementos da cultura regional. Um mito poderia ter versões diferentes conforme o contexto no qual era empregado e o objetivo com que era apresentado.



Temos um exemplo bem claro disso: o mito da criação da primeira mulher. Esse mito apresenta, em Hesíodo, duas versões diferentes. Ei-las:

Depressa, em troca do fogo, ele (Zeus) criou para os homens um mal:  
de terra, modelou o ínclito Anfigieu (Hefesto),  
por vontade do Cronida, a imagem de uma virgem casta.  
A deusa Atena de olhos garços cingiu-a e ornamentou-a  
com um alvo vestido; cobriu-a desde a cabeça  
com um véu admirável, feito à mão, maravilha de se ver.  
Com coroas frescas e encantadoras,  
feitas de flores, cobriu-lhe a fronte Palas Atena.  
À volta da cabeça, colocou-lhe uma coroa de ouro  
que o ínclito Anfigieu fabricou, ele próprio,  
lavrando-a com suas mãos hábeis, para agradar a Zeus pai:  
nela gravou inúmeros labores artísticos, maravilha de se ver,  
monstros sem conta que a terra cria, ou o mar;  
desses esculpiu ele imensos – e em todos a graça brilhava –,  
uma maravilha, semelhantes a seres vivos dotados de voz.  
Então, depois de criar um belo mal, difarçado de bem,  
levou-a para onde estavam os outros deuses e os homens,  
bem ornamentada pela deusa dos olhos garços, filha do Pai Poderoso  
(*Teogonia*, vv. 570-87).

Assim falou e riu-se o pai dos homens e dos deuses.  
Ordenou ao ínclito Hefestos que o mais lesto possível  
amassasse terra com água, nela infundisse voz humana  
e vigor e que, semelhante às deusas imortais no aspecto, modelasse  
bela e encantadora figura de donzela. Em seguida, incumbiu Atena  
de lhe ensinar as artes e a tecer a tela de muitos ornamentos;  
a áurea Afrodite de lhe derramar a graça sobre a cabeça  
e o desejo irresistível e os cuidados que devoram os membros.  
De nela incutir cínica inteligência e caráter volúvel  
encarregou Hermes, o mensageiro Argeifonte.  
Assim falou e eles obedeceram a Zeus Cronida e senhor.  
De imediato modelou com terra o ilustre Argeifonte  
uma imagem de virgem casta, como vontade do Cronida.  
Cinge-lhe a cintura e embeleza-a a deusa Atena de olhos garços.  
As divinas Graças e a veneranda Persuasão  
envolveram-lhe o colo com colares de ouro e em sua volta  
as Horas de formosa cabeleira coroaram-na de flores primaveris.  
Todo o tipo de adornos a seu corpo ajustou Palas Atena.  
E em seu peito incutiu o mensageiro Argeifonte  
mentiras, palavras sedutoras e caráter volúvel,  
por vontade de Zeus tonitruante. Insuflou-lhe voz  
o arauto dos deuses e deu a esta mulher o nome

de Pandora, porque todos os habitantes das mansões do Olimpo doaram a dádiva, ruína para os homens comedores de pão (*Trabalhos e dias*, vv. 59-82).



**Figura 7.1:** Pandora recebendo os dons dos diferentes deuses (detalhe de vaso do século V a.C.).

Fonte: © Trustees of the British Museum

Ao confrontarmos as duas narrativas, ambas feitas pelo mesmo autor, podemos constatar diferenças marcantes. No primeiro trecho (*Teogonia*), Hesíodo nos diz que a primeira mulher foi formada e enfeitada por duas divindades: Hefesto e Atena. No segundo trecho (*Trabalhos e dias*), a tarefa é realizada não apenas por Hefesto e Atena, mas por outras divindades: Hermes, Afrodite, as Graças e as Horas. Essa diferença de versões pode ser explicada pelo contexto em que se encontram. Em *Teogonia*, Hesíodo trata da constituição do universo e a primeira mulher aí representa todas as mulheres mortais. O trecho é breve e de descrição menos detalhada. Em *Trabalhos e dias*, ele trata da condição humana, com suas dificuldades e misérias. O papel da mulher é importante nesse contexto e o episódio de sua criação ganha, portanto, mais espaço e detalhes (cf. HANSEN, 2004, p. 3).

O mito pode-se distinguir de outros tipos de relatos, como a fábula e a lenda. O mito, na Grécia, é originalmente do domínio da poesia, com uma gênese e um desenvolvimento orais. A fábula é do domínio da prosa e, normalmente, não tem qualquer indicação temporal, estando frequentemente marcada por expressões como “era uma vez” ou “há muitos e muitos anos atrás”, sem que o leitor ou ouvinte possa saber o tempo exato em que se passam os fatos narrados na fábula. A fábula costuma ter um ensinamento, uma moral da história. A lenda, por sua própria etimologia (do latim *legenda*, coisas que devem ser lidas), está completamente inserida

## ATIVIDADE



Como você definiria o mito?

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slightly aged or off-white appearance.

*Você não deve deixar de apontar os seguintes elementos característicos do mito: narrativa tradicional, transmitida oralmente de geração em geração, cujo tema são deuses, heróis e seres fantásticos, situada em um tempo antigo, diverso do tempo histórico. Você pode também relacionar mito com a palavra oral e com o discurso. Insista no caráter tradicional do mito e em seu papel de transmitir valores e conhecimento de uma determinada cultura.*

## NATUREZA E FUNÇÃO DO MITO

Os gregos acreditavam em seus mitos? Essa é uma questão pertinente e podemos ver, em um trecho do filósofo Platão, como o mito fazia parte da cultura grega:

FEDRO

Diz-me, Sócrates, não é verdade que foi aqui, nas margens do Ilisso, que Bóreas raptou Orítia? Ou foi na colina de Ares? De fato, a lenda corre também com esta versão, que foi ali e não aqui, que ela foi raptada...

SÓCRATES

Efetivamente assim é.

FEDRO

Enfim, quem sabe se não teria sido aqui mesmo! Que encanto, que pureza, que transparência, oferecem aos olhos estes fios de água, e como as margens se prestam às brincadeiras das jovens, não achas?

SÓCRATES

Não, não foi aqui, foi mais adiante uns dois ou três estádios, no local onde se atravessa o rio, em direção ao santuário de Agra. Lá se encontra um altar em honra de Bóreas!

FEDRO

Não prestei atenção a isso, mas, por Zeus, diz-me, Sócrates, acreditas nessa lenda (τὸ μυθολόγημα), achas que é verdadeira?

SÓCRATES

Se eu fosse um incrédulo como os doutores, não seria um homem extravagante; além disso, afirmaria que ela tinha sido arremessada dos rochedos próximos por um vento boreal, enquanto brincava com Farmaceia, e que das próprias circunstâncias da sua morte nasceu a lenda do seu rapto por Bóreas. Por mim, caro Fedro, qualquer uma dessas explicações tem a sua validade, mas para isso torna-se necessário muito gênio, muito trabalho e aplicação e não encontramos nisso a felicidade. Seria necessário interpretar seguidamente a imagem dos Hipocentauros, depois a da Quimera e, então, seríamos submergidos por uma enorme multidão de Gorgônias ou de Pégasos, por outras criaturas multitudinárias e bizarras, por criaturas inimagináveis e por monstros lendários! Se, por incredulidade, se conceder a cada uma destas figuras a medida da verossimilhança fazendo uso, para tanto, de não sei que grosseira sabedoria, nem sequer teremos um momento de ócio!

Ora, eu não dedico o meu ócio a explicações desse gênero, e fica sabendo por que motivo, meu caro: ainda não consegui, até agora, conforme recomenda a inscrição délfica, conhecer-me a mim mesmo; por isso, vejo quanto seria ridículo, eu, que não tenho o conhecimento de mim mesmo, me dedicasse a estudar coisas que me são estranhas. Em vista disso, dou a esses mitos a importância que merecem e, quanto ao seu tema, limito-me a seguir a tradição. Digo-o a todo o momento: não são as lendas que investigo, é a mim mesmo que examino. Talvez não passe de um animal mais estranhamente esquisito e mais impante de orgulho do que Tifão, talvez eu seja um animal mais pacífico e menos complexo cuja natureza participa de não sei que destino divino e que não se deixa possuir pelo orgulho?... Mas... eis que chegamos à árvore para junto da qual tu, camarada, me conduzas...

FEDRO

Exatamente! É mesmo esta! (Fedro, 229c-30b).



Jastrow

**Figura 7.2:** O rapto de Orítia por Bóreas (vaso do século IV a.C.).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Boreas\\_Oreithyia\\_Louvre\\_K35.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Boreas_Oreithyia_Louvre_K35.jpg)

O termo grego para “lenda” é μυθολόγημα (*mythológema*), composto de μῦθος (*mýthos*) e λόγος (*lógos*), no qual o termo *mýthos* já tem o sentido que normalmente a ele atribuímos – relato fantástico – e *lógos* significa discurso ou narrativa. Interrogado por Fedro sobre se crê ou não no mito que diz que Orítia teria sido raptada por Bóreas (deus do vento) em um lugar próximo ao que estavam, Sócrates responde que poderia buscar uma explicação racional, mas que esse tipo de procedimento seria extremamente árduo. Ele prefere, portanto, aderir à crença comum sobre esses assuntos a gastar um tempo precioso e um esforço colossal investigando-os. A resposta de Sócrates – “quanto a seu tema, limito-me a seguir a tradição” – indica claramente que a maioria dos gregos acreditava nesses mitos, mas que havia também aqueles que não lhes davam crédito e que procuravam encontrar um fundamento racional para explicá-los (no caso presente, o vento mata a jovem, lançando-a do alto dos rochedos onde brincava). Um outro indício de que os gregos, no geral, acreditavam no mito referido por Fedro é o fato de que havia, no local, um altar em honra de Bóreas, comemorando o evento mítico como algo real.

Originalmente, os termos μῦθος (*mýthos*) e λόγος (*lógos*) estão ligados intimamente pelo campo semântico, todos os dois podendo significar “palavra” ou “narrativa”. O termo λόγος (*lógos*) está ligado ao verbo grego λέγω (*légo*), cujo significado geral é “falar” ou “dizer” (e de *lógos* deriva o nosso “diálogo”).

Paulatinamente, a própria cultura grega vai distinguir μῦθος (*mýthos*) e λόγος (*lógos*). E é sobretudo no século V a.C. que essa distinção começará a se acentuar. Ela surge, inicialmente, na virada dos séculos VII e VI a.C., com os primeiros filósofos gregos, chamados de pré-socráticos. Esses filósofos começam a investigar a natureza e procuram dar explicações racionais para o universo e o que nele se encontra. Antes dos pré-socráticos, essas explicações cabiam ao mito.

Com efeito, frequentemente o mito tem o papel de explicar o universo e seus mistérios, o sol, a lua, a origem de nosso mundo, com seus elementos constituintes (céu, terra, mares, montanhas, ventos), a natureza humana, o bem e o mal etc. Ele procura apresentar uma causa para essas realidades. O termo causa, em grego, diz-se αἰτία (*aitía*). Assim, o mito, ao buscar uma causa que explique esses diferentes fenômenos, tem uma função etiológica (de *aitía* – causa + *lógos* – discurso, isto é um discurso que apresenta a causa – *aitía* – de algo).



O mito é um primeiro passo para a explicação absolutamente racional do universo que nos cerca. Essa função do mito é indicada na fala de Sócrates acima, quando ele diz que poderia fazer como os sábios e explicar o mito como uma representação da morte da jovem causada pelo vento. O mito não explica cientificamente a realidade, mas representa uma reação do homem face ao desconhecido, diante do que lhe causa admiração, espanto, estupefação. Essa admiração provém, naturalmente, da ignorância. O homem não compreende o que está diante dele e fica, obviamente, perplexo. Ao tentar escapar dessa perplexidade, ele busca uma explicação que tranquilize sua inteligência. Um primeiro modo de explicação é o mítico. O mito surge, assim, para explicar o que causa admiração no homem e para trazer-lhe paz de espírito. Após essa explicação mítica, o homem, dando-se conta de que ela não é satisfatória, procura outras soluções. Eis aqui, em um certo sentido, a semente do pensamento racional e da filosofia como ciência estruturada: a limitação da explicação mítica do mundo.

O mito e a filosofia têm uma certa semelhança, pois possuem um objetivo comum que é a busca de uma causa que explique aquilo que o homem não consegue compreender e que o coloca em estado de admiração, de perplexidade. E é isso que Aristóteles nos diz no princípio de sua *Metafísica*:

De fato, os homens começaram a filosofar, agora como na origem, por causa da admiração na medida em que, inicialmente, ficavam perplexos diante das dificuldades mais simples; em seguida, progredindo pouco a pouco, chegaram a enfrentar problemas sempre maiores, por exemplo, os problemas relativos aos fenômenos da lua e aos do sol e dos astros, ou os problemas relativos à geração de todo o universo. Ora, quem experimenta uma sensação de dúvida e de admiração reconhece que não sabe; e é por isso que também aquele que ama o mito (φιλόμυθος – *philómythos*) é, de certo modo, filósofo: o mito, com efeito, é constituído por um conjunto de coisas admiráveis (*Metafísica*, I, 982b 12-9).

O mito é constituído de coisas admiráveis, isto é, que causam admiração no homem, que o deixam perplexo, sem saber como explicá-las. E assim, o filômito – aquele que ama o mito – é, de certo modo, alguém que ama o saber – um filósofo (não se esqueça que filosofia vem do grego, de *philos* – amigo – e *sophía* – sabedoria, saber). O filômito ama o mito precisamente porque este lhe fornece uma explicação para o que ele não

compreende, pondo fim à sua perplexidade e à sua inquietação diante do desconhecido. O mito, portanto, é uma forma de saber, uma forma de explicar o mundo e a nossa realidade humana. Ele tem uma função etiológica, isto é, de nos fornecer uma causa (*aitía*), uma explicação para os fenômenos que nos cercam. Assim, o mito representa uma primeira etapa no processo de racionalização da cultura grega. Com todas as contradições – e não são poucas – que há na mitologia, esta constitui uma tentativa de tornar inteligível ao homem tudo aquilo que, em um primeiro momento, lhe parece sem sentido.

Vejamos um exemplo de como um mito pode ter a função etiológica de que falamos. Temos, a seguir, o mito de Perséfone. Ele é mencionado apenas de passagem por Hesíodo:

Depois, ocupou também o leito de Deméter criadora,  
que gerou Perséfone de alvos braços, que Hades  
arrebatoou de junto de sua mãe; mas o prudente Zeus concedeu-lha  
(*Teogonia*, vv. 912-4).

O mito está, no entanto, longamente desenvolvido no *Hino Homérico a Deméter*. Este hino é um tanto longo (495 versos), razão pela qual não iremos reproduzi-lo aqui. Vamos, assim, apresentar um resumo do mito conforme ele é narrado no hino.

Perséfone era filha de Zeus e de Deméter, a deusa da fertilidade, da agricultura e das estações. Quando se divertia em companhia das ninfas filhas de Oceano, colhendo flores, Geia, com a anuência de Zeus, que queria agradar a Hades, fez brotar um magnífico narciso para atrair Perséfone. Quando esta estendeu suas mãos para colhê-lo, o chão se abriu e Hades, surgindo das entranhas da Terra com seus cavalos imortais, raptou Perséfone, que era sua sobrinha (Hades era irmão de Zeus, o pai de Perséfone, e de Deméter). Tendo ouvido os gritos de sua filha, Deméter começa a procurá-la e durante nove dias percorre a Terra levando em suas mãos tochas acesas. Deméter interpela Hélios, o deus do sol, que lhe conta o que acontecera, indicando que Zeus quis dar a Hades, seu irmão, Perséfone como esposa. Irritada com Zeus, Deméter deixa o Olimpo e, disfarçada, põe-se a percorrer durante um longo tempo as cidades dos homens. A tristeza da deusa fez com que os campos se tornassem inférteis, que nenhuma semente brotasse. Zeus teve de intervir, pois os homens



morreriam de fome e os deuses imortais ficariam privados de oferendas e sacrifícios. Ele envia os deuses, um a um, para suplicar a Deméter que retorne ao Olimpo. Ela, porém, em sua tristeza, permanecia inflexível e dizia que não retornaria ao Olimpo e nem permitiria que brotasse o fruto da terra até que lhe fosse restituída sua filha. Zeus, então, envia Hermes a Hades para convencê-lo a devolver Perséfone. Hades acquiesce, mas engenhosamente faz com que Perséfone coma uma semente de romã. Por ter comido algo no reino de Hades, ela está para sempre ligada aos domínios infernais (Hades é o deus do mundo inferior, o reino dos mortos; aquele que visitava o reino de Hades não deveria aí comer nada, se quisesse retornar ao mundo dos vivos). Perséfone volta para Deméter, sua mãe. Esta, em meio à felicidade do reencontro, pressente que havia algo errado. Pergunta, então, a Perséfone se ela havia comido algo nos domínios de Hades, pois, se assim fosse, ela não poderia ficar para sempre com Deméter, mas teria de passar um terço do ano com Hades. Perséfone responde que fora obrigada por Hades a comer uma semente de romã. Zeus determina, então, que Perséfone passe um terço do ano com Hades e que fique o restante com sua mãe. Deméter aceita os desígnios de Zeus e retorna ao Olimpo, fazendo com que os campos produzam novamente.



**Figura 7.3:** Perséfone e Hades (século V a.C.).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Persephone\\_Hades\\_BM\\_Vase\\_E82.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Persephone_Hades_BM_Vase_E82.jpg)

Já desde a Antiguidade o mito é entendido com uma alusão às estações do ano. Quando Perséfone está com sua mãe, esta, radiante de felicidade, faz com que os campos sejam férteis e produzam. Durante o período em que Perséfone deve ficar com Hades, Deméter está triste pela ausência da filha e os campos sofrem e nada produzem. Podemos ver, assim, o mito do rapto de Perséfone como uma tentativa de explicação (ou como a apresentação da causa – etiologia) para o fato de que, durante alguns meses do ano, a terra nada produza e que nós tenhamos estações mais radiantes ou alegres, como a primavera e o verão (época em que Deméter está em companhia da filha), e estações mais sombrias ou tristes, como o outono e o inverno (quando Perséfone vai para ficar com Hades e deixa sua mãe sozinha). Essa explicação para a sucessão das estações do ano não é científica, mas não deixa de ser uma explicação. E, assim, podemos constatar que uma das funções do mito é explicar ao

homem o mundo e seus mistérios, função essa que chamamos de etiológica (lembre-se de que, em grego, causa se diz *aitía* – αἰτία). O mito como forma de compreensão e explicação da realidade que nos cerca é um procedimento que remonta a um período bem antigo da cultura grega, no qual a oralidade era o meio de codificação e de transmissão de conhecimento, de cultura e de valores. A introdução da escrita na Grécia é o que permite que a memória e a inteligência possam estar aliviadas do peso representado pela necessidade de acumular e transmitir, de modo vivo, o saber e os valores. A escrita, ao libertar a inteligência e a memória desse fardo, permite o surgimento de um pensamento teórico-abstrato que, até então, não tinha encontrado os meios adequados para o seu desenvolvimento. E, assim, podemos entrever uma relação entre oralidade e mito, de um lado, e escrita e saber filosófico-científico, de outro.

A oralidade, portanto, está na base dos diversos episódios épicos que circulam na Grécia durante a época arcaica, alguns dos quais acabam fixados por Homero em seus dois poemas. A obra de Homero contém e codifica vários mitos tradicionais que eram transmitidos oralmente de geração em geração. Diferentes mitos sobre a origem dos deuses e do mundo circulavam também por meio da tradição oral e Hesíodo estrutura alguns deles em seus dois poemas, *Teogonia* e *Trabalhos e dias*. Homero e Hesíodo são, portanto, duas fontes fundamentais do mito para a cultura grega:

Como notou Heródoto, são Homero e Hesíodo que fixaram para os gregos uma espécie de repertório canônico das narrativas, pondo em cena as Potestades do além e contando, por meio de desventuras de todo tipo, seu nascimento, genealogia, relações de família, seus privilégios, funções e domínios respectivos, suas rivalidades e afinidades, suas intervenções no mundo humano. Essas narrativas estão, nesses dois poetas, integradas a obras literárias que, em sua forma métrica e pelo gênero ao qual elas pertencem (epopeia heroica, teogonia, textos sapienciais), prolongam uma tradição de poesia oral enraizada no passado (VERNANT, 2007, p. 772).

Homero e Hesíodo são os primeiros e grandes codificadores do saber mítico grego. Esse tipo de saber será, durante um longo período, o fundamento para que os gregos possam compreender sua realidade, o mundo que os cerca e os conflitos interiores que experimentam. O mito não foi sempre percebido como algo falso. A relação entre mito e verdade, para os gregos, é bem diversa daquela que temos nós:

O contraste entre mito e realidade tem sido uma preocupação filosófica maior desde a época dos primeiros filósofos gregos. O mito é um fenômeno pessoal e cultural multifacetado, criado para fornecer uma realidade e uma unidade àquilo que é transitório e fragmentado no mundo que vivenciamos – a visão filosófica da vida após a morte em Platão e qualquer concepção de um deus são conceitos míticos, não científicos. O mito nos fornece valores absolutos em vez de efêmeros e com uma confortante percepção do mundo que é necessária para tornar suportáveis a insegurança e o terror da existência (MORFORD; LENARDON, 2003, p. 4).

Assim, entre os gregos, havia uma crença bastante generalizada nos mitos, pois esses tornavam a vida, com todas as suas dificuldades e percalços, suportável. Mas nem todos aceitavam pacificamente as explicações míticas. O trecho do *Fedro* de Platão que vimos anteriormente ilustra bastante bem essa dicotomia. De um lado, há uma crença muito difundida nos mitos, de outro, há aqueles que procuram interpretá-los de um modo racional, entendendo-os como metáforas para fatos que possuem uma explicação filosófica ou científica. Essa dicotomia se desenvolve sobretudo a partir do século V a.C., quando as ciências e a filosofia alcançam um espaço importante na cultura grega – em parte pela realidade da escrita, como já dissemos. É justamente nesse contexto que surge a distinção ou oposição entre *mýthos* (μῦθος) e *lógos* (λόγος). Esses dois termos, como vimos, pertencem, originalmente, ao mesmo campo semântico, ligados que estão à noção de palavra falada, de palavra oral, de narrativa. No século V a.C., começamos a encontrar autores como Heródoto, Tucídides, Platão, que opõem o *lógos*, o discurso racional, científico, filosófico, ao mito, relegado agora ao domínio do fictício, do irreal, do inverossímil (cf. VERNANT, 2007, p. 816). Essa diferenciação entre mito e *lógos* – originalmente ligados à palavra oral – é fruto da escrita:

Na e pela literatura escrita instaura-se esse tipo de discurso no qual o não é mais somente a palavra, no qual ele adquiriu o valor de racionalidade demonstrativa e se opõe neste plano, tanto pela forma como pelo conteúdo, à palavra do *muthos*. A esta ele se opõe quanto à forma pelo distanciamento entre a demonstração argumentada e a textura narrativa do relato mítico; ele se opõe a ela quanto ao conteúdo pela distância entre as entidades abstratas do filósofo e as potestades divinas cujas aventuras dramáticas o mito narra (VERNANT, 2007, p. 767-8).

A composição por escrito abre as portas para um método investigativo que estará nas bases das diferentes ciências. O autor não tem de compor improvisadamente, sob a pressão do sistema da oralidade, que impõe um fluxo natural, contínuo e sem interrupções para a narrativa. O autor pode parar para refletir e investigar antes de prosseguir em seu texto. A investigação é fundamental para as novas ciências que surgem na Grécia e o compromisso é com a verdade. O autor não deve estar preocupado em agradar o ouvinte-leitor, mas em levá-lo a conhecer a verdade. Vejamos o que nos diz a esse respeito o historiador Tucídides (século V a.C.) em sua *História da Guerra do Peloponeso*:

À luz da evidência apresentada até agora, todavia, ninguém erraria se mantivesse o ponto de vista de que os fatos na antiguidade foram muito próximos de como os descrevi, não dando muito crédito, de um lado, às versões que os poetas cantaram, adornando e amplificando os seus temas, e de outro considerando que os logógrafos compuseram as suas obras mais com a intenção de agradar aos ouvidos que de dizer a verdade uma vez que suas estórias não podem ser verificadas, e eles em sua maioria enveredaram, com o passar do tempo, para a região da fábula, perdendo, assim, a credibilidade. Deve-se olhar os fatos como estabelecidos com precisão suficiente, à base de informações mais nítidas, embora considerando que ocorreram em épocas mais remotas.

[...]

Quanto aos fatos da guerra, considereei meu dever relatá-los, não como apurados através de algum informante casual nem como me parecia provável, mas somente após investigar cada detalhe com o maior rigor possível, seja no caso de eventos dos quais eu mesmo participei, seja naqueles a respeito dos quais obtive informações de terceiros. O empenho em apurar os fatos se constituiu numa tarefa laboriosa, pois as testemunhas oculares de vários eventos nem sempre faziam os mesmos relatos a respeito das mesmas coisas, mas variavam de acordo com suas simpatias por um lado ou pelo outro, ou de acordo com sua memória. Pode acontecer que a ausência do fabuloso em minha narrativa pareça menos agradável ao ouvido, mas quem quer que deseje ter uma ideia clara tanto dos eventos ocorridos quanto daqueles que algum dia voltarão a ocorrer em circunstâncias idênticas ou semelhantes em consequência de seu conteúdo humano, julgará a minha história útil e isto me bastará. Na verdade, ela foi feita para ser um patrimônio sempre útil, e não uma composição a ser ouvida apenas no momento da competição por algum prêmio (Livro I, 21-2).

Quais são as principais ideias de Tucídides nessa passagem?

1. Ele descreve o mais fielmente possível os fatos passados. Não se deve dar crédito aos poetas, que embelezam e exageram os fatos, nem aos logógrafos (cheque no dicionário o sentido!), que estão mais preocupados em agradar a seus ouvintes do que em dizer a verdade, de modo que suas narrativas acabam por enveredar no terreno das fábulas (τὸ μυθῶδες, *tò mythôdes* – da mesma raiz de *mýthos*). Tucídides opõe claramente a verdade resultante da investigação e o mito cultivado pelos poetas e logógrafos que querem apenas agradar seus ouvintes.
2. A narrativa de Tucídides é baseada não em relatos sem confiança, mas em uma investigação acurada dos fatos, tendo ele, inclusive, tomado parte em alguns eventos. Essa investigação não é simples, pois os testemunhos sobre um mesmo fato são, frequentemente, contraditórios.
3. A ausência do fabuloso (*tò mythôdes*) pode tornar a narrativa menos agradável, mas a preocupação de Tucídides é que sua história seja verídica e útil para quem quer realmente conhecer os fatos, uma narrativa que durará para sempre.

O trecho de Tucídides ilustra bem essa oposição cada vez mais acentuada entre mito e razão (*lógos*), entre mito e verdade. Se, inicialmente, mito e razão (*lógos*) não se opunham na cultura grega, mas eram dois componentes necessários para a compreensão do mundo, com o advento da escrita e todas as modificações culturais resultantes – inclusive no modo de pensar e de compreender a realidade – mito e razão (*lógos*) não apenas se separam, mas se opõem. E essa oposição está na raiz mesma do pensamento científico-filosófico. E isso é o que ilustra a passagem de Tucídides.

Outra categoria de reação interessante é a ilustrada por Xenófanes de Colofão, pensador grego do século VI a.C. Xenófanes manifesta um profundo desprezo pelo modo como Homero e Hesíodo concebem a divindade e descrevem os deuses e seu comportamento, frequentemente permeado de imoralidades:

Tanto Homero quanto Hesíodo atribuíram aos deuses tudo quanto entre os homens é objeto de repreensão e de censura: roubar, cometer adultério, enganar-se mutuamente (fr. 11).

Além do comportamento baixo e imoral que Hesíodo e Homero atribuem aos deuses, Xenófanes critica também sua visão antropomórfica, mostrando quão absurdo é conceber que a divindade tenha corpo e forma humanos:

Mas os mortais imaginam que os deuses nascem e que eles têm roupas, voz e forma corpórea como as deles (fr. 14).

Mas se os bois, os cavalos ou os leões tivessem mãos e se desenhasssem com as mãos e realizassem as tarefas que executam os homens, os cavalos desenhariam imagens de deuses semelhantes a cavalos e os bois semelhantes a bois, e fariam os corpos dos deuses tais quais eles próprios têm, cada qual, sua forma corpórea (fr. 15).

E os etíopes dizem que seus deuses têm o nariz achatado e são negros e os trácios que têm os olhos azuis e são ruivos (fr. 16).

O caráter inverossímil dos mitos levou alguns a buscar explicações racionais. Isso já vimos quando, anteriormente, lemos o trecho do *Fedro* de Platão em que Sócrates diz que poderia, como alguns sábios o fazem, buscar uma explicação racional para o mito do rapto de Orítia por Bóreas. Esse processo de racionalização do mito encontrou vários expoentes na Antiguidade. A título de exemplo, podemos mencionar Palefato, que teria vivido no séc. IV a.C., autor de uma obra intitulada “Histórias Inacreditáveis” (Περὶ ἀτίστων – *perì apíston*). Ele procura explicar algumas dezenas de mitos, resumindo-os inicialmente, mostrando o seu absurdo e apresentando, em seguida, uma explicação que julgava pertinente. Se tomarmos o mito de Pandora, que vimos narrado por Hesíodo, temos a seguinte interpretação dada por Palefato:

A narrativa acerca de Pandora é intolerável, que ela, tendo sido formada da terra, deu forma também a outros. Isso não me parece razoável. Mas Pandora era uma mulher grega muito rica e, quando saía, embelezava-se e maquiava-se com muita terra. Ela foi a primeira a descobrir que maquiar-se com muita terra dava uma cor (como também agora o fazem muitas; mas nenhuma é famosa por causa da popularidade do procedimento). E assim é o fato; a narrativa deu uma guinada para o absurdo (n. 34).

Examinemos, por fim, o mito das amazonas. Essas eram mulheres guerreiras, que viviam em tribo e amputavam o seio direito para melhor manejar o arco e flecha. Elas eram filhas de Ares, o deus da guerra, e de uma ninfa. Vivendo entre si como uma tribo, elas se reproduziam com



estrangeiros que passassem por seu território. Se nascessem filhos homens, elas ou os matavam ou os castravam e cegavam, para que se tornassem escravos e trabalhassem para elas. O mesmo faziam com homens que invadissem seu território. Eis como Palefato explica as amazonas:

Digo também das amazonas que elas não eram mulheres que guerreavam, mas varões bárbaros, e eles vestiam túnicas longas até os pés, como as mulheres trácias, prendiam o cabelo com fitas, raspavam a barba como agora ainda o fazem os <texto incompreensível>, e por isso eram chamados de mulheres pelos seus inimigos. Os amazonas eram, por sua raça, hábeis em combater. Não é verossímil que alguma vez tenha existido um exército de mulheres. Com efeito, nem agora há em nenhum lugar (n. 32).

## ATIVIDADE



**Atende aos Objetivos 2 e 4**

O mito surge como uma forma de explicar o mundo, mas, aos poucos, ele se mostra insuficiente como explicação. Comente essa assertiva.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slight shadow on the right side, suggesting it's resting on a surface.



**RESPOSTA COMENTADA**

*Você deve imperativamente falar da função etiológica do mito. Explique o que é etilogia, usando o conceito grego de "causa" (aitia). Mostre que o mito surge como uma forma de explicar o mundo e que essa explicação se faz necessária, pois o homem se vê angustiado diante daquilo que ele não compreende. O mundo, com seus fenômenos – alguns dos quais podem ser efetivamente assustadores, como o raio e o trovão –, parece incompreensível e ameaçador. Isso faz com que o homem se inquiete e busque explicações. É assim que surge o mito. Mostre que o mito, como explicação, perderá, paulatinamente, espaço e importância e que, quando o mito se mostrar insatisfatório como explicação, o homem buscará outros meios de compreender o universo que o cerca. Relacione mito-oralidade e escrita-ciência-filosofia. Não deixe de apresentar a dicotomia mito x lógos e a oposição mito x verdade.*

**ATIVIDADE FINAL****1. No livro do Gênesis, temos a narrativa da criação da mulher. Ei-la (Gn 2: 18-24):**

O Senhor Deus disse: "Não é bom que o homem esteja só; vou dar-lhe uma ajuda que lhe seja adequada". [...] Mas não se achava para ele uma ajuda que lhe fosse adequada. Então o Senhor Deus mandou ao homem um profundo sono; e enquanto ele dormia, toou-lhe uma costela e fechou com carne o seu lugar. E da costela que tinha tomado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher, e levou-a para junto do homem. Eis aqui, disse o homem, o osso de meus ossos e a carne de minha carne; ela se chamará mulher, porque foi tomada do homem. Por isso o homem deixa o seu pai e a sua mãe para se unir à sua mulher; e já não são mais que uma só carne.

**Na sequência do texto acima, temos a narrativa do pecado original (Gn 3: 1-6):**

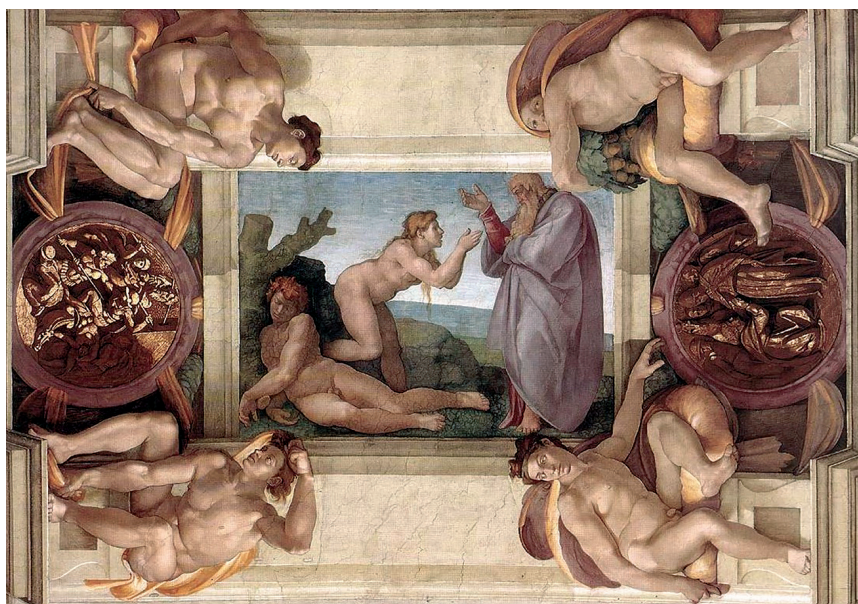
A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos que o Senhor Deus tinha formado. Ela disse à mulher: "É verdade que Deus vos proibiu comer do fruto de toda árvore do jardim?" A mulher respondeu-lhe: "Podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Vós não comereis dele, nem o tocareis,



**RESPOSTA COMENTADA**

Na resposta, você pode, entre outras possibilidades, mencionar os seguintes elementos:

- o fato de que o mito de Pandora vê a mulher como um castigo para o homem; ela é um belo mal, que trará desgraças para a humanidade;
- ao contrário, Eva é vista como um bem para o homem; Deus cria a mulher não como um castigo para o homem, mas como “uma ajuda que lhe seja adequada”; a mulher é, pois, vista como companheira, como um verdadeiro bem, como uma ajuda;
- você pode comparar o modo de criação das duas mulheres: Pandora é criada do barro, mas Eva é criada da costela de Adão; ela é, portanto, osso dos ossos dele, carne de sua carne, e por isso eles se casam para serem uma só carne; repare que Eva é criada da costela de Adão; a costela fica na parte lateral do corpo; isso é sinal de que a mulher deve estar ao lado do homem, como sua companheira, não devendo estar nem à frente (como superior), nem atrás (como inferior);
- Pandora é criada especificamente para ser um castigo para o homem, para trazer desgraça à humanidade; Eva é criada para ser um bem para o homem, para ajudá-lo e lhe fazer companhia, para que ele não esteja só; Eva não desgraça sozinha a humanidade; Adão também come o fruto da árvore proibida e, como se disse, eles eram uma só carne; ambos são responsáveis pela queda da humanidade;
- no mito de Pandora, os deuses querem castigar o homem ao criar a mulher; no Gênesis, Deus quer ajudar o homem ao criar a mulher.



**Figura 7.4:** A criação de Eva por Deus – pintura de Michelangelo no teto da Capela Sistina (início do século XVI).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Creation\\_of\\_Eve.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Creation_of_Eve.jpg)

## RESUMO

A definição de mito, no contexto clássico, comporta alguns elementos essenciais: ele é uma narrativa tradicional que tem importância no seio de uma determinada cultura, sendo transmitido de geração em geração e tendo como tema deuses, heróis e seres fantásticos, situando-se a narrativa mítica em um tempo bem antigo que não se pode determinar no âmbito histórico. Mito, originalmente, é ligado à palavra oral, nascendo e desenvolvendo-se, portanto, no âmbito da oralidade. Ele surge como uma forma de explicar o mundo. De fato, o homem, por não compreender o sentido de sua existência, os mistérios do universo que o cerca e os conflitos que habitam sua alma, inquieta-se profundamente, fica perplexo e busca respostas. O mito é uma forma de aplacar suas angústias diante do desconhecido, fornecendo-lhe explicações para aquilo que inicialmente não compreende. É a chamada função etiológica do mito (do termo grego *aitía*, cujo significado é “causa”). Paulatinamente, o mito começa a perder espaço como uma forma de explicação adequada da realidade. Com o advento da escrita e as mudanças que esta traz à cultura e ao modo de pensar gregos, surge um outro modo de explicar a realidade, um procedimento filosófico-científico. O mito deixa de ter o sentido original de “narrativa” e passa a ser entendido como uma “história fantástica e irreal”. Surgem, então, aqueles que reagem contra os mitos por mostrarem os deuses em comportamentos indecorosos e outros que tentam explicar os mitos de forma científico-filosófica.

## INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, apresentaremos uma visão geral sobre as divindades gregas e seu papel na mitologia.

# Os deuses gregos

André Alonso

AULA

8

## Meta da aula

Apresentar uma visão geral sobre as divindades gregas e seu papel na mitologia.

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar os principais deuses gregos e suas características;
2. explicar a visão antropomórfica que os gregos tinham da divindade;
3. estabelecer uma ligação entre a religião grega e as religiões romana e cristã;
4. explicar a visão grega de divindade.

## INTRODUÇÃO

Nas últimas duas aulas, estudamos o mito na cultura grega e vimos que a mitologia helênica está povoada por inúmeras divindades. As histórias dos deuses foram sendo tecidas ao longo dos séculos e transmitidas por meio da oralidade. A compreensão do papel da divindade na cultura dos gregos é um elemento crucial para que se possa entender adequadamente a literatura desse povo.

A aula de hoje tem como tema os deuses gregos. Nesta aula, exploraremos alguns vídeos que nos darão um panorama sobre os deuses e deusas gregos. Veremos os principais deuses e os mitos que a eles se referem.

Você agora deverá ver os vídeos a seguir na ordem em que estão apresentados e responder às perguntas de compreensão que a eles se referem.



Assista ao vídeo 1:

- Vídeo 1: <http://www.youtube.com/watch?v=7qaYNomQR4k>

## ATIVIDADE



### Atende aos Objetivos 1, 2 e 4

Agora responda às perguntas seguintes:

1. Quantas são as Musas e que palavra de nossa língua derivou do termo "Musa"?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. O que levava os gregos a buscar o auxílio da divindade e quantos seriam os deuses da Grécia? Como explicar que os deuses estivessem presentes em todos os âmbitos da vida dos gregos?

---

---

3. O vídeo cita uma série de deuses e suas funções. Faça uma lista associando cada deus a seu atributo ou função.

4. Como se pode explicar o comportamento excessivo dos deuses, que nós julgaríamos mesmo imoral?

CEDERJ 169

5. Por que os gregos tinham uma imagem antropomórfica dos deuses?

6. Em Atenas havia um altar dedicado ao deus desconhecido. Qual seria o motivo de um tal altar?

#### RESPOSTA COMENTADA

1. As Musas, filhas de Zeus e de Mnemósine (a deusa da memória), são nove, cada qual associada a uma arte ou ciência. A palavra “museu” (μουσεῖον – museion) deriva de musa e designava originalmente a residência ou o templo das Musas e, por extensão, todo e qualquer lugar no qual se exerciam as artes ou ciências de que as Musas eram protetoras.

2. A precariedade da vida explica essa busca pelo auxílio da divindade. Para o grego, era necessário conseguir que os poderes que governam



*o mundo estivessem a seu lado e tornassem sua vida mais segura. Por isso mesmo, os deuses perpassam toda a vida dos gregos, em todas as suas fases e em todos os seus âmbitos. A quantidade de deuses e deusas na religião grega era inumerável. Havia alguns deuses cujo culto era universalmente reconhecido em toda a Grécia. Mas, potencialmente, o número de divindades gregas era incontável, pois cada cidade ou aldeia pretendia ter seu próprio deus e a ele prestava culto e divindades eram também atribuídas a rios, fontes de água etc. Havia mesmo, em Atenas, um altar dedicado ao deus desconhecido.*

3.

- a) Hermes – protetor dos rebanhos.*
- b) Hera – deusa do casamento e da maternidade.*
- c) Eros – deus do amor.*
- d) Hefesto – deus do fogo, das forjas e dos vulcões.*
- e) Poseidon – deus do mar.*
- f) Pã – meio homem, meio bode, deus dos pastores.*
- g) Ártemis – deusa protetora da natureza e dos jovens.*
- h) Deméter – deusa da agricultura e das colheitas.*
- i) Zeus – deus que controla os raios e a chuva.*

4. *A explicação repousa sobre o antropomorfismo dos deuses gregos. O comportamento excessivo dos deuses é uma visão do que poderia acontecer se os homens passassem dos limites em seu comportamento, isto é, se os homens agissem de um modo que ultrapassasse os limites aceitáveis do humano. Dada essa visão antropomórfica dos deuses, eles estavam sujeitos às mesmas fraquezas, paixões e vícios dos seres humanos. Os deuses têm a mesma forma exterior dos homens. Assim, seu comportamento será semelhante ao dos homens. Se um homem ama, também um deus pode amar. Se um homem odeia ou sente inveja, assim também o fará um deus.*

5. *Os gregos tinham em alta conta a forma humana, que julgavam perfeita. Estimavam profundamente a perfeição do físico e da inteligência do ser humano. Eles não podiam imaginar algo mais perfeito do que a forma e a inteligência humanas. Portanto, os deuses tinham de ter a forma e a inteligência humanas, mas em grau mais elevado e ainda mais perfeito.*

6. *Os deuses perpassavam toda a vida dos gregos. O culto aos deuses era um meio de obter auxílio, de fazer com que os deuses fossem favoráveis aos humanos, que não os castigassem. Como os deuses gregos eram numerosos, para evitar que algum deus desconhecido ficasse no esquecimento, sem culto, e deles se vingasse, castigando-os, os atenienses dedicaram um altar a todo e qualquer deus que não fosse cultuado em outros altares. Era, sem dúvida, uma medida de prudência, sinal também da grande religiosidade do povo grego.*



Assista, agora, aos seguintes vídeos:

- Vídeo 2: <http://www.youtube.com/watch?v=0y3mZqDGx58>
- Vídeo 3: <http://www.youtube.com/watch?v=xPfC64mriFA>

### ATIVIDADE



#### Atende aos Objetivos 1 e 4

Agora responda às perguntas seguintes:

1. Que importante evento esportivo de nosso mundo surgiu na Grécia e de onde ele tira seu nome?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. O que era o oráculo de Delfos?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. Resuma a história de Cassandra.

---

---

#### 4. Qual o papel do deus Dioniso?

5. Segundo os gregos, qual o destino das almas após a morte?

CEDERJ 173

6. Que função poderiam ter os deuses na conjunto da cultura grega?

[illegible]**RESPOSTA COMENTADA**

1. Os Jogos Olímpicos. Eles surgiram na cidade de Olímpia e dela tiram seu nome. Era um evento que nós classificaríamos de esportivo, mas que para os gregos era religioso. Os Jogos Olímpicos eram um festival religioso que se realizava a cada quatro anos (exatamente como os Jogos Olímpicos modernos). Só homens podiam deles participar, como atletas ou espectadores.

2. O oráculo de Delfos era também chamado de oráculo de Apolo, pois era esse deus que presidia o santuário e as respostas às consultas que aí eram feitas. O santuário no qual o oráculo era consultado localizava-se na cidade de Delfos. Nele ficava a sacerdotisa de Apolo, chamada de Pítia ou Pitonisa. As pessoas iam a Delfos para consultar o oráculo e recebiam da Pítia uma resposta que era obscura, ambígua, quase que um enigma que a própria pessoa devia interpretar. Dada a ambiguidade e obscuridade da resposta, o campo de interpretação era bem amplo, o que fazia com que, de algum modo, os acontecimentos acabassem coincidindo com o que tinha sido previsto.

3. Apolo promete a Cassandra dar-lhe o dom da profecia e em troca pede que ela se entregue a ele. Ela aceita, recebe o dom, mas não cumpre sua parte: não quer deitar-se com o deus. Como castigo, ele faz com que ninguém creia nas previsões de Cassandra. Tudo que ela previa era verdadeiro, mas ninguém lhe dava crédito. Um exemplo dessa maldição se dá na Guerra de Troia. Ela avisa aos

*Troianos, seus concidadãos, que não devem trazer o cavalo de madeira para dentro da cidade, pois o presente dos gregos traria desgraça. Ninguém, entretanto, lhe dá crédito e o cavalo é trazido para dentro das muralhas, causando a queda de Troia.*

*4. Dioniso é o deus das parreiras, do vinho, do delírio místico e também do teatro. Em Delfos, ele preside o oráculo durante o inverno, pois nesse período Apolo se ausenta do santuário.*

*5. Os gregos sepultavam ou cremavam os mortos, dependendo do período de sua história. Para eles, após a morte, restava a alma, que, no entanto, é um conceito diverso do que temos. A alma para os gregos era apenas uma espécie de sombra do indivíduo, sem qualquer consciência. Após a morte essa sombra ia para o mundo subterrâneo, que era a morada do deus Hades. Esse mundo subterrâneo era chamado, por conta mesmo do deus, de Hades. A alma, para chegar ao Hades, tinha de fazer uma viagem, atravessando os rios que cercavam o reino dos mortos. Essa viagem era feita em uma barca, conduzida por Caronte. A viagem final da alma não era gratuita. Era preciso pagar um óbolo (uma moeda grega de pouco valor). Por isso, desenvolve-se um pouco tardiamente na cultura grega o costume de sepultar os mortos com um óbolo dentro da boca: o morto levava, assim, o dinheiro de sua passagem para a viagem final.*

*6. A existência dos deuses e suas diferentes histórias dão um significado aos diferentes ciclos da vida. Os deuses perpassam os diferentes âmbitos e períodos da vida dos gregos. Eles apontam, também, para a possibilidade de uma vida após a morte. Ainda que a imortalidade da alma para os gregos seja bastante diversa daquela concebida pelo cristianismo, pois a alma é apenas uma sombra sem consciência, a existência de deuses imortais alimentava, nos gregos, a ideia de uma vida após a morte. A existência dos deuses serve, também, para estabelecer limites e regras do comportamento humano. Funciona, portanto, como um elemento moral.*



Por fim, assista ao vídeo a seguir:

- Vídeo 4: <http://www.youtube.com/watch?v=BNuj9jAIYo0>

### ATIVIDADE



#### Atende ao Objetivo 3

Agora responda às questões:

1. Quando os deuses gregos são adaptados ou adotados pelos romanos, ele recebem novos nomes. Dê alguns exemplos.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Relacione o nascimento do cristianismo com a cultura grega.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## RESPOSTA COMENTADA

1.

Nome grego	Nome romano
Zeus	Júpiter
Hera	Juno
Atena	Minerva
Ares	Marte
Hades	Plutão
Poseidon	Netuno
Afrodite	Vênus

2. A visão antropomórfica que os gregos tinham das divindades certamente ajudou na aceitação da ideia de que Deus pôde fazer-se homem e nascer de uma mulher, Maria. Se para os judeus tal ideia poderia ser motivo de escândalo, para os gregos ela era muito normal, dado o modo como viam suas divindades.

Filósofos como Platão e Aristóteles vão introduzir na cultura grega a noção de que há um único deus, aproximando, assim, a cultura grega do monoteísmo judaico-cristão.

Outro elemento importante é o fato de que São Paulo Apóstolo era cidadão romano e teve uma educação nos moldes greco-romanos. Ele falava o grego e conhecia a cultura grega. E serve-se da profunda religiosidade grega para anunciar o cristianismo aos gentios. Quando ele chega a Atenas, encontra o altar consagrado ao deus desconhecido e diz, então, aos atenienses no Areópago que ele está ali para anunciar esse Deus que para eles é desconhecido, que é o Deus cristão.

## INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, estudaremos o poeta Hesíodo e sua obra.





# Hesíodo e a poesia didática

André Alonso

AULA

9

## Meta da aula

Apresentar o poeta Hesíodo e sua obra, fazendo as devidas relações com a mitologia.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. estabelecer a temática dos poemas de Hesíodo;
2. explicar o caráter didático de suas obras;
3. exemplificar com Hesíodo o caráter etiológico do mito;
4. identificar as semelhanças e as diferenças entre Hesíodo e Homero.

## INTRODUÇÃO

Em nossas últimas aulas, estudamos o mito na cultura grega e vimos que a mitologia helênica está povoada por inúmeras divindades. Pudemos também ter um panorama das divindades gregas, de seu panteão (qualquer dúvida, lembre-se: recorra ao dicionário!). Vimos como eram numerosas as divindades gregas e como elas perpassavam a vida dos gregos em seus mais variados âmbitos e aspectos. Os gregos eram tão envolvidos pelas divindades que chegaram mesmo a erigir, em Atenas, um altar a um deus desconhecido. Aprendemos que o mito é um primeiro processo de racionalização do mundo, que ele tem uma função etiológica e que era um elemento crucial na cultura grega.

Em nossa aula de hoje, estudaremos um autor que está intimamente ligado aos deuses e aos mitos: Hesíodo. Ele é o primeiro a organizar o panteão grego, a apresentar uma visão sistemática sobre as inúmeras divindades que povoavam os mitos e a religião gregos. Ele trata, de modo organizado, da origem dos deuses, do mundo e do homem. Hesíodo tem uma outra característica que o torna importante no panorama da literatura grega e ocidental: ele, contrariamente a Homero, aparece em seus poemas, fornecendo-nos dados históricos e autobiográficos importantes.

## HESÍODO: O POETA E SUA OBRA

### O poeta

Quando estudamos Homero e seus poemas, falamos da chamada questão homérica e das dificuldades que envolvem esse grande poeta épico. A existência mesma de Homero é discutível, e não menos problemática é a autoria dos poemas homéricos. Em outras palavras, não é unanimidade nem a existência de Homero nem, se ele efetivamente existiu, sua participação na composição dos poemas que lhe são atribuídos. Uma das causas dessa obscuridade que cerca o poeta é o fato de que seu nome não aparece nos poemas. E mais: Homero não se coloca em seu poema, ele não toma parte das ações que se desenrolam em sua narrativa.

Com Hesíodo ocorre diferente. Ele é mencionado em um dos poemas que lhe são atribuídos e cuja autenticidade é aceita: a *Teogonia*. Hesíodo não apenas tem seu nome explicitado em sua obra, mas ele toma parte de acontecimentos que aí são narrados. No início da *Teogonia*, ele nos conta como foi que aprendeu o canto (a poesia):



que é traduzida por “triste vergonha” é *κάκ' ἐλέγχεα* (*kák' elénkhea*) e encontra-se literalmente na *Iliada* de Homero, pelo menos duas vezes. Eis uma das ocorrências (canto V, v. 787):

“Vergonha, Argivos! Reles vilezas (*kák' elénkhea*), belos só de aspecto!”

A expressão “só estômagos” é de interpretação um tanto simples e equivale a “só pensam em comida”. As musas, portanto, abordam os pastores chamando-os de “ignóbeis” e “glutões” ou, mais simplesmente, de “patifes” e “esfomeados”. Estamos longe dos pastores idealizados de uma poesia bucólica sem raiz verdadeira. Hesíodo canta a sua realidade, e os pastores, em sua vileza, preocupam-se, sobretudo, com sua sobrevivência.

Na sequência do texto, as Musas revelam o seu dom: elas sabem cantar mentiras que se assemelham a verdades, mas, sabem também, se quiserem, revelar a verdade. As Musas nos enganam, apresentando mentiras que cremos verdadeiras, mas por vezes nos cantam a verdade. Hesíodo parece fazer um contraste entre dois modos de fazer poético. O primeiro poderia ser referente a Homero, uma crítica, portanto. Homero é o poeta que canta os heróis, homens nobres, de ascendência divina, cujas roupas, armas e, principalmente, ações, os distinguem do comum dos mortais. O mundo da épica é idealizado, embelezado, sobrevalorizado. Nele as mulheres são belíssimas, belíssimos são os palácios. Tudo está distante do mundo real, mas é apresentado pelo poeta como a realidade. O mundo de Homero é um mundo que só é real em seus poemas, mas que muito pouco tem de verdadeiro fora deles. As Musas, através de Homero, cantam mentiras que são semelhantes à realidade. Mas com Hesíodo não será assim. As Musas sabem revelar a verdade, quando querem. E Hesíodo será o poeta através do qual elas cantarão a verdade da vida, as agruras, as angústias, as imperfeições, as vilezas, a vida na qual os pastores são ignóbeis e glutões. Os dois versos parecem, assim, representar um distanciamento de Hesíodo em relação à temática da tradição épica e a seu poeta maior, Homero.

Hesíodo recebe um dom divino, o canto, para celebrar o passado e o futuro, e uma missão, entoar hinos em louvor aos deuses imortais. Como marca dessa vocação, desse dom, ele recebe um cetro de loureiro. O cetro é um sinal externo da vocação de Hesíodo, como o é da realeza dos reis. O loureiro é uma árvore ligada a Apolo, que é protetor dos aedos, como no-lo dirá Hesíodo nos versos 94 e 95. O bastão feito de loureiro seria o símbolo da função exercida pelo poeta sob a proteção de Apolo.

As Musas dizem a Hesíodo que ele sempre deve começar e terminar seu canto por elas, isto é, que ele deve, no início e no fim de seus poemas, erigir um canto a essas deusas. E ele assim o faz na *Teogonia*, começando com um hino às Musas:

Comecemos por cantar as Musas Helicônias,  
as senhoras da grande e divina montana do Hélicon  
e que dançam, com passos suaves, à volta da fonte  
de águas violáceas e do altar do todo poderoso Cronida (vv. 1-4).

As musas são filhas de Zeus (cujo epíteto é Cronida, isto é filho de Crono) e da deusa Recordação ou Memória, cujo nome grego é Mnemósine. Elas são em número de nove, cada uma presidindo um ramo diferente das artes e do saber. Eis seus nomes e alguns dos domínios que lhes são atribuídos:

**Tabela 9.1:** As musas e seus domínios

Nome	Significado	Domínio
Clio (Κλειώ)	Glória, celebração	História
Euterpe (Εὐτέρπη)	Muito alegre	Música
Talia (Θάλεια)	Festa	Comédia
Melpomene (Μελπομένη)	Cantora	Tragédia
Terpsícore (Τερψιχόρη)	Que ama a dança	Dança
Erato (Ερατώ)	Amável, amorosa	Lírica coral
Polímnia (Πολύμνια)	De muitos hinos	Retórica
Urânia (Οὐρανία)	Celeste	Astronomia
Calíope (Καλλιόπη)	De bela voz	Poesia épica



**Figura 9.1:** As nove Musas – sarcófago do séc. II d. C.

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Muses\\_sarcophagus\\_Louvre\\_MR880.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Muses_sarcophagus_Louvre_MR880.jpg)



**Figura 9.2:** Talia, Musa da comédia (detalhe da imagem anterior, do sarcófago).

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thalia\\_sarcophagus\\_Louvre\\_Ma475.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thalia_sarcophagus_Louvre_Ma475.jpg)

Vejamos como Hesíodo fala do nascimento e do nomes das Musas:

Na Piéria, gerou-as, unida ao pai Cronida [=Zeus]  
Mnemósine, que reina nas colinas de Eleutéria,  
para que fossem esquecimento de males e alívio de aflições.  
Durante nove noites, então, a possuiu o prudente Zeus,  
tomando lugar no seu leito sagrado, longe dos Imortais.  
E quando, depois, passou o tempo devido e, com o volver das estações,  
se completaram os meses e muitos dias chegaram ao seu termo,  
ela deu à luz nove filhas de sensibilidade igual, às quais apenas o canto  
preocupava, nos peitos, o coração isento de cuidados,  
junto ao mais alto dos picos do Olimpo coberto de neve.  
[...]  
É este o canto das Musas, que têm no Olimpo sua morada,  
as nove filhas nascidas do grande Zeus:  
Clio e Euterpe, Talia e Melpomene,

Terpsícore e Erato, Polímnia e Urânia,  
e Calíope, aquela que, entre todas, desempenha o mais  
[importante papel (*Teogonia*, vv. 52-62; 75-79).

O trecho nos diz que elas são concebidas durante nove noites em que Zeus possui Mnemósine e nascem depois de um certo tempo, “para que fossem esquecimento de males e alívio de aflições”, isto é, para trazer, com seu canto, tranquilidade e alegria. Sua única preocupação é com o canto e, dentre elas, Calíope é a que desempenha o mais importante papel. Calíope é a Musa da épica, o que nos mostra a importância desse tipo de poesia na cultura grega, mormente no tempo de Hesíodo.

Vimos que Hesíodo é um pastor que recebe das Musas um dom, o canto com o qual deve louvá-las, bem como aos deuses imortais. O que mais sabemos do poeta? Seu pai trabalhava no comércio marítimo e vivia na cidade de Cime, na Eólida (que ficava na Ásia Menor), mas, fugindo da pobreza, atravessou o Mar Egeu e veio estabelecer-se na Beócia, na Grécia continental, mais especificamente na cidade de Ascra, que é descrita como “nunca atrativa”. O poeta tem também um irmão, Perses, com que ele entra em uma disputa pela herança paterna, como veremos mais adiante:

Assim o meu e o teu pai, grande louco de Perses,  
nas naus costumava embarcar desejoso de uma vida feliz;  
um dia chegou a esta terra, após atravessar o vasto mar,  
abandonando Cime da Eólida, em uma negra nau:  
não fugia da abundância, da riqueza, da prosperidade,  
mas da funesta pobreza que Zeus dá aos homens.  
Veio habitar junto do Hélicon, em aldeia miserável,  
Ascra, agreste no inverno, penosa no verão e nunca atrativa  
(*Trabalhos e dias*, vv. 633-40).

Hesíodo conta-nos também que a única vez que cruzou os mares foi para participar dos jogos fúnebres de um rei, Afidamante, na Eubeia, tendo conquistado um prêmio com o canto que ele consagrou às Musas e que poderia, eventualmente, ser a *Teogonia* (cf. EASTERLING e KNOX, p. 94). Ele faz claramente menção às Musas e à inspiração que delas recebeu, episódio narrado, como vimos, na *Teogonia*. Vejamos os versos em que o poeta nos conta esses detalhes:



Quando, voltando para o comércio o teu espírito insensato,  
quiseres fugir às dívidas e à fome funesta,  
eu te indicarei as leis do mar marulhante,  
embora não seja entendido em navegação nem em barcos;  
na verdade, nunca numa embarcação percorri o vasto mar,  
a não ser para Eubeia, ido de Áulide onde um dia os Aqueus  
esperaram o fim da tempestade, reunindo vasta armada  
da sagrada Hélade contra Troia de belas mulheres.  
Aí, para participar nos jogos em honra do valoroso Anfídamante,  
embarquei para Cálcide; numerosos prêmios haviam proclamado  
para os jogos os seus ilustres filhos; então, asseguro-te,  
ao vencer com um hino, conquistei uma trípode de asas.  
Esse prêmio, dediquei-o eu às Musas do Hélicon,  
no lugar onde, primeiro, me inspiraram o melodioso canto.  
Esta é a experiência que tenho de barcos de muitas cavilhas  
(*Trabalhos e dias*, vv. 646-60).

## A obra de Hesíodo

Dos poemas atribuídos a Hesíodo, dois são aceitos como autênticos: a *Teogonia* e *Trabalhos e dias*. Outras obras eram atribuídas ao poeta, cuja autoria lhe foi rejeitada, dentre as quais cumpre destacar *O escudo de Hércules*. Vejamos, então, mais detalhadamente, os dois poemas de Hesíodo.

### A *Teogonia*

A *Teogonia* é a mais antiga das duas obras de Hesíodo. Tem um total de 1022 versos e chegou até nós em um texto que parece incompleto. Ela inicia-se com um hino às Musas que ocupa os 115 primeiros versos do poema, dos quais já lemos alguns. Em seguida, começa o cerne do poema, com descrições cosmogônicas e teogônicas. Os primeiros deuses a serem mencionados são personificações dos primeiros constituintes do mundo. O Caos que aqui é mencionado não equivale ao nosso, ou seja, à desordem, como se fosse uma “massa informe”. O termo grego significa um imenso espaço aberto, eventualmente vazio, uma espécie de abismo. São também mencionados Gaia (Terra), Tártaro e Eros (Amor).



Esse deuses são apresentados por Hesíodo como preexistentes. Ele não explica de onde vieram. Eles existem desde o princípio e é tudo:

O que primeiro existiu foi o Caos; e logo a seguir  
a Terra de seio fecundo, eterna e segura mansão de todos  
os Imortais, que habitam os píncaros do Olimpo coberto de neve.  
E depois o Tártaro bolorento, no interior da terra de caminhos amplos,  
e Eros, o mais belo entre os deuses imortais,  
que amolece os membros, e a todos os deuses e a todos os homens,  
sujeita no peito o entendimento e a vontade consciente (vv. 116-22).

Em seguida, Caos gera, sozinho, Érebo e Noite. Esta, por sua vez, de sua união com Érebo, gera Éter e Dia. E Terra gera, sozinha, o Céu, as Montanhas e o Ponto (o mar profundo). Terra une-se ao Céu e dela nascem os Titãs e as Titânidas (Oceano, Koios, Creios etc.), os Ciclopes e os Hecatonquiros (com 100 braços e 50 cabeças):

De Caos nasceram Érebo e a negra Noite,  
e da Noite, por sua vez, nasceram o Éter e o Dia,  
que ela deu à luz, unindo-se com amor ao Érebo.  
A Terra gerou, em primeiro lugar, um ser de dimensão semelhante à sua,  
o Céu, coberto de estrelas, para que a cobrisse, toda inteira,  
e fosse dos deuses bem-aventurados a eterna e segura mansão.  
E dela nasceram também as altas Montanhas, morada aprazível das deusas,  
Ninfas que habitam as montanhas recortadas.  
E deu ainda à luz o mar estéril onde se encrespam as ondas,  
Ponto. Todos eles nasceram sem intervenção do amor. Depois,  
fecundada pelo Céu, deu à luz o Oceano de correntes profundas,  
e Koios e Creio, Hiperión e Jápeto,  
Teia e Reia, Têmis e Mnemósine,  
Febe, coroada de ouro, e a encantadora Tétis.  
A seguir a estes, nasceu o mais novo, Crono de pensamentos tortuosos,  
o mais temível dos seus filhos e que odiou profundamente o seu progenitor.  
Depois nasceram também os Ciclopes, donos de um coração insolente,  
Brontes, Estéropes e o soberbo Arges,  
que deram a Zeus o trovão e lhe forjaram o raio.  
Eles eram, em todo o resto, semelhantes aos deuses,  
mas tinham um único olho no meio da testa.  
Eram conhecidos pelo nome de Ciclopes, porque  
tinham este só olho circular na testa.  
Em todas as suas obras havia força, violência e perícia.  
Mas nasceram ainda, da Terra e do Céu, outros  
três filhos, grandes e fortes, cujo nome não deve pronunciar-se,  
Coto, Briareu e Giges, descendência monstruosa.  
Cem braços se agitavam dos ombros

de todos eles e, em cada um dos três, cinquenta cabeças  
se ligavam pelos ombros aos membros assustadores,  
e uma força monstruosa completava a sua enorme estatura  
(vv. 123-53).

Vemos, nos trechos anteriores, que, além de criaturas mitológicas como os Ciclopes, os Titãs e os Cem-Braços, Hesíodo descreve a origem de uma série de elementos da natureza: o vazio (Caos), a Terra, o céu, as montanhas, o mar profundo (Ponto), o oceano (que era concebido como um rio que envolvia a Terra), a noite, o dia, as profundezas da Terra (Tártaro), o espaço (Éter), as trevas inferiores (Érebo). A narrativa de Hesíodo vai criando um emaranhado de parentescos e vemos que algumas das gerações ocorrem sem que haja união com outro ser, em uma espécie de partenogênese. Para termos uma ideia mais clara das genealogias iniciais, observemos o esquema a seguir:

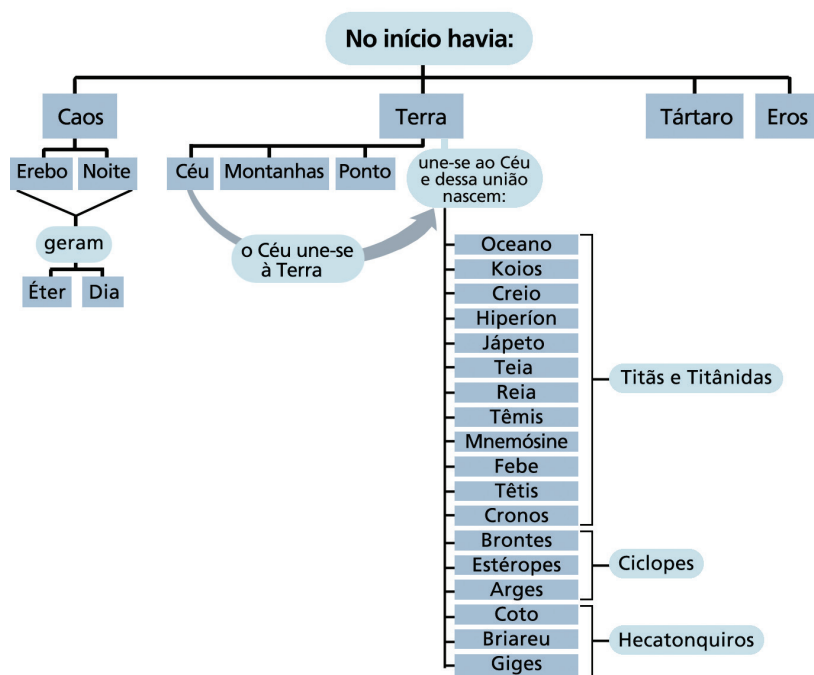


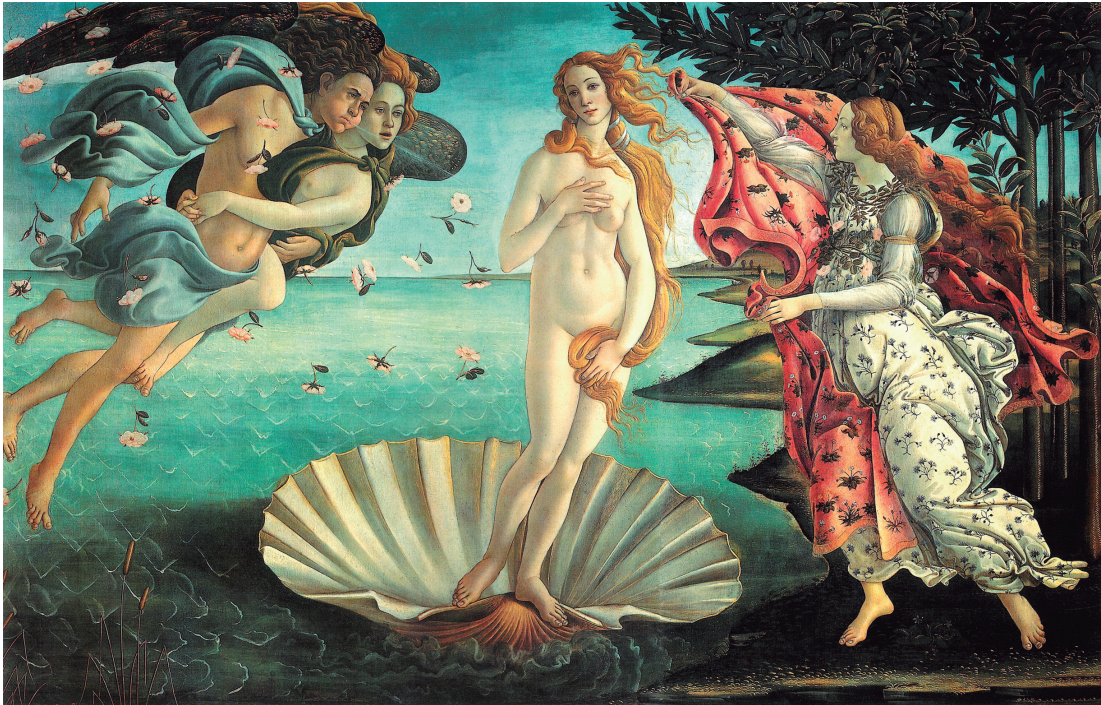
Figura 9.3: As genealogias primordiais segundo Hesíodo.

O Céu não deixava que seus filhos nascessem, mas os escondia nas entranhas da Terra antes que pudessem sair do ventre materno. Eles nutriam, então, pelo pai um imenso ódio. A Terra resolve vingar-se do

Céu. Ela prepara uma foice e pede a seus filhos que se vinguem do pai, o Céu. Cronos assume a tarefa. Quando o Céu ia ter relações com a Terra, Crono agarra-lhe os testículos e o castra. Lança, em seguida, seus genitais ao mar, que liberam uma espuma da qual nasce a bela Afrodite, a deusa do amor. No mito, vemos que o Céu se deita sobre a Terra para amá-la, como que descrevendo o fato de que o céu está estendido por sobre a terra. Com a castração, ele não pode mais unir-se a ela. O mito descreve, portanto, a separação cosmogônica do céu e da terra:

Quantos tinham nascido da Terra e do Céu,  
os mais temíveis filhos, todos odiaram o seu progenitor,  
desde o início. Pois, quando estavam prestes a nascer, logo  
os escondia a todos e os privava de luz,  
nas entranhas da Terra. Este feito hediondo comprazia-o a ele,  
o Céu; mas, ela, a enorme Terra, gemia, com as entranhas  
cheias, e concebeu uma cruel e pérfida vingança.  
Depressa criou uma espécie de aço brilhante  
e com ele fez uma grande foice e dirigiu-se aos filhos queridos.  
Então, incitou-os, dizendo com o coração ensombrecido:  
“Filhos, meus e de um pai cruel; se quiserdes,  
faizei o que eu vos peço: vamos castigar a cruel ação do vosso  
pai, pois foi ele quem primeiro se lançou em obras infames.”  
Assim falou. O terror apoderou-se de todos, mas nenhum deles  
disse palavra. Só o grande Cronos de pensamentos tortuosos, destemido,  
se dirigiu de imediato com estas palavras à mãe veneranda:  
“Mãe, eu vou tomar a meu cargo executar  
tal tarefa; não tenho medo de um pai cujo nome não deve pronunciar-se,  
o nosso, pois foi ele quem primeiro se lançou em obras infames.”  
Veio então, trazendo a noite, o Céu imenso, tomado  
de um louco desejo pela Terra, e estendeu-se  
em todas as direções. O filho, desde o seu esconderijo, lançou-lhe a mão  
esquerda, e com a direita tomou a foice temível  
e enorme, de serra dentada, e de um golpe cortou  
os testículos do pai amado e atirou-os  
para trás. [...]  
Os testículos, por sua vez, assim cortados pelo aço  
e lançados desde a terra firme ao mar de muitas vagas,  
foram levados pelo mar, por longo tempo; à sua volta, uma branca  
espuma se libertou do órgão imortal e dela surgiu uma  
rapariga. Primeiro foi em direção aos divinos Citérios  
que ela nadou, e de lá em seguida chegou a Chipre rodeada de mar;  
aí aportou a bela e celebrada deusa que, à sua volta,  
sob os pés ligeiros, fazia florescer o solo. Afrodite

a deusa nascida da espuma e Citereia de belo toucado  
esse é o nome que lhe deram deuses e homens [...]  
(vv. 154-82; 188-97).



**Figura 9.4:** O nascimento de Afrodite: quadro de Sandro Botticelli (século XV).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_\(Botticelli\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:La_nascita_di_Venere_(Botticelli).jpg)

Na sequência do poema, são descritas a origem e a genealogia de diversas outras divindades. Zeus, por exemplo, nasce da união de Reia e de Cronos, que são ambos filhos de Terra e Céu e, portanto, irmãos. Cronos, para conservar o seu poder, devorava os filhos, assim que eles nasciam, pois ouvira de seus pais (Céu e Terra), que seria destronado por um deles. Quando estava para dar à luz Zeus, Reia, entristecida, concebe um plano para salvar o filho: ela faz com que ele seja escondido e dá a Cronos uma pedra envolta em panos para que ele devore. Zeus, assim, salva-se e derrota seu pai, Crono:

Reia unida a Cronos gerou filhos ilustres  
[...]  
Mas devorava-os o grande Cronos, mal cada um  
descia do ventre sagrado da mãe para os seus joelhos,  
cuidando assim que nenhum outro dos nobres descendentes do Céu

detivesse entre os Imortais o poder régio.  
 É que ele ouvira, da Terra e do Céu coberto de estrelas,  
 que lhe estava destinado sucumbir às mãos de um filho seu,  
 por muito forte que fosse – por decisão do grande Zeus.  
 Por essa razão, ele não descurava a vigilância, e, sempre atento,  
 devorava os seus próprios filhos. E uma dor sem limites tomava Reia.  
 Mas quando a Zeus, pai dos deuses e dos homens,  
 ela devia dar à luz, então suplicou aos pais amados,  
 os seus, a Terra e o Céu coberto de estrelas,  
 que com ela concebessem um plano para esconder o filho querido  
 que ia dar à luz [...]  
 [...] e [a Terra] escondeu-o com suas próprias mãos,  
 numa caverna inacessível, nas profundezas da terra divina,  
 no monte Egeu, coberto de bosques.  
 E, envolta em panos, entregou-lhe uma pedra grande, a ele,  
 o soberano, filho do Céu, primeiro rei dos deuses.  
 Ele tomou-a nas mãos e atirou-a para o ventre,  
 – infeliz! –, sem se aperceber no seu espírito que, no futuro,  
 em vez da pedra, o seu próprio filho, invencível e impassível,  
 viveria; ele, que, em breve, dominando-o, pela força e com as suas mãos,  
 lhe retiraria as suas honras e reinaria entre os Imortais.  
 Rapidamente, depois, a força e os membros gloriosos  
 do príncipe cresceram; e quando se completou o tempo devido,  
 enganado graças às advertências sábias da Terra,  
 o grande Cronos de pensamentos tortuosos vomitou os filhos,  
 vencido pela perícia e pela força do seu próprio filho  
 (vv. 453; 459-72; 482-96).

Zeus, então, derrota seu pai, Cronos, e derrotará também os Titãs,  
 em uma longa batalha, na qual contará com o auxílio de outros deuses.  
 Ele castiga também Prometeu (filho do Titã Jápeto), que o enganara  
 quando da divisão das carnes de um boi. Fá-lo acorrentar-se a uma  
 coluna e uma águia vem devorar-lhe diariamente o fígado, que cresce  
 novamente a cada noite:

A Prometeu fértil em engenhos prendeu-o com indestrutíveis laços  
 e dolorosas correntes colocadas no meio de uma coluna.  
 Depois, lançou contra ele uma águia de longas asas; ela comia-lhe  
 o fígado imortal, e ele crescia outra vez, todas  
 as noites, em tudo igual ao que, no dia anterior, comera a ave de  
 [asas velozes (vv. 521-5)].





Bibi Saint-Pol

**Figura 9.5:** Prometeu, acorrentado, tem seu fígado devorado por uma águia (imagem em taça do séc. VI a.C.).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Zeus\\_Naucratis\\_Painter\\_Louvre\\_E668.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Zeus_Naucratis_Painter_Louvre_E668.jpg)

Prometeu, segundo um mito que não consta da *Teogonia*, teria sido o criador do homem, formando-o do barro. Ao dividir o boi, ele engana Zeus, fazendo com que este escolha os ossos envolvidos em gordura, enquanto caberia aos homens as carnes e as vísceras. Zeus, enfurecido, castiga Prometeu, como vimos, e castiga também os homens, privando-os do fogo. Mas Prometeu (filho de Jápeto), antes de ser acorrentado, rouba o fogo e entrega-o aos homens:

Indignado, disse-lhe Zeus que amontoa as nuvens:  
“Filho de Jápeto, que conheces os desígnios sobre todas as coisas,  
meu amigo, não esqueceste ainda as tuas pérfidas manhas!”  
Assim falou, irritado, Zeus que conhece os desígnios imortais  
e, desde então, lembrando sempre este engano,  
negou aos freixos a força do fogo incansável  
para os homens mortais, que habitam sobre a terra.  
Mas o nobre filho de Jápeto iludiu-o,  
roubando o brilho do fogo incansável que se vê ao longe  
numa cana oca. Assim, atingiu de novo o ânimo  
de Zeus que amontoa nuvens e irritou-se-lhe o coração querido,  
quando viu, no meio dos homens, o brilho do fogo que se vê ao longe.

Depressa, em troca do fogo, ele criou para os homens um mal:  
de terra, modelou o ínclito Anfigieu (=Hefesto),  
por vontade do Cronida, a imagem de uma virgem casta  
(vv. 558-72).



Enrique Cordero

**Figura 9.6:** Prometeu rouba o fogo (pintura de Jan Cossiers, século XVI).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jan\\_Cossiers\\_-\\_Prometheus\\_Carrying\\_Fire.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jan_Cossiers_-_Prometheus_Carrying_Fire.jpg)

A “virgem casta” de que fala o trecho é Pandora, que é criada como um mal, um castigo para os homens, porque estes possuem o fogo de que Zeus os privara e que receberam de Prometeu, que o roubara. Sobre Pandora já tivemos ocasião de falar mais detidamente. Ela é a primeira mulher, que é criada como um castigo, um belo mal, para a ruína dos homens. E não há como fugir da punição de Zeus. Aqueles que, por ventura, evitarem a mulher e não se casarem, sofrerão de outro mal: não terão quem deles cuide na velhice. Mesmo quem se casar com uma mulher prudente terá sua quota de males:

[...] E outro mal lhes deu ainda, em vez de um bem:  
aquele que, evitando as núpcias e as obras penosas das mulheres,  
não quer casar, ao chegar à velhice funesta  
não tem quem cuide dele; a esse não lhe falta alimento  
enquanto vive, mas quando morre os parentes delapidam-lhe  
o patrimônio. O outro, pelo contrário, a quem foi destinado o  
[casamento,  
poderá encontrar uma esposa prudente, dotada de bom senso,  
mas mesmo esse, toda a vida, verá o mal rivalizar com o bem.  
Mas aquele que arranjou uma de natureza maléfica,  
esse vive com uma aflição constante no peito,  
no ânimo e no coração, e o seu mal não tem remédio.  
Assim, não é possível iludir a inteligência de Zeus, nem escapar-lhe  
(vv. 602-13).

Após derrotar os Titãs, Zeus é escolhido rei dos deuses e distribui  
a cada um deles o poder e a honra devidos (no texto: competências):

E quando os deuses bem-aventurados terminaram a sua tarefa  
e decidiram, pela força, as competências dos Titãs,  
então, pediram, por sugestão da Terra,  
a Zeus Olímpico, que vê ao longe, que fosse soberano e reinasse  
sobre os Imortais. E ele fixou-lhes as suas competências  
(vv. 881-5).

Zeus toma como sua primeira esposa a deusa Métis. Esta concebe  
Atena. Advertido por Terra e Céu que de Métis nasceriam filhos muitos  
inteligentes, Zeus, para conservar o poder, engole a esposa. Isso não  
impedirá o nascimento de sua prole, pois ele dá à luz Atena, que nasce  
da cabeça do próprio Zeus, já adulta e devidamente armada. Guerreira,  
Atena é a deusa da inteligência e da razão, correspondendo à Minerva  
dos romanos. Vejamos a descrição de seu nascimento feita por Hesíodo:

Zeus, rei dos deuses, tomou por primeira esposa Métis,  
a que mais sabe sobre os deuses e os homens mortais.  
Mas, quando ela estava prestes a dar à luz a deusa Atena de  
[olhos garços,  
nessa altura, ele enganou o seu espírito,  
com palavras ardilosas, e engoliu-a no seu ventre,  
por conselho da Terra e do Céu coberto de estrelas.  
Ambos o aconselharam assim, para que o poder régio  
não pertencesse a nenhum outro dos deuses que vivem sempre,  
[senão a Zeus.



Porque estava predestinado que dela nascessem filho muito  
[inteligentes.

[...]

Ele próprio [=Zeus], da sua cabeça, fez nascer Atena de olhos garços,  
terrível guerreira que comanda exércitos sem fadiga,  
venerável, a quem agradam gritos, guerras e lutas  
(vv. 886-4; 924-6).



Bibi Saint-Pol

**Figura 9.7:** Atena nascendo da cabeça de Zeus (vaso do séc. VI a. C.).

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Amphora\\_birth\\_Athena\\_Louvre\\_F32.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Amphora_birth_Athena_Louvre_F32.jpg)

A *Teogonia* é, como pudemos ver, um poema didático que trata da origem do mundo (cosmogonia), descrevendo seus primeiros elementos (céu, terra, ar, espaço, montanhas, mares etc.), e também dos inúmeros deuses, começando por aqueles que personificam os elementos da natureza (a deusa Terra, o deus Céu etc.) até chegar a Zeus e aos demais deuses olímpicos. Ela contém mitos diversos, inclusive sobre a origem da

primeira mulher, Pandora e sobre as desventuras dos homens. O poema é uma enciclopédia dos diferentes mitos que circulavam no tempo de Hesíodo. Mas essa não é a única função da *Teogonia*. Esta é, sobretudo, um hino de louvor a Zeus e a seu poder supremo. Todo o poema caminha para Zeus, para a consolidação de seu poder, que estabelece uma nova era na história do universo. Hesíodo cria, assim, um sistema que organiza o mundo divino e também o humano, colocando Zeus como o supremo guardião dessa ordem.

### *Trabalhos e dias*

O segundo poema de Hesíodo é conhecido pelo título de *Trabalhos e dias*. Ele é, como a *Teogonia*, uma celebração do poder supremo de Zeus, de sua justiça. No poema há uma série de admoestações que Hesíodo dirige a seu irmão, Perses, que é, portanto, o destinatário do poema. Perses entra em disputa com Hesíodo pela herança que seu pai lhes deixara e, com a corrupção dos juízes, que são nobres, obtém ganho de causa. Hesíodo procurará, então, corrigir o irmão, mostrando que há dois tipos de luta ou disputa: o primeiro tipo nos leva ao caminho da discórdia e da destruição do outro; o segundo consiste na luta que devemos ter pela nossa sobrevivência, dedicando-nos arduamente ao trabalho, seguindo o exemplo de nosso próximo, que enriquece honestamente pela sua faina. O que, de certo modo, está resumido em um verso lapidar (v. 311): “Trabalho não é vergonha, é o ócio que traz vergonha.”

Como a *Teogonia*, o poema começa com um hino às Musas, que é bem mais curto: no primeiro poema, o hino às Musas contava 115 versos; agora, ele tem apenas 10, dos quais a maior parte é, na verdade, um hino de louvor a Zeus:

Musas da Piéria, que dais glória com os vossos cantos,  
vinde, celebrai Zeus, entoando um hino a vosso pai,  
por cujo intermédio são os mortais desilustres e ilustres,  
conhecidos e desconhecidos, segundo os desígnios do poderoso Zeus:  
facilmente dá a força, facilmente abate o que é forte,  
facilmente abaixa o soberbo e o humilde exalta,  
facilmente endireita o que é tortuoso e seca o que floresce,  
Zeus tonitruante que habita as excelsas mansões.  
Escuta, olha e ouve: harmoniza as sentenças com a justiça,  
tu mesmo. Por mim, direi a Perses algumas verdades (vv. 1-10).

Hesíodo dirá algumas verdades a seu irmão Perses. A primeira delas é sobre a existência de duas Lutas, uma negativa e outra positiva, uma boa e outra má. A Luta ruim é aquela que leva à discórdia e à guerra. Essa ninguém ama. Outra é a boa Luta, que Zeus colocou nas raízes da Terra, isto é, na origem do mundo. A boa Luta é amada pelo homem, pois o leva ao trabalho e à prosperidade:

Não há um só gênero de Lutas, mas sobre a terra  
existem duas: uma, louva-a quem a conhece,  
a outra merece reprovação; têm índole diversa e oposta.  
Uma, com efeito, favorece a guerra e a discórdia,  
cruel que é; nenhum mortal a ama, mas por necessidade,  
por vontade dos imortais, veneram a amarga Luta.  
A outra gerou-a, primeiro, a Noite escura  
e colocou-a o Cronida, de alto assento, que habita no éter,  
nas raízes da Terra; é muito melhor para os homens:  
ela estimula ao trabalho, mesmo quem seja indolente.  
Na verdade sente incentivo ao trabalho quem vê rica  
a pessoa que se afadiga a arar a terra, a plantar,  
a bem dispor a casa; o vizinho inveja o vizinho  
que busca a abundância. Boa é esta Luta para os mortais (vv. 11-24).

Hesíodo deixa bem claro que tem um problema com Perses, seu irmão, por conta da herança paterna. Seu pai lhes deixara uma propriedade, houve a divisão, e Perses, corrompendo os juízes (que Hesíodo chama de reis, mas que eram, obviamente, nobres e não reis no sentido estrito), obtém o melhor quinhão, “por roubo”, diz o poeta. A vida humana é árdua, dura é nossa sobrevivência. Isso se deve a um castigo de Zeus. Hesíodo menciona, então, o episódio de Prometeu, sua ardileza na divisão do boi entre os homens e Zeus, o roubo do fogo e a criação de Pandora como castigo para os homens. Isso já vimos anteriormente com mais vagar. Em acréscimo à desgraça humana, há também as doenças e muitos males:

[...] Vá, decidamos aqui a nossa contenda  
com os retos julgamentos que, vindos de Zeus, são os melhores.  
Já dividimos o nosso terreno, e tu de muitos outros bens,  
por roubo, te apoderaste, peitando bem os reis,  
que devoram presentes e se prestam a praticar tal justiça.  
[...]  
Esconderam os deuses o alimento aos homens.  
Caso contrário, facilmente e em um dia trabalharias  
de modo a teres subsistência para um ano, mesmo ocioso.  
[...]

Mas Zeus, irado em seu coração, escondeu-o,  
porque o tinha enganado Prometeu de astutos pensamentos.  
[...]  
Antes de fato habitava sobre a terra a raça dos homens,  
a resguardo de males sem a penosa fadiga  
e sem dolorosas doenças que aos homens trazem a morte.  
Mas a mulher (=Pandora), levantando com a mão a grande tampa  
[da jarra,  
dispersou-os e ocasionou aos mortais penosas fadigas.  
[...]  
Outras infinitas tristezas vagueiam entre os homens;  
e cheia está a terra de males, cheio se encontra o mar;  
as doenças entre os homens, de dia e de noite,  
vão e vêm por si, trazendo males aos mortais  
em silêncio, já que da voz as privou o prudente Zeus.  
E assim nada consegue evitar a inteligência de Zeus  
(vv. 35-9; 42-4; 47-8; 90-5; 100-5).

#### ATIVIDADE



##### Atende aos Objetivos 2 e 3

Leia as passagens seguintes extraídas do Gênesis (3: 16-19) e de um manual de Teologia:

Disse também [Deus] à mulher [=Eva]: "Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; darás à luz com dores, teus desejos te impelirão para teu marido e tu estarás sob seu domínio". E disse em seguida ao homem [=Adão]: "Porque ouviste a voz de tua mulher e comeste do fruto da árvore que eu te havia proibido de comer, maldita seja a terra por tua causa. Tirarás dela com trabalhos penosos o teu sustento todos os dias de tua vida. Ela te produzirá espinhos e abrolhos, e tu comerás a erva da terra. Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e em pó te hás de tornar" (Gênesis, 3: 16-19).

O pecado original é transmitido, por meio da geração, a todos os que nascem da semente de Adão. Com efeito, contraem o pecado original todos e apenas os que de Adão recebem a natureza humana. Entretanto, a natureza humana é transmitida por meio da geração àqueles que nascem da semente dele. [...] Se Adão, antes do pecado, tivesse gerado filhos, estes não teriam contraído o pecado original, porque a graça, uma vez possuída, não parece poder ser perdida senão por vontade própria (TANQUERAY, p. 388).

Compare os trechos com os versos de *Trabalhos e dias* que acabamos de ler. Quais as possíveis semelhanças e diferenças?

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

*Você pode mencionar a diferença que há entre Eva e Pandora, como vimos em outra aula: Pandora é criada como castigo para o homem, Eva, como um bem, um auxílio, uma companheira.*

*Ambos os textos falam do castigo que a divindade impõe ao homem por um seu pecado ou falha. No caso do mito grego, o homem é privado do fogo e, ao obtê-lo das mãos de Prometeu, que o roubara, é castigado com a criação da mulher. Como consequência, recebe também como castigo a penúria do trabalho e as doenças. Antes do castigo de Zeus, o homem estava livre da dureza do trabalho e das doenças. No caso do Gênesis, ocorre algo similar. O homem, antes do pecado original, vivia uma vida feliz, sem sofrimento, sem doenças e sem que o trabalho lhe fosse penoso. Após o pecado e como consequência dele, o homem terá de suportar a dureza do trabalho e enfrentar a morte, da qual antes estava isento.*

*Outra semelhança: o homem é castigado pela insolência de Prometeu e não por um ato diretamente seu. Prometeu, porém, seria o pai da humanidade, pois a criou do barro. Com o pecado original, toda a humanidade é castigada, como descendência de Adão, o primeiro homem. O pecado é transmitido com a natureza humana. Embora tenha sido Adão a pecar, toda a humanidade sofre as consequências, assim como ocorreu no caso de Prometeu.*

Na sequência do poema, Hesíodo narra o mito das cinco raças ou gerações. A base do mito é a comparação com os diferentes graus de nobreza dos metais: ouro, prata, bronze e ferro. Há uma primeira geração de ouro, sucedida por uma de prata e uma de bronze. Em seguida, vem a geração dos heróis e, por fim, a geração de ferro, que é aquela em que Hesíodo e Perses vivem. Nem sempre, diz o poeta, a vida humana foi dura. No início, os homens eram felizes e viviam tranquilos como os deuses. Paulatinamente, essa situação foi-se degradando, até chegar ao estado lamentável da vida que se vive no tempo de Hesíodo, que é a geração de ferro, na qual vigora a força, a injustiça, o perjúrio. Vejamos o mito:

De ouro era a primeira geração de homens mortais  
criada pelos imortais que habitam as moradas Olímpicas.  
Eram do tempo de Cronos, quando ele reinava no céu;  
como deuses viviam, com o coração liberto de cuidados,  
longe e apartados de penas e misérias. Sem a presença da triste  
velhice; sempre igualmente fortes de pés e de braços,  
alegravam-se em festins, a recato de todos os males.  
Morriam como se vencidos pelo sono. Todos os bens  
tinham à disposição: para eles, a terra fértil produzia frutos  
espontaneamente, muitos e copiosos; e eles, contentes  
e tranquilos, partilhavam os trabalhos com alegrias infinitas.  
[...]

Em seguida uma segunda raça muito pior do que a anterior,  
de prata, modelaram os deuses que habitam as mansões Olímpicas,  
nada semelhante à de ouro, nem no corpo, nem no espírito.  
Os filhos, durante cem anos, junto da mãe prudente,  
eram criados e brincavam, muito pueris, dentro de casa.  
Mas quando cresciam e atingiam o limiar da juventude,  
viviam durante muito pouco tempo, sujeitos a sofrimentos  
por irreflexão [...]  
[...]

Zeus padre uma terceira raça de homens mortais  
modelou, de bronze, em nada semelhante à de prata,  
nascida dos freixos, terrível e vigorosa, a quem interessavam  
os trabalhos dolorosos de Ares e as insolências. Não comiam  
trigo, mas tinham um coração inabalável como o aço.  
Eram terríveis; possuíam grande força e braços invencíveis  
nasciam-lhes dos ombros sobre os corpos poderosos.  
De bronze eram as suas armas, de bronze feitas as casas  
e com bronze trabalhavam. Não existia ainda o negro ferro.  
[...]

mais uma vez ainda uma quarta, sobre a terra fecunda,  
 Zeus Cronida criou, mais justa e melhor,  
 estirpe divina de homens heróis, que se chamam  
 semideuses, anterior à nossa na terra sem limites.  
 Aniquilou-as a guerra maligna e o combate terrível,  
 uns junto a Tebas das Sete Portas, na terra de Cadmo,  
 onde pereceram em luta pelo rebanho de Édipo;  
 outros, em barcos sobre o grande abismo do mar  
 conduzidos a Troia, por causa de Helena de bela cabeleira,  
 ali, a uns o termo da morte os envolveu,  
 a outros, longe dos homens, concedendo-lhes víveres e moradas,  
 Zeus pai, filho de Cronos, estabeleceu-os nos confins da terra.  
 [...]

Quem dera eu não tivesse pertencido à quinta raça  
 de homens, mas ter morrido antes ou nascer depois.  
 Pois agora é a raça de ferro; não mais, quer de dia,  
 quer de noite, cessaram as fadigas e as misérias  
 de os apouquentar; e árduas penas lhes concederam os deuses.  
 [...]

E desonram os progenitores, mal ele envelhecem  
 e censuram-nos, falando-lhes com palavras agrestes,  
 desgraçados, que não conhecem o temor dos deuses, nem  
 aos anciãos que os geraram dão o alimento necessário.  
 É a justiça da força, e um saqueará a cidade do outro.  
 Ninguém será fiel a um juramento; nem o que é justo,  
 nem o bem, mas antes o promotor de males e o homem  
 insolente respeitam. A justiça estará na força; e o respeito  
 não existirá; e o malvado ofenderá quem é melhor,  
 proferindo pérfidas palavras, que apoia com juramento.  
 E todos os homens, desgraçados, acompanhará a inveja,  
 de palavra amarga, feliz com o mal alheio, de olhar sinistro  
 (vv. 109-19; 127-34; 143-51; 157-68; 174-96).

Após o mito das cinco raças, Hesíodo conta uma fábula que serve para ilustrar como os fortes, por vezes, se comportam injustamente. É a fábula do falcão e do rouxinol. O falcão, mais forte, diz ao rouxinol que pode fazer com ele o que bem entender, embora ele seja um bom cantor, mostrando que é a violência que impera, que a lei que vigora é a do mais forte. O poeta, no entanto, adverte o irmão de que é a justiça que no final, triunfa:

Deste modo falou o falcão ao rouxinol de pescoço manchado,  
enquanto o levava muito alto, entre as nuvens, preso nas garras.  
E o infeliz, trespassado pelas garras recurvas,  
gemia. Brutal, lhe dirigiu o gavião estas palavras:  
“Insensato, por que gritas? Agora tem-te quem é muito mais forte.  
Irás para onde eu te levar, por bom cantor que sejas;  
se me apetercer, refeição farei de ti ou te deixarei ir em liberdade.  
Louco quem pretende medir-se com os mais poderosos;  
vê-se privado da vitória e à vergonha associa sofrimentos.”  
Assim falou o falcão de voo rápido, a ave de longas asas.  
Mas tu, Perses, escuta a justiça e não alimentes a insolência  
que é um mal para o homem de baixa condição; nem mesmo o nobre  
a pode com facilidade suportar e por ela é esmagado,  
quando o toma o Desvario. Melhor é o caminho que, por outro lado,  
leva às obras justas. A justiça triunfa da insolência  
e por fim chega. É sofrendo que o insensato aprende (vv. 203-18).

O poeta aconselha ao irmão que, se quiser enriquecer, trabalhe,  
pois quem trabalha está livre da fome e da vergonha. “Trabalho não é  
vergonha, é o ócio que traz vergonha.” O trabalho traz a melhor riqueza,  
que é aquela dada pelos deuses. O ócio torna o homem objeto de  
vergonha e injusta é a riqueza obtida pelo roubo:

Mas tu, lembrado sempre das minhas recomendações,  
trabalha, Perses, estirpe divina, para que a Fome  
te odeie e para que te estime a venerável Deméter [=deusa da  
agricultura]  
de formosa coroa e te encha de víveres a casa.  
Pois a Fome sempre acompanha o homem preguiçoso.  
Deuses e homens indignam-se contra quem no ócio  
vive, semelhante na índole aos zangões sem ferrão  
que o labor das abelhas devoram e, sem trabalhar,  
comem; preocupa-te pôr em ordem os trabalhos adequados,  
para que, na estação própria, de trigo se encham os celeiros.  
Graças ao trabalho, os homens são ricos em rebanhos e bens;  
e pelo trabalho serás muito mais estimado pelos imortais  
e pelos mortais, porque eles muito detestam os ociosos.  
Trabalho não é vergonha, é o ócio que traz vergonha.  
Se trabalhares, em breve te inveja o homem ocioso,  
porque enriqueces; à riqueza, seguem-na o mérito e a glória.  
Na situação em que te encontras, trabalhar é o melhor para ti,  
se desvias das riquezas alheias o ânimo volúvel  
e, dando-te ao trabalho, cuidas da subsistência, como te aconselho.  
A vergonha que acompanha o homem necessitado não é boa,



a vergonha que os homens muito prejudica ou favorece;  
 a vergonha anda ligada à miséria, a confiança à prosperidade.  
 Não venha do roubo a riqueza, a que concedem os deuses é muito  
 [melhor (vv. 303-20).

Hesíodo dá, ainda, a Perses um conselho digno de nota. Que ele tome cuidado com uma mulher que o queira seduzir, interessada apenas em seus bens (“observando a tua dispensa”). E compara a mulher a ladrões: “quem numa mulher confia, esse confia em ladrões”. Recomenda também o poeta que seu irmão tenha apenas um filho e que este lhe dê apenas um neto (“possas tu, velho, morrer deixando outro filho”). A advertência visa a evitar que seus bens se venham a diluir na partilha, quando da herança. Hesíodo parece aqui fazer alusão à sua própria experiência com o irmão. Pudemos, ainda, constatar em passagens anteriores que grande é a preocupação que ele tem com a pobreza e a fome, reflexo talvez da vida árdua que levava na luta diária pela sobrevivência. Deve-se prestar atenção especial na escolha da esposa. Que seja uma boa moça, donzela, para que se possa ensinar-lhe bons costumes e para que não seja motivo de zombaria. Uma boa idade para casar, é por volta dos trinta anos. Vejamos as palavras do poeta:

Nenhuma mulher de ancas enfeitadas te seduza o espírito,  
 sussurrando doces palavras, observando a tua dispensa;  
 quem numa mulher confia, esse confia em ladrões.  
 Possa um único filho herdar a casa paterna,  
 para a manter, pois assim a riqueza aumenta na casa;  
 e possas tu, velho, morrer deixando outro filho (vv. 373-8).

Em tempo oportuno leva para casa uma mulher,  
 quando te não falte demasiado para os trinta anos,  
 nem os ultrapasses em muito. Essa é a ocasião do casamento.  
 A mulher deve ser púbere quatro anos e casar-se no quinto.  
 Desposa uma donzela, para lhe ensinares bons costumes.  
 E casa sobretudo com aquela que vive na tua vizinhança,  
 observando tudo bem, para não desposares a galhofa entre os vizinhos.  
 O homem não obtém melhor prêmio do que uma esposa  
 boa nem, pelo contrário, pior desgraça do que uma má,  
 sempre a comer; o marido, mesmo que seja forte,  
 vai queimando, sem archote, e o condena a velhice prematura  
 (vv. 695-05).

## ATIVIDADE



### Atende aos Objetivos 1 e 2

Leia o seguinte trecho tirado de um salmo:

Felizes os que temem o Senhor,  
Os que andam em seus caminhos.  
Poderás viver, então, do trabalho de tuas mãos,  
Serás feliz e terás bem-estar.  
Tua mulher será em teu lar  
Como uma vinha fecunda.  
Teus filhos em torno à tua mesa serão  
Como brotos de oliveira (Salmo 127: 1-3).

Compare a passagem com o trecho de *Trabalhos e dias* que acabamos ler.  
O que eles têm em comum? Quais os seus contrastes?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### RESPOSTA COMENTADA

*Ambos os textos apontam a boa esposa como motivo de felicidade para o homem. Você pode mostrar a semelhança entre o verso de Hesíodo “o homem não obtém melhor prêmio do que uma esposa boa” e a imagem da mulher como uma videira fecunda, apresentada pelo salmo.*

*Os textos contrastam quanto aos filhos. Hesíodo vê um filho único como caminho necessário para fugir da pobreza e evitar a dissolução dos bens. O salmo vê nos próprios filhos uma riqueza em si, de cuja companhia os pais desfrutam (“teus filhos em torno à tua mesa”). Outra possibilidade a ser explorada: os dois textos estão centrados na família, mas o texto de Hesíodo se concentra demasiadamente no lado negativo, preocupado sobretudo com os efeitos funestos de uma esposa ruim e da abundância de filhos; o texto do salmo concentra-se, ao contrário, no lado positivo da família, sem nada mostrar de preocupante.*

O poema continua longamente com conselhos sobre o trabalho nas diferentes estações do ano, sobre a navegação (para aqueles que dela tiram seu sustento), e termina com um calendário que indica os dias apropriados ou inadequados para a realização de uma série de tarefas.

## ORIGINALIDADE E CARÁTER DIDÁTICO

Hesíodo é mais ou menos contemporâneo de Homero. Podemos situá-lo por volta de 750 a.C. Ele muito provavelmente aprende sua arte poética com cantores da longa tradição oral de que Homero é também herdeiro e não desconhece as narrativas épicas e os heróis que as povoam, como no-lo provam versos seus:

outros, em barcos sobre o grande abismo do mar  
conduzidos a Troia, por causa de Helena de bela cabeleira  
(*Trabalhos e dias*, vv. 164-5).

[...] os Aqueus  
esperaram o fim da tempestade, reunindo vasta armada  
da sagrada Hélade contra Troia de belas mulheres  
(*Trabalhos e dias*, vv. 651-3).

Hesíodo tem semelhanças com Homero. Ele utiliza, em seus poemas, o mesmo verso épico da tradição homérica e, basicamente, a mesma língua artificial. Nele encontramos também fórmulas e epítetos. São semelhanças formais. No que tange à matéria, à temática desenvolvida, os dois poetas muito se distanciam. Homero, como vimos, trata dos heróis, seus feitos e seu mundo, que é o mundo dos nobres. Os valores da sociedade descrita nos poemas homéricos estão intimamente ligados à guerra. Sem dúvida, alguns desses valores são retomados por Hesíodo. Em Homero, os poemas giram em torno do eixo deuses-heróis, em Hesíodo o fulcro é a relação deuses-homem comum, trabalhador, que tira seu sustento da terra ou do mar com grande pena.

A poesia de Hesíodo tem um caráter didático. E isso é fácil constatar, após a leitura dos diversos trechos que mencionamos. O mundo dos deuses, que em Homero aparecia de modo bastante solto e esparso, é organizado por Hesíodo. Ele percorre as diferentes divindades, desde as primordiais, que, como vimos, são cosmogônicas, até Zeus e os demais deuses olímpicos.

Homero, com seus poemas, transmite, sem qualquer dúvida, valores, normas, formas de comportamento, inclusive social e religioso, mas o faz através da descrição das ações dos diferentes personagens, apresentando, por assim dizer, exemplos e modelos. Hesíodo, ao contrário, organiza um código de conduta individual, social, religioso, ao mesmo tempo em que dá indicações sobre o trabalho, servindo-se de conselhos ou de advertências. Assim, sua obra é bem dividida. *Teogonia* organiza o mundo divino, *Trabalhos e dias*, o humano. Mas existe um fio condutor, um liame que perpassa os dois poemas: Zeus. Ambos os textos são um louvor a Zeus, a seu poder, a sua justiça. Ambos celebram o reinado do pai dos deuses, que suplantou outras divindades e estabeleceu um mundo organizado em torno da justiça. Por isso, o poeta insiste nesse tema, mormente em *Trabalhos e dias*, obra na qual ele, partindo de um problema seu, pessoal, com o irmão, erige um tratado de moral, em sentido *lato*.

Os conselhos que dá o poeta não se referem apenas a elevados valores morais. Eles perpassam as ações mais banais e insólitas de nosso cotidiano, por exemplo, o ato de urinar ou defecar:

Não urines de pé, virado de frente para o sol:  
desde que se ponha, recorda-o, e até que surja  
não debes urinar na via ou ao lado dela, ao caminhar,  
nem se estiveres nu. As noites pertencem aos Bem-Aventurados.  
Sentado o faz um homem piedoso, que conhece a prudência,  
ou encostado a um muro de um pátio recolhido.  
Com os órgãos sexuais manchados de sêmen, dentro de casa,  
não debes aparecer, junto à lareira; evita isso.  
Não semeies, ao regressares de funeral, de mau augúrio  
a tua descendência, mas depois de um festim aos imortais.  
Nunca urine na foz dos rios que deslizam para o mar,  
nem nas fontes debes defecar nunca; tal não é vantajoso para ti  
(*Trabalhos e dias*, vv. 727-59).

Ou ainda o banhar-se:

Não lave o corpo em banho de mulheres  
o homem, pois com o tempo recai também sobre ele, lamentável,  
o castigo [...] (vv. 753-5).

Por pitorescos que pareçam, os versos citados são bastante atuais. A recomendação de que não se deve urinar na rua, mas fazê-lo em local discreto, é bem presente. E a atemporalidade dos conselhos de Hesíodo não se refere apenas a assuntos escatológicos. A parcimônia da língua,



---

---

---

**RESPOSTA COMENTADA**

*Você deve distinguir entre os aspectos formais e temáticos. As semelhanças entre os dois poetas dão-se no âmbito da forma, pois ambos utilizam o mesmo tipo de verso, que é o verso épico (hexâmetro datílico, lembra-se?), a mesma língua artificial, que é a língua da épica, com suas fórmulas e epítetos.*

*As diferenças estão na temática. Homero tem como tema o humano em sua dimensão heroica, centrado no eixo deuses-heróis. Hesíodo trata do humano em sua dimensão quotidiana, centrado no eixo deuses-homem comum. O personagem de Homero é o homem-herói, o de Hesíodo, o homem-trabalhador. Homero retrata uma sociedade guerreira idealizada, Hesíodo, uma sociedade camponesa real. Homero transmite valores pela conduta exemplar de seus heróis, Hesíodo o faz através de conselhos, advertências, explicações que caracterizam sua poesia como didática.*

**ATIVIDADE FINAL**

**Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4**

Disserte, brevemente, sobre a temática dos poemas de Hesíodo.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**RESPOSTA COMENTADA**

*Os dois poemas de Hesíodo, Teogonia e Trabalhos e dias, têm um elemento comum: eles são um canto de louvor a Zeus, seu poder, sua glória e sua justiça.*

*O primeiro poema trata dos deuses, de sua origem e genealogias. O poeta organiza o mundo divino, começando dos deuses primordiais, que são identificados com os elementos formadores do mundo (terra, céu, ar, espaço, mares, montanhas etc.), até chegar a Zeus e demais deuses olímpicos.*

*O segundo poema tem como tema a justiça e o trabalho, além de trazer uma série de conselhos sobre como viver e como trabalhar. A origem do texto repousa na discórdia que se estabelece entre Hesíodo e seu irmão, Perses, por conta da divisão da herança paterna. Hesíodo procura mostrar a seu irmão que a riqueza obtida pelo roubo será punida por Zeus. A boa riqueza é a que provém do trabalho. O poema traz inúmeros conselhos ao irmão, para que ele emende sua vida e enriqueça com seu próprio trabalho.*

*Os dois textos de Hesíodo têm, ainda, em comum o fato de trazerem inúmeros mitos como forma de apresentar didaticamente os temas abordados pelo autor.*

**RESUMO**

Hesíodo, que viveu no séc. VIII a.C., é o primeiro autor a apresentar uma visão sistemática das diferentes divindades do panteão grego. Ele compõe dois poemas, *Teogonia* e *Trabalhos e dias*, que são hinos de louvor a Zeus, a seu poder e a sua justiça. O primeiro é uma grande enciclopédia das divindades, narrando suas genealogias e estabelecendo sob forma divina os elementos formadores do mundo (terra, céu, mares, montanhas, espaço etc.). A origem do mundo (cosmogonia) está intimamente relacionada com a origem dos deuses (teogonia). O poema trata dos deuses, desde os primordiais (Terra, Céu, Caos) até Zeus e os deuses olímpicos que governam o universo no tempo em que o autor vive.

O segundo texto, *Trabalhos e dias*, tem como tema a justiça. Hesíodo compõe a obra para transmitir a seu irmão, Perses, uma série de conselhos sobre a vida e o trabalho. Hesíodo e o irmão travaram uma batalha judicial pela herança paterna e seu irmão o lesou, com a corrupção de juízes que pertenciam à nobreza. O poeta mostra a seu irmão que o enriquecimento ilícito é punido pela justiça de Zeus, que a única forma justa de enriquecer é o trabalho, que o ócio é pernicioso e vergonhoso. Os conselhos que ele dá são os mais variados, abarcando vários âmbitos de vida: casamento, trabalho, paternidade, convívio social.

Hesíodo tem semelhanças e diferenças em relação a Homero. As semelhanças são de natureza formal: verso épico, língua artificial da épica, com fórmulas e epítetos. As diferenças são relativas à temática. Homero trata do mundo do heróis e dos deuses; Hesíodo fala do homem comum, do trabalhador, que ganha seu sustento arduamente e vive assombrado pela fome e pela miséria. Os valores homéricos são os de uma sociedade guerreira povoada de nobres heróis; os de Hesíodo, valores de um homem comum que tenta sobreviver às dificuldades da vida. O mundo de Homero é idealizado, o de Hesíodo, real.

Há, ainda, uma diferença. Homero, como autor, jamais aparece em seus poemas; seu nome nem sequer é mencionado. No caso de Hesíodo, não apenas seu nome aparece em sua obra, mas ele nos fornece vários dados biográficos, falando-nos, inclusive, do pai e do irmão.

### INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, estudaremos outros autores e temas da poesia arcaica grega.



# A poesia lírica (parte 1)

André Alonso

AULA

10

## Meta da aula

Apresentar uma visão geral da lírica antiga.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. descrever as principais características da lírica antiga;
2. listar os diferentes temas abordados na lírica;
3. relacionar a lírica com Homero e Hesíodo.

**OBSERVAÇÃO:** Dada a extensão do tema, a aula está dividida em duas partes. Os objetivos referem-se à aula como um todo e só serão completados ao final da segunda parte (Aula 11).

## INTRODUÇÃO

Em nossas aulas anteriores, estudamos assuntos bem diversos: as origens da civilização grega, a poesia épica (Homero), o mito, a poesia didática (Hesíodo). Hoje, teremos um novo tema no âmbito da poesia antiga: a lírica. Veremos que, se ela tem pontos em comum com os outros tipos de poesia que circulavam no período arcaico grego, muitas são as novidades que ela traz, não só no que se refere à forma, mas sobretudo quanto à temática e ao tom que o poeta impõe a suas composições. A lírica é um gênero bastante importante, sobretudo para nós. Sem dúvida, temos em nossa literatura exemplos de poesia épica e didática. Quando tratamos da épica, pudemos constatar o quanto Camões, em *Os Lusíadas*, depende da épica antiga, em especial de Virgílio (lembra-se de “As armas e os barões assinalados”, o início do poema camoniano, que é um decalque do início da *Eneida* de Virgílio?). Mas já há muito que praticamente não se escrevem poemas épicos ou didáticos nas diferentes literaturas ocidentais, particularmente na nossa. Há muito que a quase totalidade de nossa produção poética encaixa-se naquilo que, desde a Antiguidade, é conhecido pela vasta designação de lírica. Hoje, quando falamos e pensamos em poesia, temos em mente uma série de características que vêm da lírica antiga. E, assim como hoje chamamos de poesia produções muito díspares, seja pela forma, seja pela temática, assim também o faziam os antigos. Eis uma das principais características da lírica: a diversidade de temas, formas e tons.

## CARACTERÍSTICAS DA LÍRICA

A primeira característica da lírica é, como mencionamos, a variedade, que é de forma, de tema e de tom. Vejamos, por exemplo, trechos de alguns poetas de língua portuguesa:

## [1] Camões (trecho do soneto nº 5)

Amor é fogo que arde sem se ver;  
É ferida que dói e não se sente;  
É um contentamento descontente;  
É dor que desatina sem doer;  
  
É um não querer mais que bem querer;  
É solitário andar por entre a gente;  
É nunca contentar-se de contente;  
É cuidar que se ganha em se perder;

## [2] Augusto dos Anjos (trecho de “Budismo moderno”)

Tome, Dr., esta tesoura, e... corte  
Minha singularíssima pessoa.  
Que importa a mim que a bicharia roa  
Todo o meu coração, depois da morte?!

Ah! Um urubu pousou na minha sorte!  
Também, das diatomáceas da lagoa  
A criptógama cápsula se esbroa  
Ao contato de bronca destra forte!

## [3] Manuel Bandeira (soneto “Renúncia”)

Chora de manso e no íntimo... Procura  
Curtir sem queixa o mal que te crucia:  
O mundo é sem piedade e até riria  
Da tua inconsolável amargura.

Só a dor enobrece e é grande e é pura.  
Aprende a amá-la que a amarás um dia.  
Então ela será tua alegria,  
E será, ela só, tua ventura...

A vida é vã como a sombra que passa...  
Sofre sereno e de alma sobranceira,  
Sem um grito sequer, tua desgraça.

Encerra em ti tua tristeza inteira.  
E pede humildemente a Deus que a faça  
Tua doce e constante companheira...

## [4] Castro Alves (trecho de “Navio negreiro”)

Auriverde pendão de minha terra,  
Que a brisa do Brasil beija e balança,  
Estandarte que a luz do sol encerra  
E as promessas divinas da esperança...

Tu que, da liberdade após a guerra,  
Foste hasteado dos heróis na lança  
Antes te houvessem roto na batalha,  
Que servires a um povo de mortalha!...

[5] Mário de Andrade (trecho de “Ode ao burguês”)

Eu insulto o burguês-funesto!  
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!  
Fora os que algarismam os amanhã!  
Olha a vida dos nossos setembros!  
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!  
Mas à chuva dos rosais  
o êxtase fará sempre Sol!

Vemos que os trechos citados têm formas, temas e tons bem diferentes. Há poemas com rima, mas o trecho de Mário de Andrade não usa esse recurso. A métrica pode existir ou ser ausente. Os temas são variados: amor, tristeza, precariedade da vida, bandeira brasileira, sociedade. Vários são também os tons: lamúria, exaltação, crítica, pessimismo. No entanto, tudo é poesia. E, na Antiguidade, esses trechos estariam no domínio da lírica. Porque a lírica é pluralidade:

‘Lírica grega’ sempre constituiu, para os amantes das classificações, um cómodo nome da pluralidade. Uma etiqueta um tanto elástica, a ser aplicada a fenômenos diversos, distantes no tempo e no espaço, ao ponto que alguns modernos chegaram a teorizar a inexistência da lírica grega como gênero (NERI, 2010, p. 17).

Em um certo sentido, a classificação de uma produção poética como lírica fazia-se por exclusão:

Para os antigos classificadores... lírica tornou-se assim tudo aquilo que não caía no domínio da épica... ou do drama... (NERI, 2010, p. 18).

É tão ampla que é antes uma definição quase negativa: é toda aquela produção poética que não é nem épica (o que neste caso implica uma diferença formal, ao não estar composta em hexâmetros datílicos) nem dramática, o que não impede que tenha às vezes conteúdos épicos ou apresentação dialogada ou dramatizada. (TORRE, 2002, p. 9-10).

À pluralidade característica da lírica, podemos acrescentar sua oposição, como gênero poético, à épica e ao drama (teatro): é lírico o que não é épico nem dramático. É uma classificação negativa, por exclusão.

## O nascimento do “eu” poético

A questão do “eu” poético na Grécia arcaica não é simples. A noção de individualidade dos gregos era bem diferente da nossa. A sociedade grega era pesadamente comunitária. A nossa, ao contrário, é extremamente individualista, o que seria impensável para um grego do período arcaico. Para um grego, a projeção do “eu” dava-se no âmbito comunitário, para nós, em oposição a ele. É, entretanto, inegável, que a lírica apresenta algo que não encontramos em Homero e, em certa medida, Hesíodo: o “eu”. Diferente de Homero, Hesíodo coloca-se em seus poemas, o seu “eu”, com elementos de sua história pessoal, está presente em sua obra. Mas é um “eu” um tanto impessoal, objetivado. Hesíodo apresenta detalhes de sua vida, mas não externa seus sentimentos com a naturalidade e a força que veremos na lírica. O “eu” de Hesíodo é mencionado em seus poemas, mas estes não o deixam aparecer: são poemas didáticos, falando dos deuses e dando conselhos aos homens. Na lírica, o “eu” encontrará definitivamente seu espaço. Vemos o poeta colocar seus sentimentos em exposição, desnudar-se diante de sua audiência, falar de suas paixões, medos, ódios. O que vimos nos trechos de poetas nossos de língua portuguesa, as diversas diferenças, isso já encontrávamos na lírica antiga. Nela o “eu” encontra sua porta de entrada para a literatura ocidental. E dela não sairá mais:

[...] os poetas líricos marcaram o primeiro irromper da individualidade na literatura ocidental, uma espécie de descoberta revolucionária, entregue para sempre à humanidade, do pronome pessoal ‘eu’ (NERI, 2010, p. 18-9).

Uma ressalva, entretanto, faz-se necessária: nem sempre o “eu” expresso nos poemas coincide com o “eu” do poeta. Este pode usar o “eu” como um recurso literário, criando um personagem fictício, com sentimentos e vida próprios. Portanto, nem sempre o “eu” da lírica será, automaticamente, o “eu” do poeta, mas é inegável que na lírica grega o poeta coloca, pela primeira vez na literatura ocidental, o seu “eu” em evidência.

## O onde e o quando da lírica

É preciso não esquecer que a lírica, assim como a épica e a poesia didática de Hesíodo, floresce em uma cultura oral. Tivemos a oportunidade de explorar bastante, no início de nosso curso, a questão da oralidade e da composição oral dos poemas homéricos (se você precisa relembrar o que estudamos, revise a Aula 2). A oralidade, no período arcaico, não se restringe, entretanto, à composição dos poemas. Ela é extensiva, também, à execução do poema, a sua apresentação diante de um público determinado. A lírica grega, como a épica homérica, desenvolve-se em um período em que a circulação por escrito seria impensável, não apenas do ponto de vista cultural, mas primordialmente pela falta de meios práticos. O livro, como um meio de propagação da literatura, é uma tecnologia que não existe nessa época. O público, para apreciar os poemas, deveria presenciar-lhes a execução. Hoje, o poeta escreve seus poemas para um público que provavelmente ele nunca verá e com o qual não terá qualquer interação. E o público, por sua vez, desconhece, na maior parte dos casos, o rosto e a voz do poeta cuja obra aprecia. A apreciação de um poema é um ato solitário, individual, silencioso, literário (posto que se faz pela leitura o que para nós é, normalmente, um ato silencioso e individual). Na Grécia arcaica, não era assim. Nos banquetes, para citar apenas um exemplo, podia haver um recital, no qual um aedo cantava ou recitava ao som de música para entreter os convivas (veja o trecho de Homero em que aparece o aedo Demódoco, citado no início da Aula 2). Aquilo que para nós parece tão moderno – um show em um restaurante ou bar – já era uma realidade entre os gregos antigos. Para eles, a apreciação de poesia não era um ato individual ou solitário, mas coletivo. Tampouco era um ato silencioso, literário, visual. Era sonoro, era musical, era auditivo. Nós apreendemos um poema com os olhos, que percorrem as páginas de um livro, seja ele de papel ou digital. Os gregos o faziam com o ouvido. Para nós, apreciar um poema é frequentemente sinônimo de estar sozinho, em um ambiente silencioso; para os gregos, significava estar em um grupo, unido por laços de coletividade, ouvindo os sons que o poeta emitia com sua boca e com um instrumento musical. Poesia, para os gregos, como já se disse anteriormente, é música e ritmo. Um poeta grego, diferentemente do que ocorre hoje, compunha seus cantos para apresentar-se diante de seu público, ele estava, frequentemente, diante do público (qualquer que fosse ele) e com ele interagia.

As ocasiões para composição e apresentação de poesia eram bem variadas na cultura grega arcaica. Uma primeira modalidade de poesia a desenvolver-se é, sem dúvida, de cunho popular. São cantos diversos, anônimos, sobre os mais variados temas ligados aos diferentes âmbitos do quotidiano: trabalhos, núpcias, jogos infantis etc. Aqui estamos em um ambiente familiar ou doméstico, do qual tomam parte os membros de uma família – incluídos os empregados –, que cantavam canções populares na realização de suas tarefas, durante brincadeiras ou festas. As canções podem, ainda, inserir-se no âmbito de uma festa popular, como é o caso do exemplo seguinte:

Já chegou, já chegou a andorinha!  
Traz a estação boa  
e o bom tempo do ano,  
no peito branca  
no dorso preta.  
Não fazes rolar um bolo de fruta seca  
da tua casa opulenta  
e uma taça de vinho  
e uma cesta de queijo  
e trigo? A andorinha  
também não rejeita um pão de legumes.  
Vamos embora ou levamos alguma coisa?  
Se alguma coisa nos deres; se não deres, não te largamos:  
ou levamos a porta ou o lintel  
ou a mulher que está lá dentro sentada.  
É pequena, é fácil levá-la.  
Se nos vais dar alguma coisa, que seja grande!  
Abre, abre a porta à andorinha:  
não somos velhos, somos meninos!  
(Tradução de Luísa de Nazaré da S. Ferreira).

Trata-se de uma canção cantada durante uma festa popular por crianças de Rodes (“não somos velhos, somos meninos!”), que passavam de porta em porta, pedindo iguarias variadas, algo semelhante ao que ocorre na festa americana de Halloween, na qual as crianças pedem guloseimas com a consagrada pergunta “*Trick or treat?*”, geralmente traduzido por “Doces ou travessuras?”. A semelhança do costume apresentado na canção ródia e na festa de Halloween é flagrante. Crianças batem de porta em porta, oferecendo ao dono da casa uma escolha: ou dar algum presente (geralmente doces ou comida) ou sofrer uma “travessura”, sendo sua casa ou sua família alvo de alguma represália.

## SIMPÓSIO

O termo simpósio é por vezes traduzido como “banquete”. Talvez você já tenha ouvido falar em uma das obras mais conhecidas do filósofo Platão: *O banquete*. Mas é provável que você não saiba que o título grego é Συμπόσιον (*Sympósiōn*). O termo συμπόσιον (*sympósiōn*) é composto pelo prefixo “συν” (*syn*), que significa junto, e por “πόσις” (*pósis*), que significa “ação de beber” ou “bebida”. O simpósio é, portanto, uma reunião social na qual as pessoas bebem e também conversam, ouvem música e se divertem. Geralmente, o simpósio se dava após o banquete, após a refeição. Ainda hoje podemos observar isso em nossa cultura. Em um churrasco, almoço ou jantar, os convivas, após a refeição, frequentemente ficam durante várias horas apenas conversando, cantando e, obviamente, bebendo. O “simpósio” de Platão passa-se em uma dessas reuniões. Durante o simpósio, os convivas discutem sobre o amor. O termo simpósio adquiriu, também, o sentido de uma reunião de caráter acadêmico ou científico, na qual diversos estudiosos discutem temas ligados a seus estudos na presença de um público específico.

Em Portugal, há o mesmo costume na véspera do dia de Todos os Santos e as crianças cantarolam a seguinte canção (FERREIRA, 2006, p. 19):

Bolinhos e bolinhós  
para mim e para vós,  
para dar aos finados  
que estão mortos e enterrados.

À porta da velha: truz, truz, truz!

A senhora está lá dentro  
sentada num banquinho.

Faz favor de vir cá fora  
para nos dar um tostãozinho ou um bolinho.

[Se recebem algum agrado, cantam:]

Esta casa cheira a vinho,  
aqui mora algum santinho (ou anjinho).

Esta casa cheira a broa,  
aqui mora gente boa.

[Se nada recebem, cantam:]

Esta casa cheira a alho  
aqui mora algum espantalho.

Esta casa cheira a truta  
aqui mora algum filho da puta.

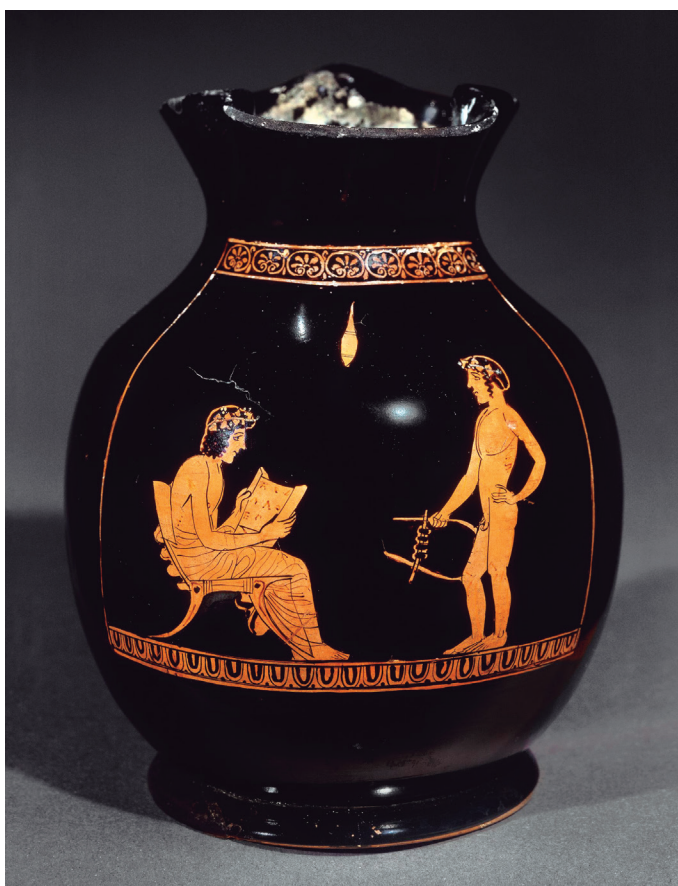
Um segundo âmbito no qual vemos evoluir a poesia lírica são os círculos femininos e os simpósios masculinos. Esse tipo de atividade não está destinado exclusivamente aos membros da família, mas conta com a participação de amigos e conhecidos. Um exemplo de círculo feminino é o que se desenvolve em torno de Safo, a poetisa. Nele se desenvolviam atividades educativas para jovens moças, havendo um espaço considerável para cultos religiosos a divindades femininas (como Afrodite, por exemplo). Os **SIMPÓSIOS** eram muito frequentes e representavam uma importante ocasião para socialização, reforçar laços comunitários, transmitir valores. Neles, o entretenimento era uma parte essencial e a música e a poesia faziam-se presentes.

Um terceiro âmbito mais vasto em que a poesia lírica encontra espaço são as festas oficiais das diferentes cidades gregas. Os destinatários – que talvez pudessem ser chamados de clientes, já que o poeta nesses casos é, geralmente, um profissional – são reis, tiranos, cidadãos abastados ou mesmo uma cidade inteira. Os poetas compõem seus cantos



em louvor a alguém, homem ou deus, em comemoração a um evento ou em celebração a uma vitória militar ou esportiva, para que sejam cantados – muitas vezes por um coro – diante de um vasto público na cidade.

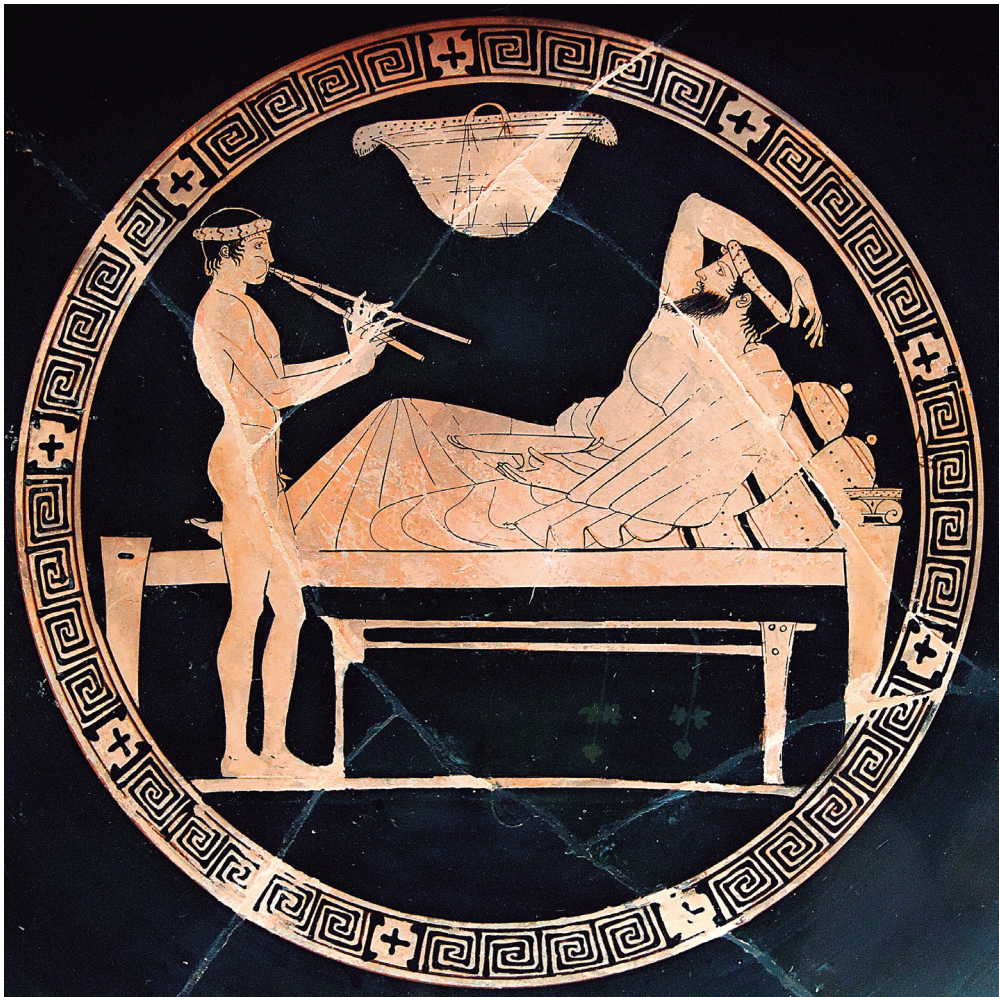
Todos os três âmbitos de desenvolvimento da poesia lírica – doméstico, social (com amigos e conhecidos) e civil (na cidade) – apontam para um elemento comum, que é o coletivo. A poesia desenvolve-se não solitariamente, mas em grupo – maior ou menor, conforme a circunstância. Ela tem um caráter social, aglutinador, comunitário, e é um elemento de criação e de fortalecimento de laços e de relações.



**Figura 10.1:** Um jovem sentado lendo e outro de pé com a lira na mão (vaso grego do século V a.C.).

Fonte: © Trustees of the British Museum

Por fim, podemos dizer algumas palavras sobre a presença da música na lírica. É importante notar que o termo lírica vem da lira (λύρα), um instrumento de cordas que era utilizado em certas performances poéticas da Antiguidade. A lira não era o único instrumento de corda. Havia outros, como, por exemplo, o *phórminx* (φόρμιγξ) e a *kithára* (κιθάρα). O instrumento de acompanhamento podia ser também uma espécie de flauta dupla, o *aulós* (αὐλός). Mas a lira, talvez pela sua grande difusão e pelo fato de poder ser mais facilmente manuseada, acabou servindo para designar as composições de todo um gênero literário, mesmo aquelas em que ela não era utilizada como instrumento. O espetáculo poético completava-se, por vezes, com um terceiro elemento (os dois primeiros sendo as palavras do poema e a música): a dança.



**Figura 10.3:** Jovem de pé, tocando o *aulós* (flauta dupla) em um banquete (século V a.C.).

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Banquet\\_Euaion\\_Louvre\\_G467.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Banquet_Euaion_Louvre_G467.jpg)

Você já se perguntou de onde vem o nome de um dos mais famosos instrumentos musicais de nosso tempo, a guitarra? Talvez você fique surpreso ao saber que vem da Grécia antiga, mais especificamente de um instrumento de cordas chamado *κιθάρα* (*kithára*). Há um outro instrumento de cordas que nós chamamos "cítara" e cujo nome é claramente derivado da palavra grega. Mas o nome "guitarra" vem da mesma palavra. Compare: *kithára* e guitarra. A palavra "guitarra", para nós, indica um instrumento de cordas ligado a um amplificador, usado em diversos gêneros musicais, mas famosa, seguramente, pelo seu uso no rock. Originalmente, guitarra é sinônimo de violão, o que podemos ver em outras línguas, nas quais o violão é chamado de *guitar* (inglês), *guitare* (francês), *chitarra* (italiano), *Gitarre* (alemão). Em grego moderno, "violão" diz-se... *κιθάρα* (*kithára*). O que nós chamamos normalmente de "guitarra" é a "guitarra elétrica", razão pela qual, em outras línguas, a guitarra está frequentemente qualificada pelo termo "elétrica" (*electric guitar*, em inglês; *guitare électrique*, em francês etc.). Repare ainda que chamamos quem toca guitarra de "guitarrista". E quem toca cítara? Citarista ou citaredo. Por que será que não temos "guitarredo"?



**Figura 10.4:** Apolo tocando cítara.

Fonte: © Trustees of the British Museum



### ATIVIDADE



#### Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

1. Comente a seguinte passagem, que encontramos anteriormente:

... os poetas líricos marcaram o primeiro irromper da individualidade na literatura ocidental, uma espécie de descoberta revolucionária, entregue para sempre à humanidade, do pronome pessoal 'eu'.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Qual temática é tratada pelos poetas líricos?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**RESPOSTA COMENTADA**

1. As possibilidades de resposta são variadas. Há, no entanto, alguns elementos que você deve abordar. Mostre a distinção que há entre a épica (Homero), a poesia didática (Hesíodo) e a lírica, no que respeita ao tratamento do “eu”. É importante você insistir no fato de que lírica, épica e didática são contemporâneas, que não há uma anterioridade temporal, e que a lírica se destaca das outras duas, entre outras coisas, pelo tratamento dado ao “eu”. Talvez você possa introduzir a distinção entre o “eu” do poeta e o “eu” como recurso literário, mostrando que nem sempre eles são identificáveis.

Uma possibilidade interessante seria questionar a identificação automática entre “subjetivismo” e “eu”. Você pode argumentar, por exemplo, que em Homero, ainda que não haja a presença do “eu”, nem por isso deixa de haver um subjetivismo, pois a visão apresentada nos poemas homéricos é a visão do autor, é um recorte que ele faz da realidade e que está, portanto, impregnado de elementos subjetivos. Procure mostrar que subjetivismo é um conceito que não se reduz à expressão do “eu”, mas que pode ser muito mais vasto e sutil.

2. Não há uma temática que seja específica da lírica. A especificidade temática da lírica é tratar de qualquer tema. Enquanto a épica trata dos feitos heroicos que se passam, normalmente, em batalhas, a lírica aborda qualquer tema: guerra, amor, ódio, juventude, velhice, vinho, sexo, viagens, mitos etc. Mesmo quando trata de um tema como a guerra, a lírica claramente se distingue da épica, por abordá-lo com tons diferentes, dependendo do poeta. Um mesmo tema pode ser abordado sob visões completamente opostas em dois poetas líricos.

**LÍRICA GREGA E LÍRICA LATINA**

O que vimos até agora sobre a lírica refere-se à vertente grega. A lírica grega é bastante antiga e contemporânea das poesias épica e didática. Não se devem confundir as origens da épica e da lírica com o registro escrito que até nós chegou. Vimos, por exemplo, que Homero é devedor de uma tradição épica oral que lhe é anterior de alguns séculos. O mesmo ocorre com a lírica: existe toda uma tradição de poesia lírica que é anterior aos primeiros registros escritos que temos desse gênero, que remontam pelo menos ao século VII a.C.

A lírica latina tem um caráter um tanto peculiar. Em primeiro lugar, ela é diretamente inspirada na lírica grega. Podemos ir ainda mais longe: boa parte da cultura literária clássica de Roma (século I a.C.) segue modelos e inspirações gregas. Os próprios romanos reconheciam essa dependência e deixavam-na transparecer. É o que vemos em uma famosa assertiva de Quintiliano, um rétor (veja o dicionário) romano do primeiro século de nossa era: *satura quidem tota nostra est* – a sátira, ao menos, é toda nossa. O termo latino *quidem* (=ao menos) tem uma força particular, exprimindo um certo alívio por parte de Quintiliano pelo fato de haver ao menos um gênero literário (a sátira) cultivado pelos romanos que não teria vindo dos gregos. As questões sobre a origem latina da sátira e sobre a quase total dependência da literatura latina de modelos gregos são muito mais delicadas do que aparenta a frase de Quintiliano, que deve, portanto, ser compreendida à luz de um contexto sensivelmente complexo.

É verdade que os romanos traduzem e adaptam poetas gregos. Mas é igualmente verdade que trazem inovações e uma coloração tipicamente romana. A métrica é herdada dos gregos, mas há novos aspectos temáticos, ou nuances, que são introduzidos pelos autores latinos. E há um detalhe digno de especial atenção: a lírica grega origina-se no cerne de uma cultura maciçamente oral, ao passo que, em Roma, estamos imersos em um ambiente no qual a cultura letrada é uma realidade bastante palpável.

Nós veremos, na sequência de nossa aula, uma série de excertos da poesia lírica greco-latina. Não entraremos em questões que ultrapassam o escopo de nosso curso. Assim, os diferentes subgêneros da lírica (iambo, elegia etc.), os elementos relativos à métrica e as questões culturais muito específicas serão deixados de lado. O que nos interessa propriamente são os diferentes temas e o modo ou tom com que são abordados pelos poetas, em outras palavras, a visão dos poetas sobre a vida humana e tudo que a afeta.

## TEMAS E TONS DA LÍRICA

### A guerra

A temática da guerra apareceu como algo central na epopeia. É sobretudo na guerra que o herói destaca-se, que mostra seu valor, que

faz valer sua excelência. Mas a guerra não é um tema exclusivo da poesia épica. Na lírica, encontramos poetas que dela tratam, com abordagens bem distintas e mesmo opostas. Vejamos, inicialmente, dois poemas da lírica grega, um de Calino e outro de Tirteu (ambos do século VII a.C.), seguidos de um trecho de outro poema deste último:

### [1] Calino

Até quando estareis inativos? Quando tereis, ó jovens,  
um ânimo valente? Não vos envergonhais dos vizinhos,  
por tão grande desleixo? Julgais permanecer em paz,  
quando a guerra avassala a terra toda.  
(5) Que cada um, ao morrer, lance mais um dardo,  
pois é honra e glória para um homem combater  
pela pátria, pelos filhos e pela legítima esposa,  
contra o inimigo. A morte chegará, quando a fiarem  
as Parcas. Vamos para frente,  
(10) de espada desembainhada e colocando o peito valente  
sob o escudo, logo que se acenda a luta.  
Pois não é destino dos homens fugir à morte,  
ainda que a sua linhagem descenda dos imortais.  
Muitas vezes, ao que regressa ileso da refrega e do silvar dos dardos,  
(15) se lhe depara em casa o Destino fatal.  
Mas esse não é querido ao povo, não deixa saudades,  
não o lamenta o grande nem o pequeno, se algo sofrer.  
Mas todo o povo sente a falta dum valente que morreu,  
e recebe honras de semi-deus, enquanto vive.  
(20) Olham para ele como uma fortaleza,  
pois sozinho comete feitos que só muitos poderiam.  
(fr. 1 Diehl, tradução de M. H. R. Pereira).

### [2] Tirteu

É belo para um homem valente morrer, caindo  
nas primeiras filas, a combater pela pátria.  
E, de tudo, o mais triste, é abandonar a cidade  
e os campos férteis, para ir mendigar,  
(5) vagueando com a mãe querida e o idoso pai,  
os filhos pequeninos e a legítima esposa.  
Será odioso àquele a quem se dirigir,  
cedendo à necessidade e à penúria horrenda,  
envergonha a sua estirpe, deturpa a bela figura,  
(10) acompanham-no a desonra e a infâmia.  
Se, pois, não há para o vagabundo cuidado algum,

nem respeito pela sua linhagem,  
lutemos com ardor por esta terra, morramos  
por nossos filhos, sem pouparmos a vida.  
(15) Ó jovens, permanecei em combate ao lado uns dos outros,  
não comeceis com a fuga vergonhosa ou com o medo,  
mas criai no vosso espírito um ânimo excelso e valente,  
deixai o amor à vida, ao combater com os homens.  
Não fujais, abandonando os mais velhos, que já não têm  
(20) os joelhos prontos, os pobres anciãos.  
É vergonha que caia nas primeiras filas  
e fique estendido um homem mais velho,  
já de cabeça branca e barba grisalha,  
exalando o espírito valente no pó,  
(25) segurando nas mãos as partes ensanguentadas  
– coisa vergonhosa e ímpia de se ver –  
e o corpo nu. Aos jovens tudo fica bem,  
enquanto estão na flor esplendorosa da amável juventude.  
Quando vivo, admiram-no os homens, amam-no  
(30) as mulheres; e é belo, se cai nas primeiras filas.  
Fique cada um em seu posto, de pernas bem abertas,  
os pés ambos fincados no solo, mordendo o lábio com os dentes.  
(fr. 6.7 Diehl, tradução de M. H. R. Pereira).

[3] Tirteu (trecho)

(15) É um bem comum para a cidade e todo o povo  
que um homem aguarde, de pés fincados na primeira fila,  
encarniçado e todo esquecido da fuga vergonhosa,  
expondo a sua vida e ânimo sofredor,  
.....  
(23) Se ele cair na primeira fila, perdendo a cara vida,  
deu glória à cidade, ao povo e ao pai,  
(25) se for mal ferido, na frente, através do peito,  
do escudo bombeado e da couraça.  
Choram igualmente os novos e os velhos,  
aflige-se a cidade com a amarga saudade.  
O seu túmulo, os seus filhos serão notáveis entre os homens,  
(30) bem como os filhos dos filhos, e toda a posteridade.  
Jamais perecerá a sua nobre glória e o seu renome,  
mas mesmo debaixo da terra será imortal,  
aquele a quem perder o fogoso Ares, quando praticava altos feitos,  
e resistia, combatendo pela pátria e pelos filhos.  
(35) Mas se escapar ao destino da morte que deita por terra,  
e alcançar, vitorioso, a glória fulgente da lança,  
honrá-lo-ão por igual os jovens e os anciãos,



e, depois de gozar muitas delícias, descerá ao Hades.  
 Quando envelhecer, distinguem-no os cidadãos, e ninguém  
 (40) querará prejudicá-lo, faltando ao respeito ou à justiça.  
 Todos à uma, novos, ou da sua idade, ou mais velhos,  
 na sua terra lhe cedem o lugar.  
 E agora, que todos os homens tentem chegar aos píncaros  
 desta excelência, sem desviar seu ânimo da guerra  
 (fr. 9 Diehl, vv. 15-8; 23-44, tradução de M. H. R. Pereira).

Os três excertos têm uma mesma temática guerreira e um tom exortativo. Louvam-se o herói e seus feitos, para incutir nos jovens um modelo a ser seguido. O texto 1 (Calino) não introduz a primeira pessoa (o “eu”) diretamente, mas ela surge através de uma contraposição à segunda pessoa (“tu” ou “vós”), presente na interpelação que o poeta faz aos jovens (Calino: “Quando tereis, ó jovens...” (v.1)). O texto 2 (Tirteu) apresenta a primeira pessoa do plural (“nós”) através de exortações (“lutemos/morrámos” (v. 13)), mas faz surgir o “eu” pelo mesmo procedimento adotado por Calino, ou seja, por contraposição à segunda pessoa (“Ó jovens, permaneci em combate” (v. 15)). O terceiro trecho (Tirteu) apresenta claramente o “eu” no primeiro verso do poema, que foi omitido na citação. Ei-lo: “Eu não lembraria nem celebraria um homem”.

A temática é semelhante à tratada por Homero: a guerra, o herói e seus feitos. Mas o tom e o objetivo são bastante diversos. Sem dúvida que Homero louva o herói e o apresenta, assim, como modelo a ser seguido. Ele, no entanto, não o faz para dirigir-se a seu público e interpelá-lo diretamente. Homero não dialoga com sua audiência, não a exorta ao combate, o que é, obviamente, o objetivo de Calino e Tirteu. O tom de Homero é narrativo, o deles, exortativo. Homero narra combates passados, muito anteriores a seu poema. Calino e Tirteu não narram combates, mas exortam a juventude a tomar parte deles, pois a guerra é uma ameaça presente. Portanto, mesmo em relação à temática da guerra, existe uma diferença básica, que é temporal: a guerra em Homero é passado, nos outros dois, presente/futuro.

O ideal heroico traçado por Homero é o modelo de que partem Calino e Tirteu, mas há aspectos novos nestes dois. Em Homero, o herói é valorizado pelo seu valor individual, o que é claramente visível nos diversos combates singulares (homem a homem, um herói contra outro) que encontramos na epopeia, retrato de uma estratégia de guerra característica do período micênico. Em nossos dois poetas líricos, temos

uma nova característica do herói: seu valor não mais como indivíduo, mas enquanto membro de uma coletividade cujos atos heroicos revertem para a cidade. Os soldados não combatem individualmente, mas em grupo (Tirteu, texto 2, v. 15: “Ó jovens, permanecei em combate ao lado uns dos outros”).

Os textos de Calino e Tirteu permitem-nos ressaltar:

- a) a presença, direta ou indireta, do “eu”;
- b) uma temática presente (a guerra), em oposição aos temas do passado (guerras e feitos antigos de um herói) tratados pela épica;
- c) um tom exortativo;
- d) a presença de uma ligação do herói com o coletivo.

Podemos aprofundar um pouco mais a questão e perguntarmos: como os poetas objetivamente abordam a figura do herói? A resposta pode ser melhor percebida se a dividirmos em alguns tópicos:

1. a exaltação da bela morte:

a) a morte é algo inevitável para os homens, mesmo para aqueles que são descendentes dos deuses: “Pois não é destino dos homens fugir à morte, / ainda que a sua linhagem descenda dos imortais. / Muitas vezes, ao que regressa ileso da refrega e do silvar dos dardos, / se lhe depara em casa o Destino fatal” (Calino, vv. 12-5);

b) a morte de um herói é bela: “É belo para um homem valente morrer, caindo / nas primeiras filas, a combater pela pátria” (Tirteu, texto 2, vv. 1-2); “Quando vivo, admiram-no os homens, amam-no / as mulheres; e é belo, se cai nas primeiras filas” (*Ibidem*, vv. 29-30)

c) o verdadeiro herói é o que está nas primeiras filas de combate, a enfrentar a morte de perto, e cabe aos jovens, e não ao velhos, ocupar as primeiras filas: além do trecho anterior, podemos acrescentar ainda “É um bem comum para a cidade e todo o povo /que um homem aguarde, de pés fincados na primeira fila” (Tirteu, texto 3, vv. 15-6); “Se ele cair na primeira fila, perdendo a cara vida, / deu glória à cidade, ao povo e ao pai” (*Ibidem*, vv. 23-4); “Não fujais, abandonando os mais velhos, que já não têm / os joelhos prontos, os pobres anciãos” (Tirteu, texto 2, vv. 19-20);

2. a vergonha se abate sobre os covardes, ninguém os honra e seus descendentes são humilhados: “Mas esse não é querido ao povo, não

deixa saudades, / não o lamenta o grande nem o pequeno, se algo sofrer” (Calino, vv. 16-7); “Será odioso àquele a quem se dirigir, / cedendo à necessidade e à penúria horrenda, / envergonha a sua estirpe, deturpa a bela figura, acompanham-no a desonra e a infâmia. / Se, pois, não há para o vagabundo cuidado algum, / nem respeito pela sua linhagem” (Tirteu, texto 2, vv. 7-12);

3. ao contrário, o herói (morto ou vivo) e sua descendência são honrados e beneficiados: “Mas todo o povo sente a falta dum valente que morreu, / e recebe honras de semi-deus, enquanto vive” (Calino, vv. 18-9); “Quando vivo, admiram-no os homens, amam-no / as mulheres; e é belo, se cai nas primeiras filas” (*Ibidem*, vv. 29-30); “Choram igualmente os novos e os velhos, / aflige-se a cidade com a amarga saudade. / O seu túmulo, os seus filhos serão notáveis entre os homens, / bem como os filhos dos filhos, e toda a posteridade. / Jamais perecerá a sua nobre glória e o seu renome, / mas mesmo debaixo da terra será imortal” (Tirteu, texto 3, vv. 27-32); “honrá-lo-ão por igual os jovens e os anciãos” (*Ibidem*, v. 37); “Quando envelhecer, distinguem-no os cidadãos, e ninguém / quererá prejudicá-lo, faltando ao respeito ou à justiça. / Todos à uma, novos, ou da sua idade, ou mais velhos, / na sua terra lhe cedem o lugar” (*Ibidem*, vv. 39-42);

4. o jovem é exortado a combater pela pátria e pela família até a morte: “Que cada um, ao morrer, lance mais um dardo, / pois é honra e glória para um homem combater / pela pátria, pelos filhos e pela legítima esposa, / contra o inimigo” (Calino, vv. 5-8); “É belo para um homem valente morrer, caindo / nas primeiras filas, a combater pela pátria” (Tirteu, texto 2, vv. 1-2); “lutemos com ardor por esta terra, morramos / por nossos filhos, sem pouparmos a vida” (Tirteu, texto 2, vv. 13-4); “É um bem comum para a cidade e todo o povo / que um homem aguarde, de pés fincados na primeira fila, / encarniado e todo esquecido da fuga vergonhosa, / expondo a sua vida e ânimo sofredor” (Tirteu, texto 3, vv. 15-8)

O tom geral dos três poemas de Calino e Tirteu é de louvor, de admoestação, de exaltação e de exortação. Vejamos, agora, alguns fragmentos de um outro poeta também do século VII a.C. Trata-se de Arquíloco de Paros:

[1]

“Eu sou o servidor do Senhor dos combates  
e conhecedor dos amáveis dons das Musas”  
(fr. 1 Diehl, tradução de M. H. R. Pereira).

[2]

“Na minha lança está meu pão amassado, na lança  
o vinho ismárico; bebo apoiado na lança”  
(fr. 2 Diehl, tradução de M. H. R. Pereira).

[3]

“Algum Saio se ufana agora com o meu escudo, arma excelente,  
que deixei ficar, bem contra a vontade, num matagal.  
Mas salvei a vida. Que me importa aquele escudo?  
Deixá-lo! Hei-de comprar outro que não seja pior”  
(frag. 6 Diehls, tradução de M. H. R. Pereira).

Os fragmentos anteriores nos mostram uma visão bastante oposta àquela preconizada por Calino e Tirteu. Eles apresentam dados autobiográficos de Arquíloco e a presença do “eu” é bem manifesta. O primeiro texto deixa claro que Arquíloco é um soldado (“servidor do Senhor dos combates”, onde “Senhor dos combates” é um epíteto de Ares, o deus da guerra), mas também um poeta (“conhecedor dos amáveis dons das Musas”). O segundo fragmento insiste sobre a vida de soldado do poeta e o faz com a repetição, por três vezes, da palavra “lança”. É como soldado que ele ganha o seu pão e o seu vinho, sua comida e sua bebida, ou seja, sua sobrevivência. A lança representa seu ganha-pão. A lança é parte integrante da vida do soldado de infantaria, algo como o fuzil para um fuzileiro. E por isso mesmo o poeta-soldado bebe reclinado sobre sua lança, da qual não se separa, como um fuzileiro não se afasta de seu fuzil.

O terceiro trecho de Arquíloco é famosíssimo. É o fragmento do escudo. Arquíloco claramente rompe com os ideais heroicos preconizados pela épica homérica. O escudo era, por assim dizer, a alma do guerreiro grego. Perder seu escudo em uma batalha era grave motivo de desonra. Há referências a uma frase de uma mãe espartana que, ao entregar o escudo ao filho que partia para a guerra, dele se despediu com as seguintes palavras: “ele ou sobre ele”, ou seja “volte vivo com ele ou morto sobre ele”. Poderíamos dizer muito mais expressivamente: “ou com ele ou sobre ele”. A frase nos é transmitida por Plutarco:

Outra mulher, ao entregar ao filho o escudo e ao exortá-lo, disse: “ou com ele ou sobre ele” (Plutarco, *Apophthegmata Laconica*, 241f, 5-6).

Em Plutarco encontraremos outras referências de como a perda do escudo é sinônimo de desonra:

Outra mulher, entregando o escudo ao filho quando este estava partindo para a guerra, disse: “Teu pai sempre salvou este escudo. Portanto, tu também ou o salva ou não vivas” (*Ibidem*, 241f, 7-0).

Ou ainda da importância, para o guerreiro, de dar sua vida pela pátria em combate e da desonra que a fuga representa:

Outra mulher, ao ouvir que seu filho morrera em combate por agir como herói, disse: “Com efeito, ele era meu filho!” Mas, ao saber sobre o outro filho que ele estava a salvo por fugir como um covarde, disse: “Com efeito, ele não era meu filho!” (*Ibidem*, 242a, 1-4).

Uma outra confirmação da gravidade do ato de fugir, abandonando o escudo no campo de batalha, vem da própria língua grega. Em grego há uma palavra especificamente criada para designar aquele que abandona seu escudo: ῥιψασπίς (*rhipsaspís*), literalmente, o que abandonou ou largou (*rips-*) seu escudo (*aspís*). Acusar alguém de abandonar o escudo era algo tão grave que, se o fato não fosse verdadeiro, o acusador poderia ser processado por injúria. A gravidade de uma acusação de abandonar o escudo residia no fato de que, se verdadeira, o acusado era considerado desonrado e passível de ἀτιμία (*atimía*, literalmente, “desonra”), uma punição dura que privava o punido de seus direitos civis e o excluía da vida pública, impedindo-o, por exemplo, de participar das assembleias do povo, ser jurado em um processo etc. Um outro delito passível de ἀτιμία é agredir fisicamente os pais. Os gregos, ao aproximarem esses dois delitos, mostram como o abandono do escudo era um ato firmemente por eles repudiado.

Vejamos, agora, com um pouco mais de vagar, o trecho de Arquíloco. Ele estava em uma batalha contra os saios (um povo da Trácia) e, para salvar a própria vida, foge às pressas, abandonando seu escudo, que é capturado pelo inimigo, como um troféu de guerra. Entretanto, Arquíloco conserva um bem mais valioso que o escudo: a própria vida. Vivo, ele poderá comprar outro escudo “que não seja pior”, isto é, que

seja tão bom quanto o que ele abandonou. Se ele não tivesse fugido, ele estaria morto. Seu escudo teria sido capturado pelo inimigo e ele não poderia, morto que estava, sequer comprar um novo escudo. O trecho é marcado por essa consequência cínica: vivo, perdi um escudo, mas consigo outro; morto, perdi a vida e o escudo. A tradução que citamos não expressa toda a crueza de Arquíloco ao contrapor escudo-honra a fuga-vida. Ele dá mostras de um claro desprezo pelo escudo ao dizer “Deixá-lo”. O original grego é muito mais forte: ἐρρέτω, o que pode ser mais adequadamente traduzido por “que ele (o escudo) vá para o inferno!”. A expressão mostra, com clareza, o desprezo que Arquíloco tem pelo escudo – “arma excelente” – em comparação com o dom precioso de sua vida. Um escudo tão bom quanto o perdido pode ser comprado; a vida, não. E, para poder comprá-lo, é preciso estar vivo.

O escudo, em um primeiro nível, é apenas o objeto material, que pode ser comprado. Mas é, também, a honra que o poeta-guerreiro abandona no campo de batalha. A mensagem, então, adquire uma nova dimensão: é preferível viver desonrado a morrer ou, ainda, fugir para conservar sua vida não é motivo de desonra, pois só pode estar desonrado quem está vivo. O poema de Arquíloco coloca, portanto, a vida humana em uma outra dimensão. A moral homérica colocava certos valores como superiores à vida. Em Arquíloco, a vida mesma é fundamento desses valores, pois sem ela estes não existiriam.

O fragmento de Arquíloco vai contra toda a moral homérica. O poeta louva, por assim dizer, uma atitude antiépica, exalta o anti-heroísmo, preconiza a covardia. O comportamento apresentado por Arquíloco – abandonar o escudo – era extremamente desonroso. Era preferível perder a vida a perder o escudo, como vimos pelos dizeres das mulheres espartanas citados por Plutarco. Mas o poeta valoriza a vida acima de tudo. A vida vale mais que o escudo. O escudo não era de má qualidade: “arma excelente”, diz o poeta. A vida, entretanto, tem um valor maior: “mas salvei a vida!”.

Temos em nossa cultura uma visão semelhante expressa no ditado popular “mais vale um covarde vivo do que um herói morto”. Em inglês, há também um ditado que se aproxima bem da visão de Arquíloco: “*He who fights and runs away, lives to fight another day*”, o que poderia ser livremente traduzido para o português como “Quem combate e foge velozmente vive para combater novamente”.

## ATIVIDADE FINAL

### Atende aos Objetivos 1 e 2

Leia o poema de Cecília Meireles intitulado “Guerra”, disponível em: <<http://www.citador.pt/poemas/guerra-cecilia-meireles>>.

Agora, compare o tratamento dado no poema ao tema da guerra com aquele que Calino, Tirteu e Arquíloco empregam nos poemas que deles vimos.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

#### RESPOSTA COMENTADA

*Não há uma resposta única. Utilize sua sensibilidade e sua criatividade. Apenas a título de exemplo, as fotografias mencionadas por Cecília poderiam ser relacionadas aos lamentos mencionados por Calino (vv. 18-9) e Tirteu (texto 3, vv. 27-8). Você deve utilizar, na medida do possível, conceitos e informações que aprendeu nesta aula ou em alguma aula anterior.*

## RESUMO

A lírica grega é contemporânea da épica e da poesia didática. E, como estas, ela tem uma tradição oral anterior aos registros escritos que a nós chegaram. A lírica, por vezes, é definida por negação, ou seja, é lírica tudo aquilo que não é épico (e didático) ou dramático. Ela apresenta uma variedade de forma, de temas e de tons que não encontramos na epopeia e na poesia didática. Os temas abordados na lírica são muitos. Em última instância, qualquer tema pode ser objeto de uma composição lírica: amor, ódio, vinho, sexo, guerra, heroísmo, tristeza, alegria, juventude, velhice, precariedade da vida etc.

Na lírica, encontramos de modo muito claro o “eu”. Ela introduz, por assim dizer, o “eu” na literatura ocidental com toda a sua força, ainda que esse “eu” possa não ser o do poeta, mas apenas um recurso literário de que ele se serve para compor sua obra. A lírica floresce em diferentes âmbitos da vida grega: em família, em reuniões com amigos e conhecidos, ou em festas públicas. Entretanto, todos esses ambientes possuem algo em comum: a coletividade, o elemento social. A lírica não é, em suas origens, uma atividade individual e solitária; ela é coletiva, social, pública.

Se os temas abordados na lírica são variados, assim também são os tons com que os diferentes poetas falam de um mesmo tema. Calino e Tirteu, por exemplo, ao tratarem da guerra e do herói, seguem uma vertente centrada nos ideais homéricos. Um outro autor, Arquíloco, trata do mesmo tema de modo diverso, apresentando uma visão anti-homérica e antiépica. Essa pluralidade, essa variação, essa flexibilidade de temas, formas e tons, é uma das principais características da lírica desde sua origem.

## INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, continuaremos a estudar a lírica antiga, vendo novos temas nela abordados.



# A poesia lírica (parte 2)

André Alonso

## AULA 11

### Meta da aula

Apresentar uma visão geral da lírica antiga.

## objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. descrever as principais características da lírica antiga;
2. listar os diferentes temas abordados na lírica;
3. relacionar a lírica com Homero e Hesíodo.

### Observação

Dada a extensão do tema, a aula está dividida em três partes. Os objetivos referem-se à aula como um todo e só serão completados ao final da terceira parte (que é a próxima aula, a de número 12).

## INTRODUÇÃO

Na primeira parte de nosso estudo da poesia lírica (Aula 10), vimos uma introdução geral sobre o tema, tratando de diferentes elementos da lírica: suas origens, as ocasiões e os lugares em que era apresentada, suas características gerais, a temática nela desenvolvida, a questão do “eu” do poeta etc. Tratamos também de um primeiro eixo temático: a guerra. Em nossa aula de hoje, continuaremos explorando os diferentes temas abordados na lírica e os diversos tons utilizados pelos poetas. Falamos da guerra, na aula passada. Nesta, trataremos do tema do amor.

## O AMOR E O DESEJO

O amor, provavelmente, é o primeiro tema que nos vem em mente, quando pensamos em poesia. Esse era também um tema importante na poesia clássica. E o amor era, por vezes, celebrado junto com o desejo, por vezes, transformado em ódio, quando traído ou não correspondido.

Veremos, na sequência, alguns fragmentos da lírica grega. Sim, fragmentos. Uma incalculável parte da produção lírica grega arcaica se perdeu. Dos grandes poetas desse período conservaram-se, em muitos casos, apenas fragmentos de extensão variada, ou seja, desde algumas dezenas de versos até apenas uma única palavra de um poema. E como se pode explicar isso? Várias são as razões, mas podemos apontar o essencial. A oralidade como base de composição e transmissão é um elemento primordial para explicar a perda de boa parte da produção lírica arcaica. Como muitos desses poemas eram circunstanciais (executados em um âmbito familiar ou em um banquete), seu alcance era mínimo e facilmente se perdiam na transmissão oral. Quando foram fixados por escrito, geralmente o foram em um meio pouco resistente (papiro) e se perderam aos poucos. O fato é que os trechos que veremos são, por vezes, o que restou de um poema.

De Safo, poetisa grega dos séculos VII e VI a.C., procede uma família de palavras da língua portuguesa: lésbica, lesbianismo etc. A poetisa está ligada à ilha de Lesbos e participava de um círculo feminino (lembra-se de que falamos disso na aula passada, quando tratamos das ocasiões e lugares da poesia lírica?). O círculo era um espaço para culto a divindades, para formação e instrução de moças e, portanto, para poesia, música, dança. Em alguns de seus fragmentos, ela expressa, por companheiras suas do círculo, sentimentos que deram origem ao uso, em diversas línguas modernas, dos termos “lésbica”, “lesbianismo”. Um sinônimo de “lesbianismo” é “safismo”.

Comecemos com alguns fragmentos de Safo. Ei-los:

Texto [1]

Eros sacudiu minh'alma,  
como o vento, morro abaixo, se abate sobre os carvalhos. (frag. 47)

Texto [2]

Chegaste e eu te desejava,  
e refrescaste minh'alma incendiada de desejo. (frag. 48)

Texto [3]

Eros, o relaxa-membros, uma vez mais, me sacode,  
agridoce serpente irresistível. (frag. 130)

Texto [4]

A lua já vai baixo  
e também as Plêiades: é meia-noite,  
o tempo passa,  
e eu durmo sozinha. (frag. 168B)

Repare, inicialmente, que, como dissemos, trata-se de fragmentos. Em dois deles (textos 1 e 3), há uma referência explícita a Eros, o deus do amor. No texto 3, Eros tem o epíteto “relaxa-membros”, mostrando que ele tem efeitos que são propriamente físicos. No texto 1, Eros é comparado ao vento e, como tal, pode soprar em diferentes direções. Mas não se trata de qualquer vento, de uma simples brisa. Eros é como o vento fortíssimo, posto que ele vai sacudir os carvalhos, árvores conhecidas por sua força e resistência. Ele “sacode” o apaixonado, como diz o texto 3. O Amor, portanto, é avassalador. É, também, sorrateiro, pois invade a alma como uma serpente, que se arrasta sinuosamente, imperceptível. O Amor é ainda qualificado de “agridoce”, ou seja, que tem um sabor doce e amargo, ao mesmo tempo. Safo aponta, assim, os dois efeitos contrários e intensos do amor. Na aula passada, vimos um trecho do soneto nº 5 de Camões que mostra as contradições desse sentimento:

Amor é um fogo que arde sem se ver;  
É ferida que dói e não se sente;

É um contentamento descontente;  
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;  
É solitário andar por entre a gente;  
É nunca contentar-se de contente;  
É cuidar que se ganha em se perder;

O texto 2 descreve a chegada do objeto do amor, que aplaca o desejo ardente do apaixonado. O texto 4, por sua vez, fala da solidão de Safo, que dorme em seu leito sozinha e não tem com quem compartilhar o amor. Os textos 2 e 4 mostram situações contrastantes: o amor que preenche o desejo (texto 2) e a solidão noturna que um amor ausente não preenche.

Vejamos um outro texto de Safo:

Texto [5]

.....  
Eu quero, honestamente, estar morta.  
Ela me abandonou e, por entre lágrimas

caudalosas, me disse isso:  
“Ai de mim!, como estamos sofrendo algo hediondo,  
Safo, é realmente contra a vontade que te abandono.”

E eu lhe respondi essas palavras:  
“Vai com alegria e lembra-te  
de mim, pois sabes como eu te amava

Se não é o caso, quero, entretanto,  
recordar [...]  
também as boas coisas que desfrutamos.

Pois, com coroas muitas de violetas  
entrelaçadas com rosas e açafrões,  
cingiste junto a mim a tua fronte,

e com colares muitos enrodilhados  
em teu delicado pescoço  
de flores preparados,

[...] com perfume  
caro [...]  
e régio te ungiste,

e sobre um leito doce  
e delicado [...]  
extravasavas o desejo [...]

..... (trecho do frag. 94)

O texto fala de despedida. Safo está profundamente triste, porque uma sua companheira vai partir. Sua tristeza é tão profunda que ela “quer estar morta”. O verso não diz que ela gostaria de morrer, como uma leve metáfora. Ele é muito mais intenso. O verbo está no presente (quero), indicando um desejo real, efetivo, e não no futuro do pretérito (quereria, ou no imperfeito, queria, com o mesmo valor), o que exprimiria um desejo mais polido, mitigado. Toda a intensidade da fórmula vem reforçada pelo “honestamente”: o desejo seria, então, real. A tristeza da partida é tão grande que só a morte poderia aplacá-la. Não uma morte vindoura (“eu queria morrer”), que poderia ainda se demorar e fazer com que a dor crescesse, mas uma morte que já aconteceu (“estar morta”). O sofrimento de Safo não é solitário. Sua amiga também sofre (“por entre lágrimas caudalosas”, “como estamos sofrendo algo hediondo”). E esse sofrimento lhe é imposto, não é uma escolha da amiga (“Safo, é realmente contra a vontade que te abandono”).

À tristeza e ao sofrimento que abrem o fragmento, Safo contrapõe um grande bem: a certeza do amor (“sabes como eu te amava”). O amor, aqui, é visto como fonte de alegria, a tal ponto que ela manda que a amiga parta levando consigo esse sentimento (“vai com alegria”). O amor trouxe muitas coisas boas, cuja recordação engendra um júbilo que supera as “coisas hediondas” que nascem da dor da partida. E Safo se põe a recordar “também as boas coisas que desfrutamos”, porque essas lembranças reavivam o amor que supera o sofrimento. A poetisa descreve momentos ternos em que a companheira está se embelezando, com coroas, colares e perfumes.

O fragmento que agora vamos ver é, provavelmente, o mais famoso de Safo. Ele conheceu uma adaptação latina feita por Catulo, poeta do século I a.C. Ei-lo:

Texto [6]

Parece-me ser igual aos deuses aquele  
homem que está sentado diante de ti  
e que, de perto, te escuta falar  
docemente

e rir sedutoramente. Isso realmente me  
fez saltar o coração dentro do peito;  
pois assim que a ti volto o olhar por breve instante  
já não mais falar eu posso.

Mas minha língua se fez em frangalhos, um fogo  
sutil me corre súbito por sob a pele,  
e com os olhos nada vejo, ecoam  
um zumbido os meus ouvidos,

um suor me cobre toda, e um tremor  
se me apodera por inteiro, e mais pálida que o **LÍRIO**  
estou, parece que falta pouco  
para morrer.

Mas tudo é suportável [...] (frag. 31)

#### LÍRIO

O texto grego diz literalmente “mais verde que a relva”, que era a expressão usual para indicar o ato de empalidecer. A expressão que seria equivalente para nós é “mais branco do que a neve”. Preferiu-se “lírio”, pois mantemos uma proximidade maior com o original “relva”. O verde, para os gregos, era associado com a palidez, como, para nós, o branco. Já em Homero encontramos expressões em que essa cor está associada à palidez como um sintoma de medo ou pavor.

O tema abordado é a paixão e seus efeitos avassaladores, que se fazem sentir em um nível bastante físico. A cena é interessante. Safo vê sua amada conversando com um homem. Este está sentado de frente para a amada de Safo, bem perto, escutando-a falar e rir. Para a poetisa, ele ocupa uma posição privilegiada, pois desfruta, a curtíssima distância, de tão bela e sedutora companhia. E, por isso mesmo, Safo o compara ao deuses: ele goza de uma felicidade (a companhia da amada de Safo) que é digna dos deuses. Podemos, ainda, aprofundar nossa interpretação. O homem está tão radiante e feliz pela companhia de que frui que seu semblante se transforma e o faz semelhante aos deuses. A ideia expressa nos versos é que a amada é tão especial que tem o poder de, apenas com suas palavras e risos – sedutores, claro –, fazer com que a vida de um mortal seja digna de um deus.

O poema não está completo, pois o texto se interrompe subitamente. O fragmento conservado mostra-nos, com uma grande vividez, os efeitos físicos da paixão sentida. A paixão não é algo apenas imaterial, ela afeta nosso corpo e dele se apodera de tal forma que já o não podemos

controlar. Ela invade todos os nossos sentidos e controla as nossas funções. Vejamos mais atentamente os sintomas da paixão descritos por Safo.

Tudo começa com a visão da amada. Ao pôr seus olhos no objeto do amor, o narrador se descontrola: “pois assim que a ti volto o olhar por breve instante”. O seu corpo já não lhe pertence mais, ele é todo da paixão:

1. o coração acelera: “fez saltar o coração dentro do peito”;
2. o apaixonado perde a fala: “já não mais falar eu posso / Mas minha língua se fez em frangalhos”;
3. o corpo é tomado por uma quentura, um fogo, que é o da paixão, que queima por dentro (“por sob a pele”): “um fogo / sutil me corre súbito por sob a pele”;
4. os olhos se turvam, sintoma físico que tem como contraponto a cegueira da alma, causada pela paixão, o estar cego de amor: “com os olhos nada vejo”;
5. os ouvidos já não podem ouvir o som que vem de fora, apenas ouvem um zumbido que se parece originar dentro deles; podemos ver a imagem da alma apaixonada que não ouve as palavras externas, as palavras da razão, mas que só escuta suas próprias palavras, que estão longe da razão, assim como um zumbido está longe de um som harmônico: “ecoam / um zumbido os meus ouvidos”;
6. o corpo está descontrolado e treme todo: “e um tremor / se me apodera por inteiro”;
7. o apaixonado empalidece, sinal físico que, geralmente, precede o desmaio ou a morte: “e mais pálida que o lírio / estou”;
8. tão intensas são as reações físicas da paixão que o apaixonado se sente perto da morte; a força da paixão é tanta que o “morrer de amor” já se não limita a algo interior, à inquietude da alma, mas é algo físico, concretizado nos diferentes sintomas de descontrole corpóreo que precedem a morte: “parece que falta pouco / para morrer”.

Os sintomas da paixão descritos no poema clarificam os textos 1 e 3 que vimos antes. Nesses, Eros é visto como um deus impetuoso, que sacode a alma (texto 1), mas que transtorna também o corpo (texto 3: relaxa-membros). A expressão “relaxa-membros” remete-nos, de certo modo, também à tremedeira descrita por Safo. Os textos que vimos mostram que o amor e a paixão têm uma dimensão que é, ao mesmo tempo, interior (alma) e exterior (corpo), imaterial e material.

O poema, como dissemos antes, foi adaptado pelo poeta latino Catulo:

Ele me parece ser igual a um deus,  
ele parece, se é permitido dizê-lo, superar os deuses,  
aquele que, sem cessar, sentado diante de ti, te  
contempla e te ouve

rir docemente, coisa que a mim, um miserando,  
me arrebatava todos os sentidos, pois, assim que te  
vi, Lésbia, não me restou nenhuma  
voz em minha boca;

mas minha língua se entorpece, um fogo suave  
espalha-se pelos meus membros, seu próprio zumbido  
ecoam meus ouvidos, uma espessa  
noite recobre meus olhos.

O ócio, Catulo, te é nocivo:  
no ócio te excitas e te consomes em desejo ardente:  
o ócio, no passado, reis e cidades  
prósperas pôs a perder. (poema 51)

A versão de Catulo traz algumas novidades. Ela não apresenta uma estrofe inteira, talvez por conter uma descrição de reações mais femininas do que masculinas (“um suor me cobre toda, e um tremor / se me apodera por inteiro, e mais pálida que o lírio / estou, parece que falta pouco para morrer”). Catulo dialoga também consigo, chamando-se à razão e dando a si um conselho de sensatez (“O ócio, Catulo, te é nocivo”). A novidade mais importante no poema de Catulo é que ele dá um nome para sua amada: Lésbia. Trata-se, como veremos, de um pseudônimo, mas é também uma clara referência à fonte de sua inspiração, Safo de Lesbos. Ao compor esse e outros poemas para sua amada e ao dar-lhe o nome de Lésbia, Catulo coloca sua arte poética, por assim dizer, sob os auspícios de Safo. Mas quem seria a Lésbia de Catulo? Seu verdadeiro nome seria Clodia (forma popular de Claudia). Clodia e Lesbia são metricamente equivalentes em latim, o que seria um dos motivos para o uso do pseudônimo: Catulo não dizia o verdadeiro nome da amada, mas permitia que ela fosse identificada com certa facilidade. Clodia/Lesbia era uma mulher casada, seu marido chamava-se Metellus.



Ela tinha também um irmão, Clodius. A paixão de Catulo era uma mulher casada e o poeta não seria seu único amante.

A relação com Clodia/Lesbia perpassa toda a obra do poeta, servindo-lhe como uma espécie de fio condutor. Os sentimentos variam, de acordo com o estado da relação: paixão, ternura, ódio, ofensas etc. E é isso mesmo que traz um interesse todo especial: temos uma espécie de novela, uma intrincada trama que se vai desenrolando aos poucos, por capítulos, nos poemas de Catulo. É também interessante observar como o poeta desnuda os seus mais variados e intensos sentimentos – da paixão ao ódio – no decorrer de seus poemas. Catulo – cuja obra chegou até nós conservada em 116 poemas – é um poeta que canta o amor com todas suas implicações e complexidades.

### ATIVIDADE 1



#### Atende aos Objetivos 1 e 2

Leia o poema “Enleio”, de Carlos Drummond de Andrade:

<http://caminante.eti.br/?p=33>

Que semelhanças ou diferenças você encontra entre esse poema e os que vimos de Safo e Catulo?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

#### RESPOSTA COMENTADA

O poema de Drummond descreve uma cena que tem semelhança com a descrita no fragmento 31 de Safo e no poema 51 de Catulo. Uma mulher está sentada e um menino, apaixonado por ela, a observa. Em Safo e Catulo, o apaixonado perde a fala. Aqui também o menino não sabe o que dizer. Em Drummond, a desorientação face ao amor explica-se por tratar-se de um menino. Em Safo e Catulo, o descontrole é em um adulto. Isso mostra que os efeitos do amor não conhecem idade. Todos estão a eles submetidos.

Drummond aponta-nos um elemento curioso no final do poema, ao perguntar à amada: “Será que você não entende, será que você é burra?” Isso nos permite imaginar como, nos poemas de Safo e Catulo, seria a reação do objeto do amor à observação incessante do apaixonado. Lésbia não teria percebido os olhares de Catulo? E a paixão de Safo não teria percebido que era ardentemente observada? O verso final de Drummond tira o peso do poema, dando-lhe uma graça toda especial.

Nos seguintes textos de Catulo, Lésbia é mencionada claramente no poema 5, mas nos poemas 2 e 3 ele já fala de sua “garota”. Ambos os poemas são dedicados ao animal de estimação da amada, um pardal, que com ela brinca e a diverte (poema 2) e que infelizmente morre (poema 3). Neles vemos a referência à “garota” (*puella*) de Catulo:

Pardal, alegria de minha garota  
com quem ela brinca sempre, que sempre segura no colo  
(poema 2, v. 1-2)

Morreu o pardal de minha garota,  
o pardal, alegria de minha garota,  
que ela amava mais que seus próprios olhos,  
pois ele era doce e conhecia sua dona  
como uma menina conhece sua mãe.

Ó triste acontecimento! Ó pardal pobrezinho!  
Agora, por tua causa, os olhinhos de minha garota  
estão inchados e vermelhos de tanto choro.  
(poema 3, vv. 3-7; 16-18)

O tom geral dos dois trechos é de ternura. O poeta compartilha os sentimentos de alegria e tristeza que a amada experimenta com a vida e a morte do pardal. A ternura e a familiaridade são expressas pelo uso de diminutivos – pardalzinho, olhinhos etc. – e pela descrição de cenas da interação de Lésbia com o pardal.

Os poemas 2 e 3 falam da “garota” de Catulo, mas é no poema 5 que o nome Lésbia aparece:

Vamos viver, minha Lésbia, e amar,  
e o falatório dos velhos rabugentos,  
julguemo-lo digno de somente um centavo!  
Sóis podem se pôr e tornar a nascer:  
Quanto a nós, uma vez que se põe nosso breve dia,  
devemos dormir uma única noite eterna.  
Dá-me mil beijos, e depois mais cem,  
Depois outros mil, e depois mais cem,  
Depois ainda outros mil, e depois mais cem.  
Então, depois de nos beijarmos aos milhares,  
perderemos nossa conta, para não mais sabermos,  
ou para que algum perverso não nos possa pôr olho gordo,  
ao saber quantos foram nossos beijos. (poema 5)

Catulo apresenta-nos, finalmente, sua amada: Lésbia. E ele a chama com carinho de “minha Lésbia”. O poema abre com um convite à vida e ao amor: “Vamos viver e amar”. Esse amor é ilícito, é, como dissemos, adúltero e, por isso, os velhos rabugentos certamente o censurarão. Mas o poeta exorta sua amada a não dar nenhum valor às críticas, ao disse me disse dos moralistas: “julguemo-lo digno de somente um centavo!” Os dias são muitos, eles se sucedem, e para o mundo sempre haverá um amanhã: “Sóis podem se pôr e tornar a nascer”. Mas a nossa vida, ao contrário, é breve, ela passa rápida, como se durasse apenas um dia; ela é efêmera: “Quanto a nós, uma vez que se põe nosso breve dia”, então vem a morte, célere e definitiva; não há outra vida após esta, estaremos mortos para sempre: “devemos dormir uma única noite eterna”. Essa perspectiva de uma vida breve (por mais longa que seja, ela sempre terminará) e de uma morte definitiva lança novas luzes aos versos iniciais do poema. A vida é breve, minha querida Lésbia! Vamos vivê-la e nos amar. E, como a vida é breve, é também valiosíssima. Diante dela e de nosso amor, todas as críticas que velhos amargurados possam fazer à nossa paixão não têm valor algum: valem um centavo! Catulo quer viver seu amor e pede à sua amada, insistentemente, que lhe dê milhares e milhares de beijos, a tal ponto que eles mesmos já não saberão quantos foram, sinal de um amor imenso, que não pode ser quantificado. Esse amor incontável traz uma outra vantagem, pois se coloca fora do alcance dos invejosos. Para que alguém pudesse pôr-lhes um mau-olhado ou um olho gordo, ou de algum modo amaldiçoar-lhes o amor, seria preciso saber a conta exata dos beijos, o que não será possível, tão numerosos eles serão. O trecho final

reflete uma crença popular, que ainda hoje perdura, sob variadas formas: a de que o invejoso pode fazer-nos mal com sua inveja e de que, para tal, ele precisa conhecer o tamanho de nossa felicidade. Em certas culturas, é preciso, para fazer mal a alguém, possuir um objeto (roupa, fio de cabelo) da pessoa. Catulo mostra-se precavido e quer que o amor seja tão grande que mesmo um invejoso não lhes possa fazer mal.

Como uma continuação natural do poema 5, vem o poema 7. Catulo pedira, no primeiro, que sua amada lhe desse milhares de beijos. Esta quer, então, saber quantos beijos serão necessários para que o poeta se satisfaça:

Queres saber, Lésbia, quantos de teus beijos  
me serão suficientes e mais do que suficientes.  
Tão numerosos são os grãos de areia da Líbia  
que cobrem Cirene rica em sílfio,  
entre o oráculo do tórrido Júpiter  
e o venerável sepulcro do velho Bato,  
ou tantas são as muitas estrelas que, no silêncio da noite,  
observam os amores furtivos das pessoas,  
quantos são os muitos beijos que beijares  
bastaria e mais que bastaria a teu louco Catulo,  
que nem os curiosos poderiam contar  
nem uma pérfida língua amaldiçoar. (poema 7)

O poeta, uma vez mais, não dá uma conta exata dos beijos que precisa de sua amada. Eles serão milhares ou mesmo milhões, tão numerosos quanto as areias da região de Cirene, ou as estrelas do céu. Catulo dá indicações de que seu amor por Lésbia é ilícito. Primeiramente, ele menciona as estrelas que, no silêncio da noite, “observam os amores furtivos das pessoas”. Seu amor por Lésbia seria, certamente, um desses amores furtivos. Há uma outra indicação: o poeta fala de Cirene como “rica em sílfio”. A planta que na Antiguidade recebia o nome de sílfio era muito apreciada pelos seus valores culinários, cosméticos e medicinais. O sílfio era utilizado na confecção de remédios diversos. Era também, segundo se acreditava, um poderoso contraceptivo, e poderia ser utilizado para impedir que uma gravidez oriunda de um amor ilícito denunciase o adultério. O poema termina com um paralelo com o poema 5: os beijos, sendo incontáveis, não poderão ser contabilizados por algum curioso e ser objeto de maldição de alguma língua perversa.

Os poemas 5 e 7 descrevem uma paixão intensa, traduzida nos beijos aos milhares e aos milhões que Catulo quer da amada. O poeta está feliz com seu amor, mas este chega ao fim. Lésbia não o quer mais. Ela rompe os laços de paixão que os ligavam.

Pobre Catulo, para de delirar,  
e o que vês que se perdeu, aceita-o como perdido.  
Outrora, os dias brilharam para ti resplandecentes,  
quando estavas sempre indo para onde te levava a garota  
por mim amada como nenhuma outra o será.  
Aí, quando aconteciam aquelas muitas travessuras  
que tu querias e a garota não deixava de querer,  
os dias brilharam para ti realmente resplandecentes.  
Agora, ela já não quer mais. Tu também, na tua impossibilidade, não queiras,  
nem persigas a que te escapa, nem vivas infeliz,  
mas suporta com alma resoluto, resiste.  
Adeus, garota. Catulo já está resistindo,  
e não te procurará nem implorará contra tua vontade.  
Mas tu lamentarás, quando te não mais implorarem nada.  
Ai de ti, bandida! Que vida te espera?  
Quem agora te visitará? Quem te achará encantadora?  
Quem agora amarás? De quem dirão que tu és?  
Quem beijarás? De quem morderás os labiozinhos?  
Mas tu, Catulo, resoluto, resiste. (poema 8)

Vemos o poeta dialogando consigo, recurso literário que, como podemos constatar, é antigo. Lésbia não quer mais saber da paixão de Catulo: “Agora, ela já não quer mais”. Ele não aceita a ruptura e, imerso na fantasia, acalenta uma possível reconciliação. O fim do romance o deixa enlouquecido. Ele começa a desvairar: “para de delirar!” E não aceita o rompimento: “aceita-o como perdido!” Recorda-se, então, de quando podia viver seu amor com Lésbia e dos momentos de prazer que partilharam e que foram desejados também por ela: “aquelas muitas travessuras / que tu querias e a garota não deixava de querer”. Catulo quer de volta o amor de Lésbia e está louco por isso. Aparentemente, não é mais possível e ele deve, diante dessa impossibilidade, se conformar e dizer não a seus desejos: “Tu também, na tua impossibilidade, não quei-

ras”. E ele procura, na parte final do poema, “sair por cima”, mostrando que, na verdade, é Lésbia quem mais perde com o fim do romance. Ela ficará sem tudo aquilo que o amor de Catulo lhe proporcionava. E o poeta pergunta, em tom ameaçador: “Que vida te espera? / Quem agora te visitará? Quem te achará encantadora?”

Após o fim do romance, a amargura toma conta de Catulo. Ele sofre, continua a amá-la, mas começa a odiá-la, por sua rejeição. Há uma série de poemas que mostram esse movimento entre o amor, a dor e o ódio. E o ódio extravasa em ofensas, deboches e xingamentos. Encontraremos, doravante, uma linguagem bastante pesada e trataremos de reproduzi-la tal qual.

No poema 11, Catulo dirige-se a dois amigos e pede-lhes que transmitam um recado a Lésbia, umas poucas palavras nada agradáveis:

Fúrio e Aurélio, companheiros de Catulo,  
 .....  
 levem à minha garota essas poucas  
 palavras nada gentis:  
 Que ela viva e passe muitíssimo bem com seus amantes,  
 os quais com um só abraço – e são trezentos! – ela os abarca todos,  
 sem nenhum amar de verdade, mas arrebatando-lhes a todos,  
 sem cessar, as virilhas.  
 E que ela não fique de olho, como antes, no meu amor,  
 que por sua culpa caiu como uma flor à beira  
 do campo, depois que foi tocada pelo arado  
 que passava ao largo. (poema 11)

O tom é bastante duro. O próprio poeta, ao mandar o recado pelos amigos, adverte que as palavras não serão nada gentis. Ele dirá a Lésbia poucas e boas (ou melhor, não boas!!). Já no poema 8 ele tinha se despedido da amante: “Adeus, garota”. E aqui o faz novamente, mas o tom muda. No poema 8, ele procura mostrar que é ela que sairá perdendo com o fim do romance. Aqui, ele manda que ela fique com seus inúmeros amantes – esse é o sentido de “trezentos”. Ela é uma mulher sexualmente voraz, capaz de abraçar ao mesmo tempo trezentos amantes, por quem não nutre o menor amor. Ela não os ama, mas destrói-lhes as virilhas a todos – sinal de um imenso apetite sexual e, obviamente, devassidão – deitando-se o tempo todo com eles. A expressão é bastante dura e crua – arrebatando-lhes, sem cessar, as virilhas – e mostra como

Lésbia, para se satisfazer sexualmente, precisava devorar “trezentos homens”, deixando-lhes em frangalhos os órgãos sexuais.

Ela não ama ninguém, busca apenas seu próprio prazer. Por isso, Catulo adverte que ela não terá de volta seu amor, que é comparado a uma flor, puro e delicado, portanto. Esse amor foi destruído por Lésbia, que passou pela vida do poeta ferindo-o como o arado fere a terra.

Encontramos referências esparsas a Lésbia em alguns dos poemas seguintes (13, 36, 37, 43), mas é pelo de número 58 que continuaremos. Trata-se, uma vez mais, de um poema em que Catulo ataca sua ex-amante, servindo-se de termos pouco elogiosos:

Célio, nossa Lésbia, aquela Lésbia,  
a Lésbia que, só ela, Catulo amou  
mais do que a si próprio e a todos os seus,  
agora, nas encruzilhadas e vielas,  
descasca os rebentos do generoso Remo. (poema 58)

Catulo dirige-se a Célio, que era, provavelmente, um dos amantes de Lésbia e conhecido de Catulo. E por isso ele fala de “nossa Lésbia”, pois, por assim dizer, ela pertenceu a ambos. Os três primeiros versos são uma reafirmação do amor que o poeta sentia por Lésbia. Ele repete três vezes o nome e fala que a amou mais que a si próprio e aos seus (família). Mas, na sequência, ele vinga seu amor desprezado: Lésbia está por aí, pelas ruas (encruzilhadas e vielas) descascando os rebentos de Remo, ou seja, os romanos. Descascar tem, aqui, um sentido claramente sexual, indicando a masturbação ou, mais provavelmente, a felação (vá ao dicionário!). Lésbia, a querida Lésbia de Catulo e de Célio, agora anda pelas ruas satisfazendo os homens com sua mão ou com sua boca! A cena é degradante. Lésbia é colocada no nível de uma prostituta de rua. E outras implicações podem surgir: a boca que antes recebia o afeto e os beijos delicados de Catulo recebe, agora, a “bruteza” de inúmeros romanos. A rudeza da imagem, o nível de ofensa a Lésbia é imenso, pois era grande o desprezo que os romanos tinham por quem se submetia à prática da felação. Essa prática era um tabu, considerada como humilhante e degradante. Catulo vai fundo em sua vingança contra Lésbia.

No jogo da paixão, as regras são bastante flexíveis e surpreendentes. As juras de amor, frequentemente, são apenas um artifício para

a obtenção de vantagens e a satisfação de desejos. No poema a seguir, o poeta mostra-nos como sua Lésbia está jogando com ele e que suas juras resistiriam tanto quanto o que se escreve no vento ou na água corrente:

Minha mulher diz que não quer casar com ninguém  
que não seja eu, nem mesmo se o próprio Júpiter lhe implorar.  
Ela diz. Mas o que uma mulher diz a um amante desejoso  
deve-se escrever no vento e na água corrente. (poema 70)

Em outro poema, o de número 72, Catulo aumenta o tom:

Outrora dizias que conhecias apenas Catulo,  
ó Lésbia, e que nem Júpiter querias abraçar em meu lugar.  
Eu, então, te amei não apenas como um qualquer ama sua amante,  
mas como o pai ama seus filhos e seus genros.  
Agora, eu sei quem tu és! Por isso, embora eu arda intensamente,  
todavia, és para mim de muito pouco valor e importância.  
‘Como é possível?’, perguntas. É que uma tal ofensa força  
o amante a amar mais, porém, a benquerer menos. (poema 72)

O poeta relembra as juras de amor que lhe fazia sua amada. Catulo era seu único amor e ela o amava tanto que não abraçaria nenhum outro, nem que fosse o próprio Júpiter (Zeus), pai dos deuses. E ele retribuía com um amor que era aquele de um pai pelo filho, ou seja, um amor familiar, verdadeiro e respeitoso. Mas Lésbia mostrou sua verdadeira face e o poeta exclama: “Agora, eu sei quem tu és!” E conclui mostrando que ele ainda deseja a mulher, mas não a ama no sentido mais profundo, não lhe quer bem. O que resta não é amor, é desejo: “Por isso, embora eu arda intensamente, / todavia, és para mim de muito pouco valor e importância”.

O poeta insiste em sua distinção entre paixão/desejo (que no poema é “amar”) e amor (que no poema é “benquerer”). Ele continua a desejar Lésbia, mas ela feriu de tal modo o coração de Catulo que, ainda que ele a deseje, não pode mais verdadeiramente amá-la (benquerer):

Minh'alma a tal ponto foi abatida por tua culpa, Lésbia,  
e se arruinou tanto pela sua dedicação,  
que já te não pode benquerer, mesmo que te tornes muito boa,  
nem deixar de te amar, mesmo que faças o que for. (poema 75)



Na sequência, o poeta revela um outro traço de Lésbia: o incesto. Ela teria uma relação com o próprio irmão, Clódio. Se Lésbia é Clódia, seu irmão Clódio será, aqui, chamado de Lésbio. Ele é belo, sem dúvida, já que Lésbia prefere seus favores amorosos aos de Catulo. Mas esse “bonitão” não seria capaz de conseguir três beijos de amigos seus. Se conseguir, ele pode vender Catulo e toda sua família como escravos:

Lésbio é belo. Como não? Ele, a quem Lésbia prefere  
a ti, Catulo, como toda a tua família.  
Mas que o bonito venda Catulo com toda a sua família,  
se conseguir três beijos de seus amigos. (poema 79)

Lésbia é adúltera. Lésbia é incestuosa. E como ela se comporta diante do marido? Ela diz horrores de Catulo e o tolo acredita que ela odeia o poeta. Mas o marido, parvo, não percebe que, se ela nada sentisse por Catulo, ficaria em silêncio. Mas Lésbia, como uma cadela, não para de ladrar e, cadela que é, arde de desejo pelo poeta:

Lésbia diz horrores de mim na frente do marido:  
é a suprema alegria daquele imbecil.  
Burro, não percebes? Se ela, esquecida de mim, calasse a boca,  
estaria equilibrada; agora que ela está latindo e insultando,  
não só se lembra, mas, o que é muito mais grave,  
está enfurecida. Ou seja: ela arde de desejo e fala. (poema 83)

No poema 85, Catulo expressa, com beleza ímpar, a contradição do amor: ele ama e odeia. Os dois sentimentos, tão opostos, parecem estar, com frequência, associados. Ele já percebera isso, no poema 83. O ódio que Lésbia expressa por ele em palavras é, na verdade, um sinal claro do amor e do desejo que ainda nutre pelo amante. Mas a dualidade que Catulo experimenta, esse fervilhar de sentimentos aparentemente tão contrários, tortura a alma do apaixonado. Ele, no entanto, não consegue desvencilhar-se do tormento:

Odeio e amo. Por que eu faço isso, talvez perguntes.  
Ignoro, mas sinto acontecer e me torturo. (poema 85)

O amor conturbado, misturado ao ódio, parece ceder à lembrança do amor terno que o poeta sentia por Lésbia. O amor de Catulo por ela era sincero, verdadeiro, fiel:

Nenhuma mulher pode se dizer tão verdadeiramente  
amada quanto por mim amada foi minha Lésbia.  
Nunca houve, em nenhum contrato, uma garantia tão grande  
quanto aquela, de minha parte, encontrada em meu amor por ti.  
(poema 87)

Catulo retoma a temática do poema 83: Lésbia o ama apaixonadamente, pois continua a falar mal dele. Seu ódio é, no fundo, um sinal indefectível do amor pelo poeta. Como ele pode saber disso? É que com ele acontece o mesmo. Ele a odeia, está sempre dizendo horrores dela, mas é porque, no fundo, ele a ama:

Lésbia está sempre dizendo horrores a meu respeito e nunca  
[para de falar  
de mim. Que eu morra, se Lésbia não me ama!  
A prova? É que comigo é a mesma coisa: eu a execro  
constantemente, mas que eu morra, se não a amo! (poema 92)

Por fim, vem a reconciliação. Lésbia volta para seu Catulo e o faz por vontade própria. Poderia haver um acontecimento mais feliz? O poeta está radiante, é o dia mais feliz de sua vida: “Ó dia mais do que feliz!” E ninguém pode se dizer mais feliz do que ele:

Se alguma vez algo aconteceu a alguém que desejava e ansiava  
sem esperança, isto lhe é particularmente agradável.  
Por isso, é-me também agradável, mais precioso que o ouro,  
o fato de que retornastes, Lésbia, para mim, cheio de desejo.  
Retornaste a meu desejo já sem esperança, tu mesma te entregas  
a mim. Ó dia mais do que feliz!  
Quem vive mais feliz do que eu ou quem poderá  
dizer que há na vida coisa mais desejável do que esta?  
(poema 107)

Lésbia promete a Catulo seu amor para sempre. Este, radiante de felicidade, pede aos deuses que a façam cumprir sua promessa e que



*te fizeram as pazes. O amor existe para brigar e depois perdoar e depois brigar novamente e perdoar ainda mais. O amor, apesar das muitas tensões, é a razão da vida, segundo o poeta de Itabira. Catulo demonstra a mesma visão, ao indagar, no poema 107: “Quem vive mais feliz do que eu ou quem poderá / dizer que há na vida coisa mais desejável do que esta?” Pode-se ver um bom paralelo entre os versos finais de Drummond – “Mariquita, dá cá o pito, / no teu pito está o infinito” – e o poema 85 de Catulo – “Odeio e amo. Por que eu faço isso, talvez perguntes. / Ignoro, mas sinto acontecer e me torturo”. O poeta latino sofre com seu amor-ódio, mas esse sofrimento é suportado pelo desejo, por vezes inconsciente, de um retorno. As brigas, por assim dizer, apimentam o relacionamento e, guardadas as diferenças, o verso final do poeta mineiro parece um paralelo dos de Catulo: “É que uma tal ofensa força / o amante a amar mais, porém, a benquerer menos” (poema 72).*

## RESUMO

A lírica é caracterizada, desde suas origens, pela diversidade temática. E não são apenas os temas que variam: os tons com que os poetas abordam um mesmo assunto é também variado. Vimos na aula anterior como a guerra era vista de modo diverso, até mesmo oposto, por diferentes poetas.

Em nossa aula de hoje vimos a temática do amor e do desejo. Começamos com a leitura de alguns fragmentos de Safo, poetisa grega do período arcaico. Safo aborda o tema de modo bastante terno e delicado. Mostra toda a força do amor/desejo, como deus Eros se apodera do apaixonado. O poder desse deus é tal que, à simples visão do objeto de seu amor, o apaixonado se descontrola completamente. É um desgoverno que não é apenas interno. O apaixonado perde as rédeas de seu corpo, que já não lhe obedece mais: língua, ouvidos, olhos, membros, tudo está sem rumo. O fogo da paixão queima sob a pele do apaixonado, que parece que vai morrer. Morte também deseja o amante, quando vê seu amor partir. Para salvar-se, agarra-se às lembranças dos momentos felizes vividos.

Catulo, o outro poeta que hoje estudamos, abre-nos as portas para um mundo diferente do de Safo. Ele coloca-se sob a inspiração da poetisa grega, mas conta-nos uma história diferente sobre o amor. O amor pode ser terno como o que Safo descreve. A paixão descontrola-nos o corpo completamente. E ainda tem o

poder de nos enlouquecer, de nos amargar a alma a tal ponto que passamos a odiar o que antes apenas amávamos. Então, o ódio e o amor tornam-se uma realidade nova, são indissociáveis. O amor ferido nos leva a ofender quem amamos. O ódio nos consome, mas mantém acesa a chama do amor, alimentada por uma esperança que se quer realizar. Catulo viveu tudo isso e no-lo contou, com sinceridade, doçura e crueza.

### INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, terminaremos nosso estudo da lírica antiga, vendo outros temas nela abordados.



## Bases da Cultura Ocidental

---

# Referências

## Aula 1

---

NEMO, Philippe. *O que é o Ocidente?* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária UFPA, 2000.

## Aula 2

---

HAVELOCK, Eric A. *A musa aprende a escrever: reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao presente*. Lisboa: Gradiva, 1996.

\_\_\_\_\_. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

HOMERO. *Ilíada*. 2. ed. Lisboa: Ed. Livros Cotovia, 2005.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. 6. ed. Lisboa: Ed. Livros Cotovia, 2005.

ONG, Walter J. *Orality and Literacy*. London: Routledge, 2002.

PARRY, Milman. *The Making of the Homeric Verse: the Collected Papers of Milman Parry*. Oxford: Adam Parry, 1971.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1997.

## Aula 4

---

ANTONACCIO, Carla M. *Contesting the Past: Hero Cult, Tomb Cult, and Epic in Early Greece*. *American Journal of Archaeology*, v. 98, n. 3, p. 389-410, 1994.

BURKERT, Walter. *Greek Religion*. Tradução de John Raffan. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

FINKELBERG, Margalit. *Timē and Aretē in Homer*. *The Classical Quarterly*, v. 48, n. 1, p. 14-28, 1998.

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



HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. 2. ed. Lisboa: Ed. Livros Cotovia, 2005.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. 6. ed. Lisboa: Ed. Livros Cotovia, 2005.

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

LARSON, Jennifer. *Ancient Greek Cults: a Guide*. New York: Routledge, 2007.

MARTIN, René; GAILLARD, Jacques. *Les Genres Littéraires à Rome*. Paris: Éditions Nathan/Scodel, 2007.

MOSSÉ, Claude. *La Grèce Archaique d'Homère à Eschyle*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

ROMILLY, Jacqueline. *Homère*. Paris: PUF, 2005.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975.

TRINGALI, Dante. *A Arte Poética de Horácio*. São Paulo: Musa Editora Ltda., 1994.

## **Aula 5**

---

CAMÕES. *Os Lusíadas*. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

GRIMAL, Pierre. *La Littérature Latine*. Paris: Fayard, 1994.

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

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. 2. ed. Lisboa: Ed. Livros Cotovia, 2005.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. 6. ed. Lisboa: Ed. Livros Cotovia, 2005.

MARTIN, René; GAILLARD, Jacques. *Les Genres Littéraires à Rome*. Paris: Nathan/Scodel, 2007.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.

## Aula 7

---

BREMMER, Jan. *Interpretations of Greek Mythology*. Edited by Jan Bremmer. London: Routledge, 1990.

HANSEN, William. *Handbook of Classical Mythology*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO Inc., 2004.

MORFORD, Mark P. O.; LENARDON, Robert J. *Classical Mythology*. 7. ed. New York: Oxford University Press, 2003.

PALAEPHATUS. *Mythographi Graeci*. v. 3, fasc. 2. Editado por Nicolaus Festa. Leipzig: Teubner, 1902.

PLATÃO. *Fedro ou Da Beleza*. Tradução de Pinharanda Gomes. 6. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

REALE, Giovanni. *I Presocratici*. Milano: Bompiani, 2008.

TUCÍDIDES. *História da guerra do Peloponeso*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. UNB, 1987.

VERNANT, J.-P. *Œuvres*. vv. I e II. Paris: Les Éditions du Seuil, 2007.

ZANETTO, G. *Inni Omerici*. Milano: BUR, 1996.

## Aula 9

---

EASTERLING, P. E.; KNOX, B. M. W. *The Cambridge History of Classical Literature*. v. I: Greek Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

FÉREZ, J. A *et alii*. *Historia de la Literatura Griega*. 2. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

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

LESKY, A. *História da literatura grega*. Tradução da 3. ed. por Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1995.

TANQUEREY, A. *Brevior Synopsis Theologiae Dogmaticae*. 10. ed. Tornaci (Tournai): Desclée et Socii, 1956.

## Aula 10

---

FERREIRA, Luísa de Nazaré da Silva. A Canção Ródia da Andorinha (Carmina Popularia, fr. 848 PMG). *Boletim de Estudos Clássicos*, Coimbra, n. 46, p. 17-21, dez. 2006.

NERI, Camillo. *Breve storia della lirica greca*. Roma: Carocci editore, 2010.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Hélade: antologia da cultura grega*. 7. ed. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1998.

TORRE, Emilio Suárez de la. *Antología de la Lírica Griega Arcaica*. Madrid: Cátedra, 2002.

## Aula 11

---

BATTISTINI, Yves. *Sapphô. Odes et fragments*. Paris: Gallimard, 2005.

CORNISH, F. W. et al. *Catullus, Tibullus, Pervigilium Veneris*. The Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

SKINNER, M. B. et al. *A Companion to Catullus*. Malden – Massachusetts: Blackwell Publishing, 2007.

