



Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

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

Latim Genérico

Volume 2

Douglas Gonçalves de Souza

Thaíse Bastos Pio

Luiz Pedro da Silva Barbosa

Beethoven Barreto Alvarez



**GOVERNO DO
Rio de Janeiro**

**SECRETARIA DE CIÊNCIA,
TECNOLOGIA, INOVAÇÃO E
DESENVOLVIMENTO SOCIAL**

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**

**MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO**



Apoio:



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

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

www.cederj.edu.br

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente

Marilvia Dansa de Alencar

Coordenação do Curso de Letras

UFF - Livia Maria de Freitas Reis Teixeira

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Douglas Gonçalves de Souza

Thaíse Bastos Pio

Luiz Pedro da Silva Barbosa

Beethoven Barreto Alvarez

DIREÇÃO DE DESIGN INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

COORDENAÇÃO DE DESIGN INSTRUCIONAL

Bruno José Peixoto

Flávia Busnardo da Cunha

Paulo Vasques de Miranda

DESIGN INSTRUCIONAL

Anna Maria Osborne

Ana Cristina Andrade

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Fábio Rapello Alencar

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

Bianca Giacomelli

REVISÃO LINGÜÍSTICA E TIPOGRÁFICA

Marcelly Ferrari

Anna Maria Osborne

José Meyohas

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Deborah Curci

Filipe Dutra

Maria Fernanda de Novaes

Núbia Roma

ILUSTRAÇÃO

Clara Gomes

CAPA

Clara Gomes

PRODUÇÃO GRÁFICA

Patrícia Esteves

Ulisses Schnaider

Copyright © 2015, 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.

L357

Latim genérico: volume 2 / Douglas Gonçalves de Souza... [et al]. – Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2015.

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

ISBN: 978-85-458-0017-0

1. Latim. 2. Pio, Thaíse Bastos. 3. Barbosa, Luiz Pedro da Silva. 4. Alvarez, Beethoven Barreto. I. Título.

CDD:470

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

Secretário de Estado de Ciência, Tecnologia, Inovação e Desenvolvimento Social

Gabriell Carvalho Neves Franco dos Santos

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: Alexandre Sérgio Alves Vieira

IFF - INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA FLUMINENSE

Reitor: Jefferson Manhães de Azevedo

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: Ricardo Luiz Louro Berbara

UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

SUMÁRIO

Aula 9	– Corta! Acabou a ação... Estudando o verbo latino (II): o <i>perfectum</i> _____ <i>Douglas Gonçalves de Souza</i>	7
Aula 10	– As formas participiais e a sintaxe do nominativo _____ <i>Douglas Gonçalves de Souza</i>	33
Aula 11	– As formas verbo-nominais e a sintaxe do acusativo _____ <i>Douglas Gonçalves de Souza</i>	55
Aula 12	– Sintaxe do Ablativo _____ <i>Tháise Bastos Pio</i>	73
Aula 13	– Sintaxe dos casos (parte III): Genitivo e dativo _____ <i>Luiz Pedro da Silva Barbosa</i>	87
Aula 14	– E as artes foram trazidas ao agreste Lácio _____ <i>Beethoven Barreto Alvarez</i>	99
Aula 15	– Vencida, a Grécia venceu o vencedor feroz _____ <i>Beethoven Barreto Alvarez</i>	129
Aula 16	– Canto às armas e o varão que veio de Troia _____ <i>Beethoven Barreto Alvarez</i>	163
Referências	_____	191

Corta! Acabou a ação... Estudando o verbo latino (II): o *perfectum*

Douglas Gonçalves de Souza

AULA

9

Metas da aula

Explicitar aspectos semânticos e morfológicos acerca do sistema verbal latino. Apresentar as particularidades das categorias de aspecto, tempo e modo. Expor os tempos relacionados ao tema de *perfectum* e os seus respectivos sufixos. Dar ênfase à relação de concordância entre o sujeito e o verbo em frases simples.

objetivos

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

1. estabelecer distinções semânticas e morfológicas entre os temas de *infectum* e de *perfectum*;
2. identificar um tema de *perfectum* e sua respectiva formação;
3. conjugar os verbos nos tempos de *perfectum*;
4. analisar e traduzir sentenças simples com verbos no *perfectum*.

INTRODUÇÃO

Leia o texto a seguir:

*Tandem uenit amor, qualem texisse pudori
quam nudasse alicui sit mihi fama magis.
Exorata meis illum Cytherea Camenis
attulit in nostrum deposuit que sinum.
Exsoluit promissa Venus: mea gaudia narret,
Dicetur si quis non habuisse sua.
(...)
(Sulpicia, III, 13 = IV, 7)*

SULPÍCIA

Sulpícia (séc. I a.C.) foi uma poetisa da Roma Antiga. Advinda do patriciado romano, era filha de *Seruius Sulpicius Rufus*, homem ligado à política. Sua mãe parece ter sido Valéria, irmã de Messala. Grande incentivador das artes durante o império de Augusto, Messala foi patrocinador de um importante círculo literário em Roma. Ele, inclusive, desempenhou um papel de bastante relevância na educação e na formação de Sulpícia, após a morte do pai dela. Da obra de Sulpícia, conservam-se apenas seis breves composições poéticas, todas de tom elegíaco. As elegias elencadas do número III, 13 ao III, 18 encontram-se no livro III do *Corpus Tibullianum*. Esses textos foram atribuídos inicialmente ao poeta Tibulo, fato que justifica a inclusão dessas peças no seu livro. Sulpícia é a única voz feminina na poesia latina.

Enfim, chegou o amor, de tal modo que eu tenha mais renome por tê-lo escondido com pudor do que por tê-lo revelado a alguém. Vênus, comovida por meus versos, trouxe-o e (o) depositou no meu coração. Vênus cumpriu (suas) promessas. Se alguém disser que não conheceu as suas próprias alegrias, que narre as minhas.

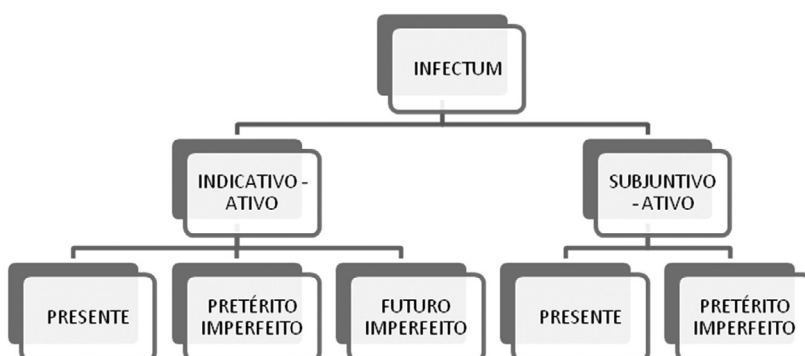
Neste texto de **SULPÍCIA**, encontramos uma elegia em que o sujeito poético revela a sua tamanha alegria por ter tido o seu pedido atendido por Vênus, deusa do amor. A deusa, comovida pelos versos do eu-lírico, trouxe-lhe o amado. O eufórico e constante estado de espírito do eu-lírico (marcado pelas formas de *infectum*: *sit*, *dicetur*, *narret*) é resultado de um processo de ação que chegou ao término de sua concretização. A alegria festejada pelo amans é consequência do término de diversas ações anteriores: *uenit*, *attuli*, *deposuit* e *exsoluit*. Essas formas, não à toa, estão marcadas pelo aspecto de *perfectum*, isto é, o aspecto verbal que designa uma ação concluída.

O conceito de gênero elegíaco, atualmente, além de ser definido a partir de suas temáticas particulares, está muito mais relacionado ao tipo de metro utilizado na composição, qual seja, o dístico elegíaco (um hexâmetro e um pentâmetro). Em Roma, a principal temática da elegia será o amor. Este, quando não relacionado aos prazeres e aos desejos (elegia erótico-amorosa), aparece como um elemento de difícil manutenção diante da efemeridade da vida e da fugacidade do tempo (elegia de lamentação). Há certa dor em vivenciar o transitório e uma necessidade de se aproveitar os momentos felizes da vida (*carpe diem*). Assim, a oposição *quondam/nunc* (outrora/agora) está muito presente na elegia latina: um passado amável e, às vezes, idealizado contrapõe-se a uma realidade de dor e de tristeza. O *amator* relembra as aventuras amorosas vividas ao lado da amada e se lamenta ao se sentir desprezado por ela.

Na aula anterior, você aprendeu noções básicas sobre o verbo latino. Compreendeu que o verbo apresenta não só as categorias gramaticais de tempo, de modo e de aspecto, como também as categorias de pessoa, de número e de voz.

Ao estudar mais detalhadamente a morfologia verbal, você deve ter observado que o sistema verbal latino se organiza com base na oposição existente entre os temas de *infectum* e de *perfectum*. Essa noção aspectual não é informada pelo contexto, como em português, mas é morfologicamente marcada nas formas verbais.

Por conseguinte, na aula anterior, você estudou os tempos relacionados ao tema de *infectum*, isto é, os tempos caracterizados pelo aspecto de ação em curso, inacabada.



Esquema 9.1: Os tempos do *infectum*.

Agora que você já sabe quais são os tempos de *infectum* e que já foi orientado a perceber que, ao tema de *infectum*, corresponde a primeira forma encontrada no dicionário para indicar um verbo, pode prosseguir com os estudos acerca do verbo latino. Nesta aula, você conhecerá mais algumas características da morfologia verbal. Além disso, será exposto aos tempos do *perfectum* e aprenderá como os temas do *perfectum* são formados.

Então, mãos à obra!

APROFUNDANDO O ESTUDO SOBRE O VERBO LATINO

Em sua estrutura, o verbo latino apresenta três elementos distintos: *tema*, *sufixo temporal* e *desinências número-pessoais*. Cumpre notar, contudo, que nem sempre o sufixo temporal aparece indicado na forma verbal. A falta deste elemento já é a própria marca de um tempo verbal, isto é, a própria ausência de marca temporal caracteriza morfológicamente um tempo verbal – é o que ocorre com os tempos presente e pretérito perfeito do indicativo.

Tabela 9.1: Estrutura do verbo no presente do indicativo (*infectum*)

Estrutura morfológica do verbo presente do indicativo				
Forma verbal	Tema	Sufixo temporal	Desinência número-pessoal	Tradução para o português
<i>Habeo</i>	<i>habe</i>	∅	-o	(Eu) tenho

Tabela 9.2: Estrutura do verbo no pretérito perfeito do ind. (*perfectum*)

Estrutura morfológica do verbo pretérito do indicativo				
Forma verbal	Tema	Sufixo temporal	Desinência número-pessoal	Tradução para o português
<i>Habui</i>	<i>habu</i>	∅	-i	(Eu) tive

O tema verbal diz respeito a toda parte inicial do verbo e comporta sua significação básica. Com base nessa definição, você deve estar se perguntando: qual a diferença existente entre tema e radical? Vejamos: chamamos tema, em latim, àquela parte da palavra formada pela raiz, pelos infixos, ocasionalmente pela vogal temática – pois há verbos, em

latim, que não apresentam vogal temática (verbos atemáticos). Além disso, é importante que você observe a mudança ocorrida no tema do verbo *habere*. Na aula anterior, você aprendeu que o sistema verbal latino se organiza basicamente por meio da oposição aspectual da ação, isto é, por meio do contraste do aspecto inacabado (*infectum*) e do aspecto acabado (*perfectum*). Em latim, essa oposição marca-se também no tema da forma verbal.

O sufixo temporal acompanha o tema verbal e indica explicitamente o tempo e implicitamente o modo de cada forma verbal. Assim, conforme houver a mudança de sufixo temporal, ocorrerá, não só a mudança de tempo, como também a mudança de modo verbal. Conforme as observações de Monteil (2010),

El verbo de las lenguas occidentales concede un espacio considerable, además de a las voces, a la noción de tiempo. Pero al término de la reconstrucción se ve que el indoeuropeo dejaba un lugar muy reducido a esta noción, y que las oposiciones esenciales de su sistema se ordenaban según una perspectiva muy distinta, la del aspecto.

[...]

La noción de tiempo verbal consiste en localizar el proceso en su duración, representada en forma de una línea continua, sobre la cual una marca determina, a un lado y otro de sí misma, una duración pasada y una duración por venir. Esta marca corresponde generalmente al instante de la duración en que se sitúa el acto del habla, y equivale al presente del hablante. Puede suceder también que se sitúe en el pasado o en el futuro el momento que sirve de marca (p. 305).

O autor afirma ainda não haver inicialmente, no indoeuropeu, um sistema morfológico desenvolvido para a categoria de tempo. Não havia elementos mórficos que expressassem tal noção. Só era possível situar a ação verbal, cronologicamente, por meio de advérbios que indicassem tempo (MONTEIL, 2010, p. 307).

As desinências número-pessoais fazem referência às três pessoas do discurso, tanto no singular quanto no plural. É interessante notar que essas desinências, além de indicarem a pessoa e o número, também explicitam a voz em que está o verbo e mantêm uma relação estreita com o aspecto verbal. Há desinências distintas para o tema verbal de *perfectum*, em um caso específico. Assim, temos:

Tabela 9.3: Desinências número-pessoais da voz ativa

Desinências número-pessoais da voz ativa		
—	<i>Infectum/Perfectum</i>	<i>Perfectum</i>
1ª pes. do sing.	-o, -m	-i
2ª pes. do sing.	-s	-isti
3ª pes. do sing.	-t	-it
1ª pes. do plur.	-mus	-imus
2ª pes. do plur.	-tis	-istis
3ª pes. do plur.	-nt	-erunt/-ere



As desinências número-pessoais próprias do *perfectum* só são usadas no pretérito perfeito do indicativo. Nos outros tempos do *perfectum*, utilizam-se as desinências características do *infectum*. Curiosamente, este fato também acontece em português: “tu cantas” (pres. do ind.) e “tu cantaste” (pret. perf. do ind.), mas “tu cantarás” (pret. mais- que perf. do ind.).

Agora que você já sabe mais algumas características do sistema verbal latino e que conhece os tempos do *infectum*, estudados na aula anterior, pode aprofundar os seus estudos sobre o outro aspecto verbal latino. Nesta aula, vamos estudar aspectos morfológicos e semânticos concernentes aos tempos do *perfectum* em dois dos três modos de realização da ação verbal: indicativo e subjuntivo.

O VERBO NO *PERFECTUM*: ASPECTOS MORFOLÓGICOS E SEMÂNTICOS

Como já foi dito anteriormente, o tema de *perfectum* apresenta-se diferentemente do tema de *infectum*. Embora, de um modo geral, com exceção de alguns verbos atemáticos, os temas de *infectum* e de *perfectum* mantenham certa relação no que tange à raiz verbal, os temas de *perfectum* apresentam algumas particularidades em sua formação.

Na voz ativa, são quatro as formações do perfectum:

- 1) Com o sufixo *-u* $\left\{ \begin{array}{l} \text{ama} - u - i \text{ (cf. infectum am - o) (amei)} \\ \text{audi-u} - i \text{ (cf. infectum audi - o) (ouvi)} \end{array} \right.$

Esta formação é própria de muitos verbos de primeira e de segunda conjugações (respectivamente, verbos de vogal temática *-a* ou *-ē longo*). Parece indicar as formações mais recentes da língua latina.

dix - i < dic+s - i (cf. infectum *dic - o*) (disse)

- 2) Com o sufixo *-s* $\left\{ \begin{array}{l} \text{dix} - i < \text{dic+s} - i \text{ (cf. infectum dic - o) (disse)} \\ \text{rex} - i < \text{reg+s} - i \text{ (cf. infectum reg - o) (comandei)} \\ \text{mis} - i < \text{mit+s} - i \text{ (cf. infectum mitt - o) (enviei)} \end{array} \right.$

Esta formação caracteriza muitos verbos da terceira conjugação (verbos de vogal temática *-ē breve*). O grupo consonantal *-cs*, em latim, é representado graficamente por *-x*. Tal sufixo, às vezes, é o elemento determinante de alterações fonéticas: em *rexi*, o *-s* provoca o ensurdecimento da consoante do tema e o grupo consonantal resultante é representado por *-x* (*reg-si > rec-si = rexi*); em *misi*, a consoante é assimilada e, em seguida, simplificada (*mit-si > missi > misi*).

- 3) Com redobro de uma sílaba $\left\{ \begin{array}{l} \text{ce} - \text{cid} - i \text{ (cf. infectum cad - o) (caí)} \\ \text{de} - d - i \text{ (cf. infectum d - o) (dei)} \\ \text{mo} - \text{mord} - i \text{ (cf. infectum morde - o) (mordi)} \end{array} \right.$

Com esta formação, alguns verbos apresentam manutenção do timbre vocálico da primeira sílaba, como o verbo *mordeo* (*momordi*); e outros se compõem com uma alteração do timbre vocálico, como os verbos *cado* (*cecid*) e *do* (*dedi*).

- 4) Com alongamento da vogal do tema $\left\{ \begin{array}{l} \text{lēg} - i \text{ (cf. infectum lēg - o) (escolhi, li)} \\ \text{cēp} - i \text{ (cf. infectum cāp(i) - o) (apanhei)} \\ \text{līqu} - i \text{ (cf. infectum līngu - o) (abandonei)} \end{array} \right.$

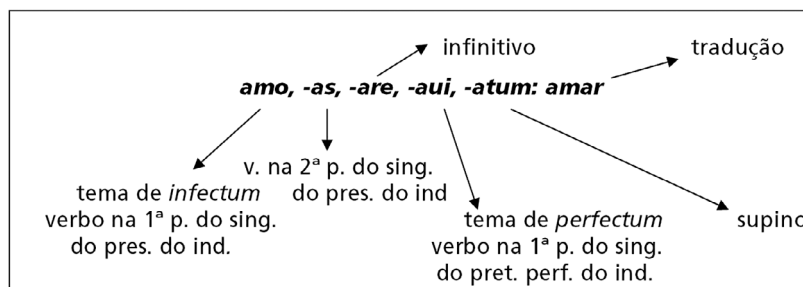
Neste tipo de formação, alguns verbos mantêm o timbre vocálico, como o verbo *lēgi* (*lēgo*); outros apresentam alteração de timbre, como

o verbo *cēpi* (*cāpio*); e outros ainda perdem o infixo nasal, próprio do tema de *inflectum*, como o verbo *līqui* (*līquo*).

Ainda sobre as características morfológicas do *perfectum*, afirma Cardoso (2006):

Todos os tempos do *perfectum* apresentam um sufixo característico, *-is-*, que só se mantém inalterado no mais-que-perfeito do subjuntivo (*laudauissem*, *fecissem*). No perfeito do indicativo, justapondo-se a desinências particulares, sofre alterações e acaba por gerar as pseudodesinências do perfeito do indicativo (*i*, *isti*, *it*, *imus*, *istis*, *erunt*), em algumas das quais se preserva (*isti*, *istis*). Nos demais tempos transforma-se em *-er-* (mais-que-perfeito do indicativo: *laudaueram*; futuro perfeito: *laudauero*; perfeito do subjuntivo: *laudauerim*). (p. 81, grifos nossos).

Após a apresentação das especificidades do *perfectum*, você deve estar se perguntando: mas como localizar o tema de *perfectum* no vocabulário (ou dicionário)? A resposta é simples. O dicionário apresenta as formas verbais da seguinte maneira:



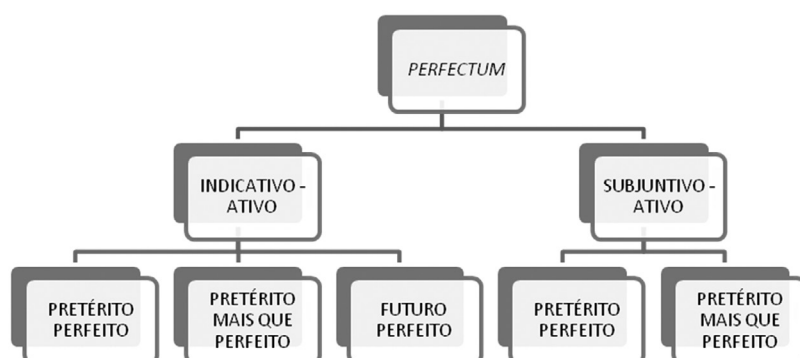
Ao observarmos a quarta forma indicada no dicionário, encontraremos o tema de *perfectum*. Ali, está indicado o tipo de formação do tema (em *-μ*) e, por uma questão de convenção na descrição gramatical, não se apresenta toda a forma verbal: é preciso tomar da primeira forma do dicionário a parte inicial do verbo. Assim, retirando-se a desinência número-pessoal de primeira pessoa do singular *-i*, temos o tema de *perfectum*. Por outro lado, é preciso notar que, quando o verbo apresenta alterações fonéticas ou outras especificidades, é comum que todo o tema de *perfectum* venha indicado no dicionário.

Diferentemente da voz passiva dos tempos do *inflectum*, construída de modo sintético, por meio de desinências número-pessoais particulares – já estudadas na aula anterior –, a voz passiva dos tempos do *perfectum*

constrói-se de forma analítica. Utiliza-se uma perífrase verbal formada pelo particípio passado do verbo principal e pelo verbo *esse* conjugado em um dos tempos do *infectum*. Essa perífrase corresponderá a um tempo do *perfectum*: por exemplo, ao pretérito perfeito corresponde a perífrase “particípio passado do verbo principal + verbo *esse* no presente do indicativo”.

Embora, em português, a voz ativa tenha permanecido com a sua construção sintética, isto é, com o auxílio de elementos mórficos – são as próprias desinências número-pessoais –, a voz passiva sintética do latim desapareceu. Conservaram-se apenas as formas perifrásticas (analíticas) próprias dos tempos do *perfectum* do latim. Assim, em português, constrói-se a passiva por meio de um verbo de ligação e do particípio do verbo em questão, independentemente do valor aspectual da forma verbal. De acordo com Coutinho, tal fato encontra respaldo numa certa tendência ao prevailecimento da forma composta já existente desde o latim clássico (2005, p. 278).

O modo indicativo – modo do real, da certeza e, de forma geral, do processo de articulação sintática conhecido como coordenação – comporta três tempos do *perfectum*: o pretérito perfeito, o pretérito mais-que-perfeito e o futuro perfeito. Já no modo subjuntivo – modo do irreal, da dúvida e, de modo genérico, do mecanismo sintático da subordinação, existem apenas dois tempos do *perfectum*: o pretérito perfeito e o pretérito mais-que-perfeito.



Esquema 9.2: Os tempos do *perfectum*.

Tabela 9.4: Paradigma de conjugação do Pretérito Perfeito do Ind. Ativo

Pretérito perfeito do indicativo ativo sufixo temporal <i>ø</i>			
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve	4ª conjugação -i-
AMARE	MONERE	LEGERE/CAPERE	AUDIRE
amaui	Monui	legi/cepi	audiui
amauisti	Monuisti	legisti/cepisti	audiuisti
amauit	Monuit	legit/cepit	audiuit
amauimus	Monuimus	legimus/cepimus	audiuimus
amauistis	Monuistis	legistis/cepistis	audiuistis
amauerunt amauere	Monuerunt mo- nuere	legerunt/ceperunt legere/cepere	audiuerunt au- diuere

Observação: a tradução deste tempo se faz normalmente pelo pretérito perfeito do indicativo ativo do português – amei, lembrei, li, apanhei, ouvi.

Tabela 9.5: Paradigma de conjugação do pretérito perfeito do ind. passivo

Pretérito perfeito do indicativo passivo forma-se com o presente (ind.) do verbo <i>esse</i>		
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve
AMARE	MONERE	LEGERE
amatus, -a, -um sum	monitus, -a, -um sum	lectus, -a, -um sum
amatus, -a, -um es	monitus, -a, -um es	lectus, -a, -um es
amatus, -a, -um est	monitus, -a, -um est	lectus, -a, -um est
amati, -ae, -a sumus	moniti, -ae, -a sumus	lecti, -ae, -a sumus
amati, -ae, -a estis	moniti, -ae, -a estis	lecti, -ae, -a estis
amati, -ae, -a sunt	moniti, -ae, -a sunt	lecti, -ae, -a sunt

3ª conjugação -ē- breve	4ª conjugação -i-
CAPERE	AUDIRE
captus, -a, -um sum	auditus, -a, -um sum
captus, -a, -um es	auditus, -a, -um es
captus, -a, -um est	auditus, -a, -um est
capti, -ae, -a sumus	auditi, -ae, -a sumus
capti, -ae, -a estis	auditi, -ae, -a estis
capti, -ae, -a sunt	auditi, -ae, -a sunt

Observação: embora o verbo *sum* esteja no presente do indicativo, é importante observar o tempo de toda a perífrase verbal – fui amado, fui lembrado, fui lido; fui apanhado, fui ouvido.

Podemos também construir a voz passiva de um verbo a partir da última forma indicada no dicionário (supino). Desse modo, com o verbo *amo*, -as, -are, -aui, -atum, retiramos o -m da forma *amatum*, acrescentamos o -s (desinência de nominativo singular) e declinamos *amatus* como qualquer adjetivo de segunda classe. Somente utilizaremos as formas de nominativo singular e plural e concordaremos a forma, em gênero e em número, com o substantivo sujeito da forma verbal. Mesmo que teoricamente esse mecanismo não esteja diretamente relacionado à forma participial, na prática, a forma daqui resultante e o particípio passado são idênticos.

Tabela 9.6: Paradigma de conjugação do pretérito mais-que-perfeito do ind. ativo

Pretérito mais-que-perfeito do indicativo ativo sufixo temporal -era			
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve	4ª conjugação -ī-
AMARE	MONERE	LEGERE/CAPERE	AUDIRE
amaueram	monueram	legeram/ceperam	audiueram
amaueras	monueras	legeras/ceperas	audiueras
amauerat	monuerat	legerat/ceperat	audiuerat
amaueramus	monueramus	legeramus/ceperamus	audiueramus
amaueratis	monueratis	legeratis/ceperatis	audiueratis
amauerant	monuerant	legerant/ceperant	audiuerant

Observação: a tradução desse tempo é feita normalmente pelo pretérito-mais-que-perfeito do indicativo ativo do português amara, lembrara, lera, apanhara, ouvira ou pela forma composta tinha amado, tinha lembrado, tinha lido, tinha apanhado, tinha ouvido.

Tabela 9.7: Paradigma de conjugação do pretérito mais-que-perfeito ind. passivo

Pretérito mais-que-perfeito do indicativo passivo forma-se com o pretérito imperfeito (ind.) do verbo <i>esse</i>		
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve
AMARE	MONERE	LEGERE
amatus, -a, -um eram	monitus, -a, -um eram	lectus, -a, -um eram
amatus, -a, -um eras	monitus, -a, -um eras	lectus, -a, -um eras
amatus, -a, -um erat	monitus, -a, -um erat	lectus, -a, -um erat
amati, -ae, -a eramus	moniti, -ae, -a eramus	lecti, -ae, -a eramus
amati, -ae, -a eratis	moniti, -ae, -a eratis	lecti, -ae, -a eratis
amati, -ae, -a erant	moniti, -ae, -a erant	lecti, -ae, -a erant

3ª conjugação -ē- breve	4ª conjugação -i-
CAPERE	AUDIRE
aptus, -a, -um eram	auditus, -a, -um eram
captus, -a, -um eras	auditus, -a, -um eras
captus, -a, -um erat	auditus, -a, -um erat
capti, -ae, -a eramus	auditi, -ae, -a eramus
capti, -ae, -a eratis	auditi, -ae, -a eratis
capti, -ae, -a erant	auditi, -ae, -a erant

Observação: a tradução desse tempo se faz pelo pretérito mais-que-perfeito do indicativo passivo do português – fora amado, fora lembrado, fora lido, fora apanhado, fora ouvido – ou, então, era amado, era lembrado, era lido, era apanhado, era ouvido.

Tabela 9.8: Paradigma de conjugação do futuro perfeito do ind. ativo

Futuro perfeito do indicativo ativo sufixo temporal -ero/-eri			
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve	4ª conjugação -i-
AMARE	MONERE	LEGERE/CAPERE	AUDIRE
amauero	monuero	legero/cepero	Audiuero
amaueris	monueris	legeris/ceperis	Audiueris
amauerit	monuerit	legerit/ceperit	Audiuerit
amauerimus	monuerimus	legerimus/ceperimus	Audiuerimus
amaueritis	monueritis	legeritis/ceperitis	Audiueritis
amauerint	monuerint	legerint/ceperint	Adiuerint

Observação: não existe um tempo correspondente a esse em português. Sua tradução se faz normalmente pelo futuro do presente do indicativo composto ativo – terei amado, terei lembrado, terei lido, terei apanhado, terei ouvido.

Tabela 9.9: paradigma de conjugação do futuro perfeito do ind. passivo

Futuro perfeito do indicativo passivo forma-se com o futuro imperfeito (ind.) do verbo esse		
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ê- longo	3ª conjugação -ê- breve
AMARE	MONERE	LEGERE
amatus, -a, -um ero	monitus, -a, -um erro	lectus, -a, -um erro
amatus, -a, -um eris	monitus, -a, -um eris	lectus, -a, -um eris
amatus, -a, -um erit	monitus, -a, -um erit	lectus, -a, -um erit
amati, -ae, -a erimus	moniti, -ae, -a erimus	lecti, -ae, -a erimus
amati, -ae, -a eritis	moniti, -ae, -a eritis	lecti, -ae, -a eritis
amati, -ae, -a erunt	moniti, -ae, -a erunt	lecti, -ae, -a erunt

3ª conjugação -ê- breve	4ª conjugação -i-
CAPERE	AUDIRE
captus, -a, -um erro	auditus, -a, -um erro
captus, -a, -um eris	auditus, -a, -um eris
captus, -a, -um erit	auditus, -a, -um erit
capti, -ae, -a erimus	auditi, -ae, -a erimus
capti, -ae, -a eritis	auditi, -ae, -a eritis
capti, -ae, -a erunt	auditi, -ae, -a erunt

Observação: traduz-se pelo futuro do presente do indicativo composto passivo em português – terei sido amado, terei sido lembrado, terei sido lido, terei sido apanhado, terei sido ouvido.



ATIVIDADE 1

Atende ao Objetivo 1, 2 e 3

1. Reescreva as sentenças a seguir, passando os verbos para o pretérito perfeito do indicativo:

- a) Prudens cum cura uiuit. (Werner)
- b) Virum bonum natura, non ordo facit. (Cícero)
- c) Arma uirumque cano. (Virgílio)
- d) Ab aquila non capiuntur muscae. (Provérbio)
- e) Omnia tempus reuelat. (Tertuliano)

2. Passe a palavra sublinhada para o singular ou para o plural e faça as alterações necessárias:

- a) Mulieres ueritatem non timuere.
- b) Rem, non spem, quaesiuit amicus.
- c) Femina amphoram lauit.
- d) Homo sapiens cantauit ueritates.
- e) Animal ferox natura fecit.

3. Conjugue no *perfectum*, apenas nos tempos do indicativo, os verbos *do* (*dare*), *habeo* (*habēre*) e *frango* (*frangēre*).

RESPOSTAS COMENTADAS

Para realizar esta atividade, observe os aspectos morfológicos do tema de **perfectum** do verbo, explicitados nesta aula. Opondo ao tema de **inflectum**, estudado na aula anterior, o de **perfectum**, identifique os diversos tipos de formação do tema. Lembre-se de que, para o pretérito perfeito, são utilizadas desinências número-pessoais específicas. Busque no vocabulário as formas verbais indicadas e retire de lá as informações necessárias, de acordo com o modelo de apresentação da forma verbal mostrado no início desta aula.

1. a) **uiu**it / Prudens cum cura **uix**it. (perfeito com sufixo -s)
- b) **fac**it / Virum bonum natura, non ordo **fec**it. (perfeito com alongamento)
- c) **cano** / Arma uirumque **cec**ini. (perfeito com redobro)
- d) **capiuntur** / Ab aquila non **cap**tae sunt muscae. (É importante que você atente para o fato de que a voz passiva se constrói de forma analítica – com uma perífrase verbal – e que o particípio do verbo principal concordará em gênero e em número com o nominativo, sujeito da oração.)
- e) **reuelat** / Omnia tempus **reuelau**it. (perfeito com sufixo -u)

2. Para resolver esta questão, é necessário que você se recorde de que o verbo concorda com o sujeito em número e pessoa, e de que há concordância entre os elementos (nuclear e modificador) de um mesmo sintagma nominal.

a) Mulieres ueritatem non timuere. (O verbo **timuere** está na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo; logo, quando da mudança para o singular, o nominativo sujeito sofrerá alteração.)
Resposta : Mulieres ueritatem non **timu**it.

b) Rem, non spem, quaesiuit amicus. (A palavra está em nominativo singular; logo, quando da mudança para o plural, o verbo também deverá ser flexionado.)

Resposta: Re, non spem, **quaesiuerunt amici**.

c) Femina amphoram lauit. (A palavra está em acusativo singular. Uma palavra em acusativo exerce uma função sintática fora da relação de concordância entre o sujeito e o verbo – a função de objeto direto. Não é preciso nenhuma outra alteração na frase.)

Resposta: Femina **amphoras** lauit.

d) Homo sapiens cantauit ueritates. (A palavra está em acusativo plural. Uma palavra em acusativo exerce uma função sintática fora da relação de concordância entre o sujeito e o verbo – a função de objeto direto. Não é preciso nenhuma outra alteração na frase.)

Resposta: Homo sapiens cantauit **ueritatem**.

e) Animal ferox natura fecit. (A palavra, aqui utilizada pelo gênero neutro, está em acusativo singular. É um adjetivo na função de predicativo do objeto e deve concordar com o acusativo que acompanha. Assim, o acusativo objeto também deve sofrer alteração. Por exercer uma função sintática fora da relação de concordância sujeito-verbo, o verbo não deve ser alterado.)

Resposta: **Animalia ferocia** natura fecit.

3.

Pretérito perfeito do indicativo – verbo dare	
Ativo	Passivo
<i>dedi</i>	<i>datus, -a, -um sum</i>
<i>dedisti</i>	<i>datus, -a, -um es</i>
<i>dedit</i>	<i>datus, -a, -um est</i>
<i>dedimus</i>	<i>dati, -ae, -a sumus</i>
<i>dedistis</i>	<i>dati, -ae, -a estis</i>
<i>dederunt/ dedere</i>	<i>dati, -ae, -a sunt</i>

Pretérito perfeito do indicativo – verbo habere	
Ativo	Passivo
<i>habui</i>	<i>habitus, -a, -um um</i>
<i>habuisti</i>	<i>habitus, -a, -um es</i>
<i>habuit</i>	<i>habitus, -a, -um est</i>
<i>habuimus</i>	<i>habiti, -ae, -a sumus</i>
<i>habuistis</i>	<i>habiti, -ae, -a estis</i>
<i>habuerunt/habuere</i>	<i>habiti, -ae, -a sunt</i>

Pretérito perfeito do indicativo – verbo frangere	
Ativo	Passivo
<i>fregi</i>	<i>fractus, -a, -um sum</i>
<i>fregisti</i>	<i>fractus, -a, -um es</i>
<i>fregit</i>	<i>fractus, -a, -um est</i>
<i>fregimus</i>	<i>fracti, -ae, -a sumus</i>
<i>fregistis</i>	<i>fracti, -ae, -a estis</i>
<i>fregerunt/fregere</i>	<i>fracti, -ae, -a sunt</i>

Tabela 9.10: Paradigma de conjugação do pretérito perfeito do subjuntivo ativo

Pretérito perfeito do subjuntivo sufixo temporal -eri			
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve	4ª conjugação -i-
AMARE	MONERE	LEGERE/CAPERE	AUDIRE
amauerim	monuerim	legerim/ceperim	audiuerim
amaueris	monueris	legeris/ceperis	audiueris
amauerit	monuerit	legerit/ceperit	audiuerit
amauerimus	monuerimus	legerimus/ceperimus	audiuerimus
amaueritis	monueritis	legeritis/ceperitis	audiueritis
amauerunt	monuerunt	legerunt/ceperunt	audiuerunt

Observações: o pretérito perfeito do subjuntivo diferencia-se do futuro perfeito do indicativo apenas na primeira pessoa do singular. Como esse tempo verbal não existe em português, é comum a sua tradução pelo pretérito perfeito do subjuntivo composto ativo: tenha amado, tenha lembrado, tenha lido, tenha apanhado, tenha ouvido.

Tabela 9.11: Paradigma de conjugação do pretérito perfeito do subjuntivo passivo

Pretérito perfeito do subjuntivo passivo forma-se com o presente (subj.) do verbo esse		
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve
AMARE	MONERE	LEGERE
amatus, -a, -um sim	monitus, -a, -um sim	lectus, -a, -um sim
amatus, -a, -um sis	monitus, -a, -um sis	lectus, -a, -um sis
amatus, -a, -um sit	monitus, -a, -um sit	lectus, -a, -um sit
amati, -ae, -a simus	moniti, -ae, -a simus	lecti, -ae, -a simus
amati, -ae, -a sitis	moniti, -ae, -a sitis	lecti, -ae, -a sitis
amati, -ae, -a sint	moniti, -ae, -a sint	lecti, -ae, -a sint

3ª conjugação -ē- breve	4ª conjugação -i-
CAPERE	AUDIRE
captus, -a, -um sim	auditus, -a, -um sim
captus, -a, -um sis	auditus, -a, -um sis
captus, -a, -um sit	auditus, -a, -um sit
capti, -ae, -a simus	auditi, -ae, -a simus
capti, -ae, -a sitis	auditi, -ae, -a sitis
capti, -ae, -a sint	auditi, -ae, -a sint

Observação: traduz-se pelo pretérito perfeito do subjuntivo composto passivo: tenha sido amado, tenha sido lembrado, tenha sido lido, tenha sido apanhado, tenha sido ouvido.

Tabela 9.12: Paradigma de conjugação do pretérito mais-que-perfeito do subj. ativo

Pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo ativo sufixo temporal -isse			
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve	4ª conjugação -i-
AMARE	MONERE	LEGERE/CAPERE	AUDIRE
amauissem	monuissent	legissem/ cepissem	audiuissem
amauisses	monuisses	legisses/ cepisses	audiuisses
amauisset	monuisset	legisset/ cepisset	audiuisset
amauissemus	monuissemus	legissemus/ cepissemus	audiuissemus
amauissetis	monuissetis	legissetis/ cepissetis	audiuissetis
amauisent	monuisent	legissent/ cepissent	audiuisent

Observação: não existe um tempo correspondente a esse em português. Sua tradução se faz pelo pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo composto ativo: tivesse amado, tivesse lembrado, tivesse lido, tivesse apanhado, tivesse ouvido.

Tabela 9.13: paradigma de conjugação do pretérito mais-que-perfeito do subj. passivo

Pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo passivo forma-se com o pretérito imperfeito (subj.) do verbo esse		
1ª conjugação -a-	2ª conjugação -ē- longo	3ª conjugação -ē- breve
AMARE	MONERE	LEGERE
amatus, -a, -um essem	monitus, -a, -um essem	lectus, -a, -um essem
amatus, -a, -um esses	monitus, -a, -um esses	lectus, -a, -um esses
amatus, -a, -um esset	monitus, -a, -um esset	lectus, -a, -um esset
amati, -ae, -a essemus	moniti, -ae, -a essemus	lecti, -ae, -a essemus
amati, -ae, -a essetis	moniti, -ae, -a essetis	lecti, -ae, -a essetis
amati, -ae, -a essent	moniti, -ae, -a essent	lecti, -ae, -a essent

Observação: traduz-se pelo pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo composto passivo tivesse sido amado, tivesse sido lembrado, tivesse sido lembrado, tivesse sido lido, tivesse sido apanhado, tivesse sido ouvido.



Na voz ativa, nos tempos do *perfectum*, os verbos com sufixo *-u-* podem perder a sílaba do sufixo, quando esta estiver seguida de *-s* ou de *-r*. São normalmente chamadas, nesses casos, de formas sincopadas do verbo.

Assim:

ama(ui)stis = amastis
audi(ui)ssetis = audissetis

3. O VERBO ESSE NO PERFECTUM

Tabela 9.14: Paradigma de conjugação do verbo *esse*, no indicativo

Verbo <i>esse</i> – modo indicativo		
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito	Futuro perfeito
fui	fueram	fuiro
fuisti	fueras	fueris
fuit	fuerat	fuerit
fuimus	fueramus	fuerimus
fuistis	fueratis	fueritis
fuerunt	fuerant	fuerint

Tabela 9.15: Paradigma de conjugação do verbo *esse*, no subjuntivo

Verbo <i>esse</i> – modo subjuntivo	
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito
fuerim	fuissem
fueris	fuissem
fuerit	fuisset
fuerimus	fuissemus
fueritis	fuissetis
fuerint	fuissem

ATIVIDADE 2



Atende ao Objetivo 2 e 3

1. Complete as sentenças com a forma verbal indicada entre parênteses:

- Vulpes fraudem _____ (quaero, -is, -ĕre, quaesiui, quaesitum) (pretérito mais-que-perfeito do indicativo ativo)
- Tu inter caecos _____ (regno, -as, -are, -aui, -atum) (pretérito perfeito do indicativo ativo)
- A canibus caeci _____ (duco, is, -ĕre, duxi, ductum) (pretérito perfeito do indicativo passivo)
- Vos omnia _____ (timeo, -es, -ĕre, timui) (pretérito mais-que-perfeito do indicativo ativo)
- Luna sereno caelo _____ (fulgeo, es, -ĕre, fulsi) (futuro perfeito do indicativo ativo)

2. Conjugue no *perfectum*, apenas nos tempos do subjuntivo e na voz ativa, os verbos do (dare), habeo (habĕre) e frango (frangĕre).

3. Complete o quadro com as formas verbais adequadas:

Verbo esse – modo indicativo		
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito	Futuro perfeito
fui	fueram	
fuisti		
	fuerat	fuerit
fuimus		fuerimus
fuistis	fueratis	
	fuerant	fuerint
Verbo esse – modo subjuntivo		
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito	
Fuerim		
	Fuiesses	
	Fuisset	
Fuerimus		
Fueritis		
	Fuisissent	

RESPOSTAS COMENTADAS

1. Para responder a esta questão, você deverá levar em consideração a palavra que está no caso nominativo (sujeito). Deve observar se ela está no singular ou no plural. Além disso, deve seguir a orientação do tempo verbal.

- Vulpes fraudem _____ (quaero, -is, -ĕre, quaesiui, quaesitum) (pretérito mais-que-perfeito do indicativo ativo)

Resposta: a palavra **uulpes** pode estar tanto no singular quanto no plural, por isso, você pode completar com a forma **quaesiuerat** (sg.) ou com a forma **quaesiuerant** (pl.)

b) Tu inter caecos_____ (regno, -as, -are, **-aui**, -atum) (**pretérito perfeito do indicativo ativo**)

Resposta: o nominativo sujeito é **tu**. Por isso, o verbo deve ser flexionado na segunda pessoa do singular: **regnauisti**.

c) A canibus caeci_____ (duco, is, -ère, **duxī**, ductum) (**pretérito perfeito do indicativo passivo**)

Resposta: o nominativo sujeito **caeci** está no plural. Dessa forma, o verbo deve ser flexionado na terceira pessoa do plural (da voz passiva): **ducti sunt**.

d) Vos omnia_____ (timeo, -es, -ère, **timui**) (**pretérito mais-que-perfeito do indicativo ativo**)

Resposta: o nominativo sujeito é uos. E o verbo deve concordar com o sujeito na segunda pessoa do plural: **tímueratis**.

e) Luna sereno caelo_____ (fulgeo, es, -ère, **fulsi**) (**futuro perfeito do indicativo ativo**)

Resposta: o nominativo sujeito é **luna**. Por isso, o verbo deve ser flexionado na terceira pessoa do singular: **fulserit**.

2.

Verbo dare – modo subjuntivo (ativo)	
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito
<i>dederim</i>	<i>dedissem</i>
<i>dederis</i>	<i>dedisses</i>
<i>dederit</i>	<i>dedisset</i>
<i>dederimus</i>	<i>dedissemus</i>
<i>dederitis</i>	<i>dedissetis</i>
<i>dederunt</i>	<i>dedissent</i>

Verbo habēre – modo subjuntivo (ativo)	
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito
<i>habuerim</i>	<i>habuissem</i>
<i>habueris</i>	<i>habuisses</i>
<i>habuerit</i>	<i>habuisset</i>
<i>habuerimus</i>	<i>habuissemus</i>
<i>habueritis</i>	<i>habuissetis</i>
<i>habuerunt</i>	<i>habuissent</i>

Verbo frangere – modo subjuntivo (ativo)	
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito
<i>fregerim</i>	<i>fregissem</i>
<i>fregeris</i>	<i>fregisses</i>
<i>fregerit</i>	<i>fregisset</i>
<i>fregerimus</i>	<i>fregissemus</i>
<i>fregeritis</i>	<i>fregissetis</i>
<i>fregerunt</i>	<i>fregissent</i>

3.

Verbo esse – modo indicativo		
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito	Futuro perfeito
<i>fui</i>	<i>fuera</i>	<i>fuero</i>
<i>fuisti</i>	<i>fueras</i>	<i>fuero</i>
<i>fuit</i>	<i>fuera</i>	<i>fuero</i>
<i>fuimus</i>	<i>fuimus</i>	<i>fuimus</i>
<i>fuistis</i>	<i>fuistis</i>	<i>fuistis</i>
<i>fuere</i>	<i>fuere</i>	<i>fuere</i>
Verbo esse – modo subjuntivo		
Pretérito perfeito	Pretérito mais-que-perfeito	
<i>fuero</i>	<i>fuisset</i>	
<i>fuero</i>	<i>fuisset</i>	
<i>fuero</i>	<i>fuisset</i>	
<i>fuimus</i>	<i>fuissemus</i>	
<i>fuistis</i>	<i>fuissetis</i>	
<i>fuere</i>	<i>fuissent</i>	

CONCLUSÃO

Nesta aula, você pôde aprofundar seus conhecimentos sobre a morfologia verbal, estudando a distinção aspectual entre o *infectum* e o *perfectum*. Pode conhecer, especificamente, características formais do *perfectum*, bem como a sua formação.

Em relação ao sistema verbal latino, é de grande importância que você compreenda que a noção de tempo está diretamente relacionada à

noção de aspecto. Assim, o *infectum* apresenta passado, presente e futuro da mesma forma que o *perfectum* apresenta passado, presente e futuro.

No que diz respeito à voz verbal, você deve perceber que o *perfectum* não possui uma voz passiva morfológica, isto é, com a utilização de desinências, mas sim uma voz passiva analítica, com o auxílio de uma perífrase verbal.

Na passagem do latim ao português, você deve notar que se perdeu o elemento morfológico caracterizador do aspecto. Em português, o aspecto é marcado pela própria desinência modo-temporal ou pelo contexto.

Recomendamos que você realize a atividade final e, se necessário, retorne à aula e faça uma leitura mais atenta e crítica. As respostas comentadas têm o objetivo de elucidar os procedimentos e os raciocínios utilizados na resolução da atividade. Mas lembre-se: você deve se esforçar ao máximo antes de conferir as respostas.

São muitas as informações e as observações acerca do sistema verbal latino. Nesta aula, assim como na anterior, pretendemos mostrar um quadro geral desse sistema. Não houve, de nossa parte, nenhuma pretensão de esgotar o assunto, mas sim fornecer uma ferramenta para que você consiga aprofundar os seus estudos sobre as relações morfosintáticas da frase latina.

Até a próxima aula!

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4

1. Com base no que foi explicado nesta aula, estabeleça distinção morfológica para a categoria de aspecto do verbo latino.

2. Retorne ao texto introdutório desta aula e identifique duas formas verbais no *perfectum*. Em seguida, explique a formação desses verbos.

3. Analise morfossintaticamente as palavras e traduza as frases a seguir:

a) Contra rem publicam crudelis Catilina magnam coniurationem fecit.

Contra:

Rem:

Publicam:

Crudelis:

Catilina:

Magnam:

Coniurationem: Fecit:

Tradução: _____

b) Caesar regnum Cleopatrae dedit.

Caesar:

Regnum:

Cleopatrae:

Dedit:

Tradução: _____

RESPOSTAS COMENTADAS

1. Você deve levar em conta, para responder a esta questão, a organização do sistema verbal latino. Inicialmente, é importante apontar o fato de existir um tema para o aspecto de ação em curso (*infectum*) e outro para o aspecto de ação concluída (*perfectum*). Essa distinção se faz presente independentemente da categoria de tempo. Assim, há um passado no *infectum* (pretérito imperfeito) e um pretérito no *perfectum* (pretérito perfeito). Além disso, é de grande relevância a observação de que há certa relação entre as raízes dos dois temas, mas que o tema de *perfectum* se forma: ou com redobro da sílaba inicial, ou com o sufixo **-u**, ou com o sufixo **-s**, ou com o alongamento da vogal do tema. Por último, você deve notar a presença de desinências distintas utilizadas para o pretérito perfeito do indicativo.

2. São quatro as formas verbais de *perfectum*: **uenit**, **attulit**, **deposuit** e **exsoluit**. As formas também grifadas no texto são infinitivos perfeitos, formas nominais que serão estudadas posteriormente: **texisse**, **nudasse**, **habuisse**. Com exceção de **attulit**, verbo atemático no *perfectum* (cf. *infectum fero*), formado a partir de verbos distintos, você não deve encontrar dificuldade para explicar os outros exemplos: **uenit**, verbo no *perfectum*, formado com o alongamento da vogal do tema (cf. *infectum uenio*); **deposuit**, verbo no *perfectum*, formado com o sufixo **-u**; e **exsoluit**, verbo no *perfectum*, formado também com o sufixo **-u**. Neste último verbo, houve uma contração da soante **-u** do tema (**exsoluo**) com o **-u** sufixo formador de tema de *perfectum*.

3. a) *Contra rem publicam crudelis Catilina magnam coniurationem fecit.* *contra*: preposição que se constrói com acusativo: *contra*, em oposição a *res*, *rei* / s.f.: coisa, interesse / acusativo singular / 5ª declinação / adj. adverbial *publicus*, *-a*, *-um*: adj. de 1ª classe: público, relativo ao povo, ao Estado / acusativo singular / modificador de “*rem*”

crudelis, *-e*: adj. de 2ª classe: cruel, desumano / nominativo singular / modificador de “*Catilina*”

Catilina, *-ae* / s. pr. m.: *Catilina*, o conspirador / nominativo singular / 1ª declinação / sujeito

Magnus, *-a*, *um*: adj. de 1ª classe: grande, elevado / acusativo singular / modificador de “*coniurationem*”

Coniuratio, *-onis* / s. f.: conjuração, aliança / acusativo singular / 3ª declinação / objeto direto

Fecit: verbo *facio*, *-is*, *-ere*, *feci*, *factum* / 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo ativo

Tradução: O cruel *Catilina* fez uma grande conjuração contra a coisa pública (*República*).

b) *Caesar regnum Cleopatrae dedit.* *Caesar*, *-aris* / s. pr. m.: César

regnum, *i* / s. n.: realza, reino, trono / acusativo singular / 2ª declinação / objeto direto *Cleopatra*, *-ae* / s. pr. f.: Cleópatra / dativo singular / 1ª declinação / objeto indireto *Dedit*: verbo: *do*, *das*, *dare*, *dedi*, *datum* / 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo ativo

Tradução: César deu o reino à Cleópatra.

RESUMO

Principais conteúdos abordados nesta aula:

- O sistema verbal latino se organiza com base na oposição entre os temas de *infectum* (ação inacaba) e de *perfectum* (ação acabada).
- A categoria gramatical de tempo se faz presente tanto no *infectum* quanto no *perfectum*.
- São tempos verbais do *perfectum*: pretérito perfeito do indicativo, o pretérito mais-que-perfeito do indicativo, o futuro perfeito do indicativo, o pretérito perfeito do subjuntivo e o pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo.
- O pretérito perfeito do indicativo apresenta desinências número-pessoais próprias: *-i, -isti, -it, -imus, -istis, -erunt/-ere*.
- Enquanto a voz passiva do *infectum* é formada morfológicamente, isto é, com o auxílio de uma desinência, a voz passiva do *perfectum* é formada de modo analítico, com uma perífrase verbal (particípio passado do verbo principal somado ao verbo *esse* em um dos tempos do *infectum*).
- Os modos indicativo e subjuntivo são indicados na forma verbal pelo tema+sufixo temporal. Se por um lado, o indicativo é o modo verbal próprio do procedimento sintático da coordenação, por outro, o subjuntivo é o modo verbal usado no mecanismo de articulação de orações conhecido como subordinação.
- São quatro os tipos de formação do tema de *perfectum*: com o sufixo *-u*, com o sufixo *-s*, com alongamento da vogal do tema, e com redobro da sílaba inicial do tema.
- Na voz ativa, nos tempos do *perfectum*, os verbos com sufixo *-u* podem perder a sílaba do sufixo quando esta estiver seguida de *-s* ou *-r*. Nesses casos, a forma verbal é chamada de sincopada.

As formas participiais e a sintaxe do nominativo

Douglas Gonçalves de Souza

AULA

10

Metas da aula

Explicitar noções conceituais e morfossintáticas acerca da forma nominal conhecida como participio (presente, passado e futuro).
Mostrar a relação entre os participios e os adjetivos. Aprofundar os estudos sobre a sintaxe do latim, a partir do caso nominativo. Expor os diversos usos do nominativo na frase/texto latino.

objetivos

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

1. identificar as marcas morfológicas dos participios latinos;
2. diferenciar os três tipos de participios latinos (passado, presente e futuro);
3. estabelecer relações entre os participios e adjetivos no latim;
4. conceituar o caso nominativo latino;
5. reconhecer os diversos usos do caso nominativo na frase latina.

INTRODUÇÃO

Epitáfio de Mussia Agele

<Mussia> bis dennis Agele florentibus annis

et specie et uita femina prima fuit.

hunc sortita locum miserae sunt ossa puellae;

hic raptam matri consociauit humus.

sedibus aeternis Agele non laesa quiescas

et bene conposita. sit terra tibi leuis

(CIL II²/7, 498; CLEB C06)

Mussia Agele, no florescer dos seus vinte anos,

foi a mulher mais destacada não só pela beleza, mas também pela
(sua) vida.

Os ossos da pobre mulher foram reservados a este lugar;

Aqui a terra uniu (a filha) arrebatada à mãe.

Que descanses, Agele, nas moradas eternas sem que nada te faça mal
e bem tranquila. Que a terra te seja leve.

Esse pequeno texto que você acabou de ler corresponde a uma inscrição fúnebre do século I da nossa era, proveniente da Espanha. Era uma prática muito comum na Antiguidade a produção de textos laudatórios que, colocados junto à construção tumular, tinham por finalidade homenagear e descrever a vida do morto. Dessa forma, gravado em material resistente, o nome do morto se tornava imortal na memória dos vivos.

Em face das diversas dificuldades de se trabalhar com textos transmitidos por tradição manuscrita, as inscrições são testemunhos diretos dos antigos romanos. Você deve ter percebido que, no início de algumas aulas, foram inseridos fragmentos de autores latinos. Esses textos chegam à atualidade por meio de diversos estudos críticos com base na comparação de manuscritos. Contudo, podem ter sofrido, ao longo do tempo, algum tipo de intervenção por parte dos copistas. Já as inscrições gravadas em pedras e paredes são mantidas (quase) intactas, pela conservação desses objetos até os dias atuais. Esses documentos autênticos são objeto de estudo da epigrafia latina.

Observe o final do epitáfio. No último verso, há a fórmula *sit terra tibi levis* (que a terra te seja leve). Essa expressão, seja de forma metrificada (com palavras de sílabas breves e longas, como no texto), seja de forma abreviada (*S.T.T.L.*) é muito recorrente nas inscrições fúnebres. Acreditava-se que o morto fizesse uma viagem até as moradas do Hades (deus dos mortos) e desejava-se que a terra não fosse um obstáculo nesse percurso, isto é, que ela não pesasse sobre o defunto. Algo que se assemelha ao “Descanse em paz” hodierno.

Como você deve ter notado, algumas palavras estão em destaque no texto: *florētibus*, *sortita*, *raptam*, *laesa*. Essas palavras apresentam uma característica em comum: todas se comportam formalmente, isto é, em nível morfológico, como adjetivos. Enquanto a palavra *florētibus* segue o paradigma flexional de um adjetivo uniforme de segunda classe, os vocábulos *sortita*, *raptam* e *laesa* são declinados conforme o modelo dos adjetivos de primeira classe. Vamos relembrar os quadros dos adjetivos de primeira classe:

Tabela 10.1: Paradigma do adjetivo de primeira classe, no singular

Caso	Singular		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	iustus	iusta	iustum
VOCATIVO	iuste	iusta	iustum
ACUSATIVO	iustum	iustum	iustum
ABLATIVO	iusto	iusta	iusto
GENITIVO	iusti	iustae	iusti
DATIVO	iusto	iustae	iusto

Tabela 10.2: Paradigma do adjetivo de primeira classe, no plural

Caso	Plural		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	iusti	iustae	iusta
VOCATIVO	iusti	iustae	iusta
ACUSATIVO	iustos	iustas	iusta
ABLATIVO	iustis	iustis	iustis
GENITIVO	iustorum	iustarum	iustorum
DATIVO	iustis	iustis	iustis

Agora, compare com a declinação da palavra *laesa* (danificada, ferida, arrebatada):

Tabela 10.3: Declinação da palavra *laesa* (*laesus*, -a, -um), no singular

Caso	Singular		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	laesus	laesa	laesum
VOCATIVO	laese	laesa	laesum
ACUSATIVO	laesum	laesam	laesum
ABLATIVO	laeso	laesa	laeso
GENITIVO	laesi	laesae	laesi
DATIVO	laeso	laesae	laeso

Tabela 10.4: Declinação da palavra *laesa* (*laesus*, -a, -um), no plural

Caso	Plural		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	laesi	laesae	laesa
VOCATIVO	laesi	laesae	laesa
ACUSATIVO	laesos	laesas	laesa
ABLATIVO	laesis	laesis	laesis
GENITIVO	laesorum	laesarum	laesorum
DATIVO	laesis	laesis	laesis

Vamos recordar, então, o modelo de declinação do adjetivo uniforme de segunda classe:

Tabela 10.5: Paradigma flexional do adjetivo uniforme de segunda classe, no singular

Caso	Singular		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	audax	audax	audax
VOCATIVO	audax	audax	audax
ACUSATIVO	audacem	audacem	audax
ABLATIVO	audaci	audaci	audaci
GENITIVO	audacis	audacis	audacis
DATIVO	audaci	audaci	audaci

Tabela 10.6: Paradigma flexional do adjetivo uniforme de segunda classe, no plural

Caso	Plural		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	audaces	audaces	audacia
VOCATIVO	audaces	audaces	audacia
ACUSATIVO	audaces	audaces	audacia
ABLATIVO	audacibus	audacibus	audacibus
GENITIVO	audacium	audacium	audacium
DATIVO	audacibus	audacibus	audacibus

Confronte-o com a declinação do vocábulo *florens* (florescendo, aquilo que floresce):

Tabela 10.7: Declinação da palavra *florens* (*florens*, *-entis*), no singular

Caso	Singular		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	florens	florens	florens
VOCATIVO	florens	florens	florens
ACUSATIVO	florentem	florentem	florens
ABLATIVO	florenti (-e)	florenti (-e)	florenti (-e)
GENITIVO	florentis	florentis	florentis
DATIVO	florenti	florenti	florenti

Tabela 10.8: Declinação da palavra *florens* (*florens*, *-entis*), no plural

Caso	Plural		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	florentes	florentes	florentia
VOCATIVO	florentes	florentes	florentia
ACUSATIVO	florentes (-is)	florentes (-is)	florentia
ABLATIVO	florentibus	florentibus	florentibus
GENITIVO	florentium	florentium	florentium
DATIVO	florentibus	florentibus	florentibus

Com base na comparação desses quadros, você deve ter percebido que, embora as terminações possam variar de acordo com a estrutura de algumas palavras, as desinências casuais, de um modo geral, continuam sendo as mesmas. As palavras retiradas do texto, contudo, guardam em si outras características que as diferem dos demais adjetivos. Essas palavras possuem também particularidades próprias dos verbos. São chamadas de formas nominais do verbo, pois apresentam, ao mesmo tempo, especificidades do nome (adjetivo) e do verbo. Continuando os estudos acerca da morfologia verbal, nesta aula, você vai estudar as formas nominais do verbo, conhecidas como participípios. Além disso, tendo em vista que você já consegue reconhecer algumas estruturas simples da sentença latina, aprofundará também os seus conhecimentos sobre a sintaxe do caso latino nominativo.

FORMAS NOMINAIS DO VERBO (I): OS PARTICÍPIOS

Formas nominais do verbo são aquelas que, ao lado do seu valor verbal, podem desempenhar função do nome (substantivo e adjetivo). Em latim, são formas nominais do verbo o infinitivo, os participípios (passado, presente e futuro), o gerúndio, o gerundivo e o supino.

Os participípios são formas equivalentes a adjetivos. De acordo com a conceituação de Faria, os participípios,

Como adjetivos, podem qualificar o substantivo, e, mais ainda, comportam os graus comparativo e superlativo, ou ambos. Como parte do verbo, têm os três tempos, podendo também ter um complemento, segundo a predicação do verbo a que pertencem (1995, p. 408)

Apresentam ainda, enquanto adjetivos, as categorias gramaticais de caso e de gênero marcadas pelas desinências casuais e podem, como todo adjetivo, substantivar-se. Já, enquanto verbos, possuem as categorias de aspecto e de voz.

São três as formas do participípio latino: uma em *-ns*, *-ntis*, própria do participípio presente; outra geralmente em *-tus*, *-ta*, *-tum*, particular do participípio passado; e uma última em *-urus*, *-ura*, *-urum*, característica do participípio futuro.

O participípio passado

O participípio passado, formado a partir de um sufixo **-to-*, une este morfema ao tema de *perfectum*. Essa associação gera tanto o adjetivo verbal quanto a flexão perifrástica da voz passiva nos tempos de *perfectum*. O participípio passado, portanto, tem valor passivo. Observe o esquema:



laesa: é um participípio passado formado com base no tema de perfeito *laes-*, acrescido do sufixo **-to-* e da marca de feminino (*-a*) correspondente ao adjetivo de primeira classe: *laes + ta > *laessa > laesa*

Enquanto a voz passiva dos verbos no *inflectum* se dá de forma sintética, com o auxílio de desinências específicas para cada pessoa do discurso (-r, -ris, -tur, -mur, -mini -(u)ntur), a voz passiva dos verbos no *perfectum* ocorre de forma analítica (com uma perífrase verbal), isto é, com o auxílio de um verbo auxiliar (esse) e de um particípio passado, como é caso de *sunt sortita* – pretérito perfeito do verbo *sortior*. O português, como uma língua de natureza analítica, herdou apenas a construção própria do *perfectum* latino.

Alguns particípios passados já se encontram gramaticalizados em verdadeiros adjetivos. Isso ocorre porque nem sempre há um perfeito equilíbrio no hibridismo da forma participial: ora a sua face nominal se impõe, ora predomina sua índole verbal. Por terem sido usados recorrentemente no latim como adjetivos, alguns particípios já aparecem no dicionário como adjetivos de primeira classe.

Advindos de uma base verbal, o particípio passado declina-se como um adjetivo de primeira classe:

Tabela 10.9: Paradigma flexional do particípio passado, no singular

Caso	Singular		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	raptus	rapta	raptum
VOCATIVO	rapte	rapta	raptum
ACUSATIVO	raptum	raptam	raptum
ABLATIVO	rapto	rapta	rapto
GENITIVO	rapti	raptae	rapto
DATIVO	rapto	raptae	rapto

Tabela 10.10: Paradigma flexional do particípio passado, no plural

Caso	Plural		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	rapti	raptae	rapta
VOCATIVO	rapti	raptae	rapta
ACUSATIVO	raptos	raptas	rapta
ABLATIVO	raptis	raptis	raptis
GENITIVO	raptorum	raptarum	raptorum
DATIVO	raptis	raptis	raptis

O particípio presente

Morfologicamente, o particípio presente forma-se a partir do tema de *infectum*, com o acréscimo do sufixo *-nt-*. De acordo com Monteil (2003), o sufixo seria **-e/on-*, característico de nomes de agente, seguido de uma ampliação **-t-*, que se encontra nas formações de nomes de ação. Note-se, portanto, que o particípio em si já apresenta as noções de agente (valor ativo) e de ação; esta última, com base no tema verbal de *infectum*, especifica-se como noção de ação em curso, inacabada.

O particípio presente declina-se inteiramente como um adjetivo de segunda classe:

Tabela 10.11: Conjugação verbal: a terminação do particípio presente

Conjugação	Infinitivo	Particípio Presente
1ª Conjugação	-āre	-ans, -antis
2ª Conjugação	-ēre	-ens, -entis
3ª Conjugação	-ere	-(i)ens, -(i)entis
4ª Conjugação	-īre	-iens, -ientis

Por se declinar como um adjetivo, o particípio presente pode se flexionar em gênero e número. De acordo com Ernout & Meillet (1953, p. 58), este seria o paradigma:

Tabela 10.12: Paradigma flexional do particípio presente, no singular

Singular		
Caso	Masculino/Feminino	Neutro
NOMINATIVO/VOCATIVO	ferens	ferens
ACUSATIVO	ferentem	ferens
GENITIVO	ferentis	ferentis
DATIVO	ferenti	ferenti
ABLATIVO	ferenti e ferente	ferenti e ferente

Tabela 10.13: Paradigma flexional do particípio presente, no plural

Plural		
Caso	Masculino/Feminino	Neutro
NOMINATIVO/VOCATIVO	ferentes	ferentia
ACUSATIVO	ferentis (-tes)	ferentia
GENITIVO	ferentium	ferentium
DATIVO	ferentibus	ferentibus

Observação:

- Conforme Ernout, as duas formas de ablativo singular atestam ainda a existência de duas flexões: uma de tema consonântico **ferent* e outra de tema em *-i-*, **ferenti*. (1953, p. 58). Em latim, o emprego dessas formas também se diferenciou: a forma em *-i* estava associada ao seu uso com valor adjetivo (*sapienti puero*) e a forma em *-e* estava reservada aos participios com o valor próprio ou aos de valor substantivo (*cliente*).
- No nominativo masculino/feminino singular e no nominativo/acusativo neutro, a forma *ferens* é o resultado do encontro da consoante *-t* do sufixo participial com a desinência casual *-s*, após a assimilação total regressiva e a simplificação das consoantes geminadas (duplas): *-nt + -s > *-nss > -ns*.
- No acusativo plural, a forma em *-is* era muito utilizada na poesia latina.

Alguns participios presentes já se encontram cristalizados, pelo mecanismo da gramaticalização, como adjetivos: é o caso de *prudens*, *sapiens*. Outros, como autênticos adjetivos podem substantivar-se. Nesse *continuum* chegam à categoria plena de substantivos: é o caso de *serpens* (serpente), originário do participio presente do verbo *serpere* (rastejar), que, por um viés metonímico, dada uma característica de ação realizada pelo animal, passa a nomeá-lo.

O epitáfio de Mussia Agele abarca um tema muito recorrente nas inscrições fúnebres: o tópico da *mors immatura*. Os romanos descreviam o ciclo da vida com base na observação do desenvolvimento do fruto na natureza. Daí temos o construto *florentibus annis*, isto é, com o florescer da idade. A flor é o elemento de destaque que antecede o surgimento do fruto. Estar na flor da idade é estar no auge da juventude, da beleza. Um fruto verde dificilmente se desprende do galho (da sua fonte de vida). Pelo contrário, é preciso a intervenção de alguém para que ele caia. É necessário um corte no fio (galho) da vida. Curiosamente, o florescer da vida está marcado no texto pelo participio *florentibus* e a interrupção desse processo é evidenciada pelo uso do participio passado *raptam* (tomada por alguém, arrebatada por alguém). Trata-se de uma *mors immatura*, pois Agele não atingiu o devido estágio de maturação, isto é, não viveu o que deveria viver.

O particípio futuro

O particípio futuro ativo, com o auxílio do sufixo *-urus*, forma-se a partir do supino (MONTEIL, 2003, p. 399). É empregado inicialmente com o verbo *esse*, o que produz uma conjugação perifrástica. Com o passar do tempo, principalmente na poesia, é usado isoladamente. O particípio futuro ativo indica uma qualidade no futuro, isto é, aquilo que há de ser. É importante dizer que o particípio futuro passivo é também conhecido como gerundivo e será estudado em aula posterior. Em relação aos outros dois tipos de particípio, o particípio futuro ativo é pouco usado nos textos latinos.

O particípio futuro ativo se declina também como um adjetivo de primeira classe:

Tabela 10.14: Paradigma flexional do particípio futuro ativo, no singular

Caso	Singular		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	moriturus	moritura	moriturum
VOCATIVO	moriture	moritura	moriturum
ACUSATIVO	moriturum	morituram	moriturum
ABLATIVO	morituro	moritura	morituro
GENITIVO	morituri	moriturae	morituri
DATIVO	morituro	moritura	morituro

Tabela 10.15: Paradigma flexional do particípio futuro ativo, no plural

Caso	Plural		
	Masculino	Feminino	Neutro
NOMINATIVO	morituri	moriturae	moritura
VOCATIVO	morituri	moriturae	moritura
ACUSATIVO	morituros	morituras	moritura
ABLATIVO	morituris	morituris	morituris
GENITIVO	moriturorum	moriturarum	moriturorum
DATIVO	morituris	morituris	morituris

ATIVIDADE 1



Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

1. Em relação ao particípio presente, há alguma relação entre a dupla possibilidade de realização do ablativo masculino/feminino/neutro singular e o nominativo neutro plural? Justifique sua resposta.

2. Procure no vocabulário o significado dos sintagmas abaixo, decline-os estabelecendo a concordância entre os seus elementos:

a) homo (prudens, -entis):

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO				
VOCATIVO				
ACUSATIVO				
ABLATIVO				
GENITIVO				
DATIVO				

b) miles (missus, -a, -um):

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO				
VOCATIVO				
ACUSATIVO				
ABLATIVO				
GENITIVO				
DATIVO				

c) opus (factus, -a, -um):

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO				
VOCATIVO				
ACUSATIVO				
ABLATIVO				
GENITIVO				
DATIVO				

d) scortum (cupiens, -entis):

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO				
VOCATIVO				
ACUSATIVO				
ABLATIVO				
GENITIVO				
DATIVO				

e) sapiens (masculino) (discens, -entis):

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO				
VOCATIVO				
ACUSATIVO				
ABLATIVO				
GENITIVO				
DATIVO				

3. Diga em que caso estão os seguintes participípios e se estão no presente, no perfeito (passado) ou no futuro:

lecturo – locutae – acturis – discedens – iactantis
– egressura – suspicatus – micantia

RESPOSTAS COMENTADAS

Para realizar esta atividade, observe os aspectos conceituais e morfossintáticos explicitados no início desta aula. Busque no vocabulário os substantivos, os adjetivos e os participípios pedidos, anote a declinação a que cada palavra pertence e, com base nos modelos fornecidos também nesta aula, decline-os.

1. Há relação entre o ablativo masculino/feminino/neutro singular e o nominativo neutro plural. No latim, o ablativo *-i* era utilizado para os adjetivos e o ablativo em *-e*, para substantivos. Entretanto, o fato de existirem essas duas formas já atesta uma dupla origem de tema. A forma em *-e* é originária de um tema consonântico e a forma em *-i*, oriunda do tema em *-i* (sonântico). Por analogia à flexão sonântica, generaliza-se o nominativo neutro plural com a terminação *-ia*.

2. Antes de fazer esta questão, você deve identificar o gênero do substantivo indicado, para só então escolher a forma adequada do *particípio*. Lembre-se de que o *particípio*, assim como o *adjetivo*, concorda em gênero, em número e em caso com o substantivo que o acompanha, mas não concorda em declinação.

a) *homo* (*prudens*, -*entis*): o homem prudente

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO	<i>homo</i>	<i>prudens</i>	<i>homines</i>	<i>prudentes</i>
VOCATIVO	<i>homo</i>	<i>prudens</i>	<i>homines</i>	<i>prudentes</i>
ACUSATIVO	<i>hominem</i>	<i>prudentem</i>	<i>homines</i>	<i>prudentes</i>
ABLATIVO	<i>homine</i>	<i>prudenti</i>	<i>hominibus</i>	<i>prudentibus</i>
GENITIVO	<i>hominis</i>	<i>prudentis</i>	<i>hominum</i>	<i>prudentium</i>
DATIVO	<i>homini</i>	<i>prudenti</i>	<i>hominibus</i>	<i>prudentibus</i>

b) *miles* (*missus*, -*a*, -*um*): o soldado enviado

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO	<i>miles</i>	<i>missus</i>	<i>milites</i>	<i>missi</i>
VOCATIVO	<i>miles</i>	<i>misse</i>	<i>milites</i>	<i>missi</i>
ACUSATIVO	<i>militem</i>	<i>missum</i>	<i>milites</i>	<i>missos</i>
ABLATIVO	<i>milite</i>	<i>misso</i>	<i>militibus</i>	<i>missis</i>
GENITIVO	<i>militis</i>	<i>missi</i>	<i>militum</i>	<i>missorum</i>
DATIVO	<i>militi</i>	<i>misso</i>	<i>militibus</i>	<i>missis</i>

c) *opus* (*factus*, -*a*, -*um*): o trabalho feito, realizado

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO	<i>opus</i>	<i>factum</i>	<i>opera</i>	<i>facta</i>
VOCATIVO	<i>opus</i>	<i>factum</i>	<i>opera</i>	<i>facta</i>
ACUSATIVO	<i>opus</i>	<i>factum</i>	<i>opera</i>	<i>facta</i>
ABLATIVO	<i>opere</i>	<i>facto</i>	<i>operibus</i>	<i>factis</i>
GENITIVO	<i>operis</i>	<i>facti</i>	<i>operum</i>	<i>factorum</i>
DATIVO	<i>operi</i>	<i>facto</i>	<i>operibus</i>	<i>factis</i>

d) *scortum* (*cupiens*, -*entis*): a prostituta que deseja, desejosa

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO	<i>scortum</i>	<i>cupiens</i>	<i>scorta</i>	<i>cupientia</i>
VOCATIVO	<i>scortum</i>	<i>cupiens</i>	<i>scorta</i>	<i>cupientia</i>
ACUSATIVO	<i>scortum</i>	<i>cupiens</i>	<i>scorta</i>	<i>cupientia</i>
ABLATIVO	<i>scorto</i>	<i>cupienti</i>	<i>scortis</i>	<i>cupientibus</i>
GENITIVO	<i>scorti</i>	<i>cupientis</i>	<i>scortorum</i>	<i>cupientium</i>
DATIVO	<i>scorto</i>	<i>cupienti</i>	<i>scortis</i>	<i>cupientibus</i>

e) *sapiens* (masculino) (*discens*, *-entis*): o sábio *discente*

Caso	Singular		Plural	
NOMINATIVO	<i>sapiens</i>	<i>discens</i>	<i>sapientes</i>	<i>discentes</i>
VOCATIVO	<i>sapiens</i>	<i>discens</i>	<i>sapientes</i>	<i>discentes</i>
ACUSATIVO	<i>sapientem</i>	<i>discentem</i>	<i>sapientes</i>	<i>discentes</i>
ABLATIVO	<i>sapiente</i>	<i>discenti</i>	<i>sapientibus</i>	<i>discentibus</i>
GENITIVO	<i>sapientis</i>	<i>discentis</i>	<i>sapientium</i>	<i>discentium</i>
DATIVO	<i>sapienti</i>	<i>discenti</i>	<i>sapientibus</i>	<i>discentibus</i>

3.

**lecturo – locutae – acturis – discedens – iactantis
– egressura – suspicatus – micantia**

lecturo: particípio futuro / ablativo ou dativo (masculino/neutro) singular;

locutae: particípio passado / genitivo ou dativo (feminino) singular ou nominativo ou vocativo (feminino) plural;

acturis: particípio futuro / ablativo ou dativo (masculino/neutro) plural;

discedens: particípio presente / nominativo ou vocativo (masculino/feminino/neutro) singular ou acusativo (neutro) singular;

iactantis: particípio presente / genitivo (masculino/feminino/neutro) singular ou acusativo (masculino/feminino) plural;

egressura: particípio futuro / nominativo ou vocativo ou ablativo (feminino) singular ou nominativo ou vocativo ou acusativo (neutro) plural;

suspicatus: particípio passado / nominativo (masculino) singular;

micantia: particípio presente / nominativo ou vocativo ou acusativo (neutro) plural.

SINTAXE DOS CASOS: O NOMINATIVO

Até aqui você havia estudado, com base na descrição dos paradigmas flexionais, as desinências próprias de cada caso latino. Reconheceu também algumas funções sintáticas com base nas análises frasais. A partir de agora, você vai perceber mais detalhadamente quais são os usos dos diversos casos nominais. Mas não se esqueça: saber reconhecer o caso de uma palavra por meio da observação das desinências utilizadas será uma ferramenta valiosa para os seus estudos. Vale lembrar que são seis os casos latinos: nominativo, vocativo, acusativo, ablativo, genitivo e

dativo. Nesta aula, você vai conhecer as várias funções sintáticas atribuídas ao caso nominativo.

Semanticamente, o nominativo é o caso latino que designa o ser ou a coisa responsável por uma ação verbal. É ele que, de um modo geral, nomeia os elementos, os substantivos. Não é à toa que as palavras aparecem no dicionário primeiramente no nominativo.

Por um foco sintático, o nominativo é o caso do sujeito da oração. A ele e ao acusativo se contrapõem todos os outros casos latinos, pois juntos (nominativo e acusativo) criam com o verbo uma relação de mútua interdependência. De acordo com Rubio (1989), os dois casos citados andam juntos na “órbita verbal”. Dessa maneira,

El nominativo y el acusativo señalan en el nombre una polaridad – respectivamente, activa y pasiva – del proceso antes que el verbo haga su aparición en el enunciado.

[...]

El caso nominativo es invariablemente atribuido al determinante verbal concebido como *más agente*, y el acusativo al término *más paciente*. (p. 105-106)

Assim, antes mesmo da colocação de um verbo numa frase como “*manus manum lauat*”, nominativo e acusativo já se inscrevem nela pelas desinências, com valores respectivamente, ativo e passivo. Independentemente do verbo que será acrescido à frase, essa relação sintático-semântica já está instaurada. O sintagma verbo-nominal inicial da frase latina se sustenta nesses dois casos latinos.

Além da função de sujeito da oração, pode ainda o nominativo desempenhar a função de predicativo do sujeito e de aposto do sujeito. No primeiro caso, a frase é construída com o verbo *esse* e dois nominativos – mesmo que o nominativo-sujeito não apareça explicitamente na frase, ele deve ser facilmente recuperável pelo contexto. Veja:

<u>Fortuna</u>	<u>est</u>	<u>caeca</u>	(Cícero)
Nominat. Sujeito	V.L.	Nominat. Pred do Suj.	

No segundo caso, como aposto do sujeito, o nominativo explica, retoma o nominativo-sujeito. Observe o exemplo:

<u>scelerumque</u>	<u>inuentor</u>	<u>Vlixes</u>	(Vergílio)
Genitivo	Nominat. Aposto	Nominat. Sujeito	

Neste exemplo, o sujeito, Ulisses, é retomado pelo aposto “o inventor de crimes”. É importante que você observe que, mesmo como aposto ou predicativo, o nominativo não deixa de se referir ao sujeito, porque, com o apoio das desinências, pode-se afirmar que há uma relação de concordância entre os termos.

Existem também o nominativo exclamativo cujo emprego é registrado em frases exclamativas, como, por exemplo, a de Terêncio “*o festus dies!*” (ó dia festivo!) e o nominativo usado no lugar de um vocativo. Este último caso ocorre na substituição de vocativos dos temas em *o/e*, quando o substantivo está acompanhado do pronome possessivo *meus*, com valor semântico de afeto (FARIA, 1995, p. 292): “*mi Libane, ocellus aureus*” (ó meu querido Líbano, menina de ouro dos meus olhos), do comediógrafo latino Plauto.

Alguns nominativos encontram-se já em latim cristalizados, ou melhor, gramaticalizados em advérbios ou mesmo em preposições, como *trans*, *uersus*, *deinceps*, *mordicus*. (TOVAR, 1946, p. 22).

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 3, 4 e 5

1. Na frase “*Demaenetus senex est, Euclionis auus*”, há três nominativos. Diferencie os três usos do nominativo, indicando a função sintática de cada um. Em seguida, traduza a frase.

2. Complete as sentenças com os adjetivos no caso adequado:

- Fortuna est _____ et _____. (malus, -a, -um; crudelis, -e)
- Nunquam est _____ cum potente societas. (securus, -a, -um)
- Ars _____, uita _____. (fidelis, -e; fallax, -acis)
- Dea Fortuna non semper _____ est. (iustus, -a, -um)
- Vir _____ est. (prudens, -entis)

3. Com base na oposição nominativo/acusativo, caracterize sintática, morfológica e semanticamente o caso nominativo latino.

RESPOSTAS COMENTADAS

1. A frase "**Demaenetus senex est, Euclionis auus**" apresenta três nominativos. O primeiro é **Demaenetus** e tem função de sujeito, o segundo é **senex** e tem a função de predicativo do sujeito e o terceiro é **auus** e tem função de aposto do sujeito. A tradução da frase seria "Demêneto é o velho, avô de Euclião".

2. Para fazer este exercício, você deverá antes identificar o gênero e o caso do substantivo. Depois, então, deverá estabelecer a concordância, visto que são todos predicativos do sujeito. Você já sabe que o nominativo-predicativo concorda em gênero, em número e em caso com o nominativo-sujeito:

- a) Fortuna est **mala** et **crudelis**. (malus, -a, -um; crudelis, -e)
- b) Nunquam est **secura** cum potente societas. (securus, -a, -um)
- c) Ars **fidelis**, uita **fallax**. (fidelis, -e; fallax, -acis)
- d) Dea Fortuna non semper **iusta** est. (iustus, -a, -um)
- e) Vir **prudens** est. (prudens, -entis)

3. Você deverá responder a esta questão partindo da oposição nominativo/ acusativo. Para tanto, é importante dar propriedades sintáticas (funções), morfológicas (desinências) e semânticas.

Inicialmente, pode-se dizer que o nominativo opõe-se ao acusativo por um viés semântico: enquanto o nominativo possui o traço + agente, responsável pela ação verbal, o acusativo possui o traço + paciente, ser ou coisa que sofre a ação do verbo. Por um prisma sintático, o nominativo é caso do sujeito do verbo, em oposição ao acusativo, que é o caso do objeto, do complemento do verbo. Por fim, o nominativo, morfológicamente, é representado pela desinência -s e pela ausência de desinência, e acusativo é marcado pela desinência -m.

CONCLUSÃO

Nesta aula, você pôde aprofundar seus conhecimentos sobre a morfologia verbal, estudando as formas nominais conhecidas como participípios. Pôde ainda conhecer melhor o caso nominativo e suas especificidades sintáticas.

No que diz respeito às formas nominais, é de fundamental importância que você tenha compreendido suas duas faces, de nome e de verbo.

Quanto ao caso nominativo, vale ratificar que ele é o caso que designa o agente de uma ação verbal, o sujeito, e que pode ainda desempenhar funções de predicativo do sujeito e aposto do sujeito.

Somente de posse dessas informações, poderemos avançar no estudo da frase latina e das relações morfossintáticas que se estabelecem dentro dela.

Recomendamos que você realize a atividade final e, se necessário, retorne à aula e para uma leitura mais atenta e minuciosa.

Bom estudo e até a próxima aula.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1, 2, 3, 4 e 5

1. Leia novamente o epitáfio de *Mussia Agele*. Uma das funções de um texto fúnebre de caráter laudatório é homenagear, elogiar o morto. Desse modo, em um texto desse tipo são encontrados diversos elementos linguísticos que descrevem e que qualificam o indivíduo louvado. Destaque do texto quatro nominativos com a função de predicativo do sujeito e diga a que sujeito cada um deles se refere.

2. Analise morfossintaticamente as palavras e traduza as frases a seguir:

a) Gallia est omnis diuisa in partes tres. (César)

Gallia:

Est:

Omnis:

Diuisa:

In:

Partes:

Tres:

Tradução: _____

b) Non redit unda fluens.

Non:

Redit:

Vnda:

Fluens:

Tradução: _____

c) Homo omnia quaerens cupidus est.

Homo:

Omnia:

Quaerens:

Cupidus:

Est:

Tradução: _____

RESPOSTAS COMENTADAS

1. De acordo com as características da construção predicativa, você deve, inicialmente, procurar dois nominativos relacionados ao verbo **esse**. É claro que, às vezes, o nominativo-sujeito ou mesmo o próprio verbo **esse** podem estar omitidos. Contudo, indo ao texto, você encontrará:

Mussia Agele – em nominativo com função de sujeito + verbo **fuit** (**sum** no perfeito) + **femina prima** – em nominativo com a função de predicativo do sujeito;

(Tu) **Agele** – em nominativo com função de sujeito + omissão do verbo **sum** (trata-se de um predicado verbo-nominal) + dois nominativos com função de predicativo do sujeito: **non laesa** e **bene composita**;

Terra – em nominativo com função de sujeito + verbo **sit** (subjuntivo de **sum**) + **leuis** – em nominativo com função de predicativo do sujeito.

2. Utilize o vocabulário para identificar as palavras da frase. Em seguida, descubra a declinação de cada palavra. Com base nos modelos de declinação estudados até aqui, indique o caso da cada palavra e traduza, com o auxílio da função sintática própria de caso.

a) Gallia est omnis diuisa in partes tres. (César)

Gallia, -ae / subst. pr. f.: Gália / nominativo singular / 1ª declinação / sujeito

Est: verbo **sum**, es, esse: ser, estar / 3ª pessoa do singular / Com **diuisa** é usado para a construção da forma perifrástica de pretérito perfeito do ind., na voz passiva Omnis, -e / adjetivo de segunda classe: todo, toda / nominativo singular / adjunto adnominal do núcleo do sujeito

Diuisa: participípio passado do verbo **diuido**: dividida, separada

In: prep. que rege acusativo em, até

Pars, -artis: subst. f.: parte, porção, lado / acusativo plural / 3ª declinação / adj. adverbial

Tres, tria: num. Cardinal: três / acusativo / modificador de **partes**

Tradução: Toda a Gália foi dividida em três partes.

b) *Non redit unda fluens.*

Non: adv. de negação: não

Redit: verbo *redeo*, *is*, *ire*: voltar / 3ª pessoa do singular do presente do ind.

Vnda, *-ae*: subst. f.: água, onda / nominativo singular / 1ª declinação/ sujeito

Fluens: particípio presente do verbo **fluo**: escorrer, correr / nominativo singular / modificador de **unda**.

Tradução: A água que escorre não volta (retorna).

c) *Homo omnia quaerens cupidus est.*

Homo, *-inis* / s.m.: homem / nominativo singular / 3ª declinação / sujeito

Omnis, *-e* / adjetivo de segunda classe: todo, toda / acusativo plural / objeto direto do particípio presente **quaerens**

Quaerens: particípio presente do verbo **quaero**: procurar / nominativo singular / modificador de **homo**

Cupidus, *-a*, *-um*: adj. de 1ª classe: desejoso, ávido / nominativo singular / pred. do sujeito

Est: verbo *sum*, *es*, *esse*: ser, estar / 3ª pessoa do singular do presente do ind.

Tradução: O homem que procura muitas coisas está desejoso (ávido).

RESUMO

Principais conteúdos abordados nesta aula:

- As formas nominais possuem dupla face: funcionam como nomes (substantivos e adjetivos), mas conservam ainda valor verbal, podendo reger complementos e mantendo a noção de tempo e de aspecto.
- Os participios latinos estão associados à noção de tempo, por isso, há particípio passado, particípio presente e particípio futuro.
- Os participios desempenham na frase o papel de adjetivos. E, como todo adjetivo, podem ser substantivados.
- Morfologicamente, os participios se comportam como adjetivos de primeira classe (passado e futuro) e como adjetivos de segunda classe (presente).
- O particípio passado se caracteriza pelo sufixo **-to*; o particípio presente, pelo sufixo *-nt* e o particípio futuro, pelo sufixo *-urus*.
- O particípio passado possui valor passivo, em oposição ao particípio presente, que possui valor ativo.

- Há duas formas de participio presente para o caso ablativo: uma em -e, usada para substantivos, e outra em -i, usada para adjetivos.
- O caso nominativo designa o agente de uma ação verbal.
- O nominativo forma com o caso acusativo a órbita verbal, pois ambos estabelecem, com o verbo, uma relação de mútua interdependência.
- Sintaticamente, o nominativo é o caso do sujeito da oração e é a partir dessa função que todas as outras desempenhadas pelo nominativo são instauradas na frase.
- O nominativo pode desempenhar ainda as funções de predicativo do sujeito e de aposto do sujeito. Pode também ser usado no lugar de um vocativo e aparecer em frases exclamativas.
- O nominativo apresenta desinências próprias capazes de o diferenciar morfológicamente do caso acusativo.

As formas verbo-nominais e a sintaxe do acusativo

Douglas Gonçalves de Souza

AULA

11

Metas da aula

Apresentar as outras formas nominais do verbo (infinitivo, gerúndio, gerundivo e supino). Expor a relação entre as formas nominais e os substantivos e adjetivos. Aprofundar os estudos acerca das estruturas sintáticas do latim. Explorar os diversos usos do caso acusativo. Reconhecer usos e estruturas no texto latino.

objetivos

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

1. identificar as marcas morfológicas do infinitivo, do gerúndio, do gerundivo e do supino;
2. estabelecer relações entre as formas nominais e os adjetivos e substantivos;
3. reconhecer os diversos usos do caso acusativo;
4. relacionar usos do acusativo ao uso das formas nominais.

INTRODUÇÃO



Leia o texto abaixo:

PUBLIUS OVIDIUS NASO

Nasceu em 43 a.C. na Sulmona e morreu em 18 ou 17 d.C. Escreveu muitas obras em dísticos elegíacos – tipo de metro associado aos poemas de amor e de lamentação –, dentre elas, destacam-se os *Amores*, a *Arte de Amar* e as *Heroides*. É de sua autoria também a obra *Metamorfoses*, que narra diversos episódios mitológicos de transformação. Devido aos seus estudos, todas as suas obras são dotadas de certo caráter retórico. Ovídio viveu sob o principado de Augusto, imperador que o exilou em 8 d.C.

*Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon,
atque idem uenti uela fidemque ferent?
Certus es, Aenea, cum foedere soluere naues
quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi?
Nec noua Carthago, nec te crescentia tangunt
moenia nec spectro tradita summa tuo?
Facta fugis, facienda petis; quaerenda per orbem
altera, quaesita est altera terra tibi.*
(Ovídio, *Heroides*, 7, v. 9-16)

Contudo, estás decidido a partir e a abandonar a infeliz Dido,
e os mesmos ventos levarão as velas e a promessa?

Estás decidido, Enéias, a libertar as naus da aliança, logo que
seguir os reinos da Itália, os quais ignoras onde estejam?

Não te tocam nem a nova Cartago, nem as muralhas que crescem,
nem o poder confiado ao teu cetro?

Foges dos (teus) feitos, procuras o que ainda deve ser feito: pelo mundo,
uma terra deve ser buscada, outra foi exigida a ti.

Esse pequeno texto corresponde a um fragmento da obra *Heroides* do poeta **Ovídio**. Essa obra é composta por cartas fictícias, escritas em dísticos elegíacos (tipo de metro utilizado na composição). Nela, as personagens principais

são as heroínas lendárias (em sua maioria), que, por meio do suporte textual epistolar, ganham autonomia, proferem seus discursos em primeira pessoa e se direcionam aos seus pares românticos. Deve-se destacar o relevante caráter intertextual da obra, visto que as personagens estão presentes em diversos outros textos que narram episódios mitológicos. Essa carta, especificamente, como você deve ter observado, trata da relação amorosa entre Dido, a rainha de Cartago, e Enéias, o grande herói romano. Na carta, assim como na Eneida de Virgílio – obra épica onde este episódio também aparece –, Dido se lamenta pela partida de Enéias. O herói não pode se fixar em Cartago, pois está em seu destino fundar uma nova Tróia, isto é, Roma. Aqui, diferentemente da Eneida, Dido assume o discurso e, por meio de uma série de recursos retóricos, constrói uma argumentação para que Enéias permaneça ao seu lado. Contudo, o herói tem de cumprir os desígnios destinados a ele e a abandona. Essa carta termina com a imagem da morte de Dido.

No texto, você deve ter notado que algumas palavras estão em destaque. Estas palavras são também formas nominais do verbo. Na aula anterior, você pôde conhecer as formas participiais do verbo. Os participios são formas adjetivas do verbo. Mas será que, em latim, só há formas nominais com função adjetiva? Não. O quadro das formas nominais no latim é bem mais amplo do que no português e há tanto formas verbo-nominais de face adjetiva quanto de face substantiva.

As formas nominais compartilham com os nomes algumas características morfossintáticas, mas guardam traços semânticos e sintáticos dos verbos que lhes deram origem. Seguem, portanto, o paradigma flexional dos nomes (dos substantivos e dos adjetivos).

Nesta aula, você vai conhecer as outras formas nominais do verbo, quais sejam, o infinitivo, o gerúndio, o gerundivo e o supino. Além disso, continuando os estudos acerca da sintaxe dos casos, vai aprofundar os conhecimentos sobre os diversos usos do caso acusativo.

Ide, discipuli!

FORMAS NOMINAIS DO VERBO (II): O INFINITIVO, O GERÚNDIO, O GERUNDIVO E O SUPINO

Como já foi estudado na aula anterior, formas nominais do verbo são aquelas que comportam tanto características morfossintáticas do verbo quanto do nome (substantivo e adjetivo). De natureza mista, essas formas, nomeadas por Tovar “nomes verbais” (1946, p. 142), apresentam um duplo aspecto, pois ora a índole verbal da forma prevalece, ora são destacadas as suas propriedades nominais. São formas nominais do verbo, em latim, o infinitivo, os participípios (passado, presente e futuro), o gerúndio, o gerundivo e o supino.

O infinitivo

O infinitivo latino, diferentemente do participípio, é equivalente a um substantivo. Pode ser caracterizado como um substantivo verbal do gênero neutro, visto que participa ao mesmo tempo na natureza do verbo e do substantivo. Relacionado a essa natureza substantiva do infinitivo, está o fato de ele só exercer as funções de sujeito, de objeto direto e de predicativo do sujeito ou do objeto, e só poder ser declinado nos casos nominativo e acusativo. O infinitivo presente tem como elemento formador o sufixo *-se*, que se sonoriza e passa a *-re* nos verbos com temas vocálicos: *ama + se > amare*.

Em latim, há um infinitivo presente, um infinitivo passado e um infinitivo futuro. A primeira forma tinha como sufixo *-se*; a segunda possuía o sufixo *-isse*; e a terceira, sempre em acusativo, recebe o sufixo *-urum*, *-uram*, *-urum*, preso ao radical de supino seguido do verbo *esse* – respectivamente: *amare*, *amauisse*, *amaturum esse*. Essas formas correspondem à voz ativa. Os três infinitivos apresentam uma forma passiva também: o infinitivo presente em *-i* (para os verbos de terceira conjugação: *capi*) ou *-iri* (para os verbos de primeira, segunda e quarta conjugações: *amari*), o infinitivo passado (formado com participípio passado em acusativo seguido do infinitivo presente de *esse*: *amatum*, *-am*, *-um esse*) e o infinitivo futuro (*amatum iri*). Por razões didáticas, vamos aprofundar apenas os nossos estudos acerca do infinitivo presente ativo, forma que permaneceu em português com a queda da vogal final, *amare > amar*.

Em latim, de acordo com os princípios fonéticos, todo fonema -s intervocálico sofre uma alteração: passa a -r. Esse processo fonético é chamado **rotacismo**. Dessa forma, a lei se aplica aos verbos **amāse* > *amāre* (amar), **audise* > *audire* (ouvir), mas não se aplica, por exemplo, ao verbo *esse*, por não estar o fonema -s entre vogais.

INFINITIVO				
Caso	1ª Conj.	2ª Conj.	3ª Conj.	4ª Conj.
NOMINATIVO	amāre	uidēre	regēre	dormīre
ACUSATIVO	amāre	uidēre	regēre	dormīre

O infinitivo tem a função de sujeito com as formas do verbo *esse* (*est, erat* etc.) unidas com um substantivo ou com um adjetivo, geralmente, no gênero neutro. Ex.: *Turpe est fugire bellum* (É vergonhoso fugir da guerra). Por outro lado, tem a função de objeto direto quando regido por um verbo de sentido incompleto, isto é, um verbo transitivo. Ex.: *Cupio discere* (Desejo aprender).

O Gerúndio

O gerúndio, em latim, assim como o infinitivo, funciona como um substantivo verbal, com sentido ativo. Caracteriza-se pelo sufixo *-nd* e segue o paradigma flexional da segunda declinação. O gerúndio complementa a declinação do infinitivo, portanto, não possui nominativo e o seu acusativo é restrito a um uso específico:

Gerúndio				
Caso	1ª conj.	2ª conj.	3ª conj.	4ª conj.
AC.	ad amandum	ad uidendum	ad regendum	ad dormiendum
ABL.	amando	uidendo	regendo	dormiundo
DAT.	amando	uidendo	regendo	dormiundo
GEN.	amandi	uidendi	regendi	dormiendi

O acusativo do gerúndio é restrito à expressão de finalidade, geralmente acompanhado da preposição *ad*. Por ter um uso substantivo, o gerúndio tem certa autonomia morfossintática na frase latina, isto é, não concorda com nenhum termo do sintagma oracional, contudo, pode ser projetado por um termo da oração. Pode, como verbo, manter a sua estrutura argumental, ou seja, reger complementos.

Assim, temos:

- Nominativo (Infinitivo): *Studere est utile* = É útil estudar
- Acusativo { (Infinitivo): *Cupio studere* = Desejo estudar
- { (Gerúndio): *Propensus est ad studendum* = É propenso para estudar
- Ablativo (Gerúndio): *Discitur studendo* = Aprende-se estudando
- Dativo (Gerúndio): *Aptus studendo* = Apto para estudar
- Genitivo (Gerúndio): *Cupidus studendi* = Desejoso de estudar

Como você pode observar nos exemplos anteriores, o gerúndio, na maioria dos casos, foi traduzido pelo infinitivo acompanhado de uma preposição. Isso mostra a estreita relação entre essas formas nominais enquanto substantivos verbais. A noção de gerúndio que temos hoje, em português, advém do caso ablativo. Esse é o caso próprio da noção circunstancial, aspecto semântico associado ao gerúndio em português.

O gerúndio, como substantivo verbal, pode ser facilmente substituído por um substantivo. Com a substituição do gerúndio do verbo *studere* pelo substantivo *studium*, temos:

- Acusativo: *Propensus est ad studium* = É propenso para o estudo
- Ablativo: *Discitur studio* = Aprende-se com o estudo
- Dativo: *Aptus studio* = Apto para o estudo
- Genitivo: *Cupidus studii* = Desejoso de estudo

O GERUNDIVO

O gerundivo, embora tenha a mesma origem do gerúndio – forma-se com o sufixo *-nd* – e diferencia-se deste por ser um adjetivo verbal e ter sentido passivo.

Como forma nominal do verbo, o gerundivo é próprio do sistema morfossintático do latim e possui usos específicos na sentença latina. Devido a sua natureza adjetiva, o gerundivo segue o paradigma flexional dos adjetivos de primeira classe e concorda com o elemento nuclear do sintagma no qual está inserido.

Conjugação	Verbo	Gerundivo
1ª Conjugação	amāre	amandus, -a, -um
2ª Conjugação	uidēre	uidendus, -a, -um
3ª Conjugação	regēre	regendus, -a, -um
4ª Conjugação	dormīre	dormiendus, -a, -um

Dentre os usos do gerundivo, destacam-se o *gerundivus pro gerundio* e o gerundivo acompanhado do verbo *esse* indicando obrigação. No primeiro caso, o gerundivo serve de voz passiva para o gerúndio. É comum, em latim, que, com verbos transitivos em gerúndio seguidos dos seus respectivos complementos, haja a transformação da voz ativa em passiva, com o gerundivo. Essa substituição ocorre sempre que o gerúndio, acompanhado do seu complemento, estiver no acusativo, no dativo e no ablativo preposicionado, e facultativamente quando estiver no genitivo e no ablativo sem preposição. Observe:

Timor *generandi* *coniurationem* (Temor de gerar a conjuração)
Gerúndio

Timor *generandae* *coniurationis* (Temor de que a conjuração seja gerada)
Gerundivo

No primeiro exemplo, o gerúndio *generandi* completa o sentido do substantivo *timor* e projeta o complemento em acusativo *coniurationem*. Já no segundo exemplo, todo o sintagma *generandae coniurationis* completa o sentido do substantivo *timor*. O gerundivo *generandae* concorda,

como adjetivo, em gênero (feminino), em número (singular) e em caso (genitivo) com o substantivo *coniurationis*. Na primeira frase, o sentido da frase é ativo e, na segunda, passivo.

Para expressar a ideia de obrigação, o gerundivo vem sempre acompanhado do verbo *esse*. Assim:

Delenda est Carthago. (A cidade de Cartago deve ser destruída).

Nesse exemplo, como predicativo do sujeito, em nominativo, o gerundivo também concorda em gênero (feminino), em número (singular) e em caso (nominativo) com o substantivo ao qual se relaciona. Na tradução, temos de utilizar um verbo modal para auxiliar na transmissão da ideia de obrigação – geralmente, o verbo *dever*.

Não há, em português, o gerundivo como forma nominal do verbo. Contudo, devido aos princípios de mudança gramatical, alguns gerundivos do latim tornaram-se substantivos em português. Legenda (do verbo *legere* – ler) e agenda (do verbo *agere* – fazer), por exemplo, são palavras dessa espécie. Embora sejam substantivos no português, comportam a noção semântica de obrigatoriedade, própria do gerundivo latino. Assim, legenda: aquilo que deve ser lido; agenda: aquilo que deve ser feito.

O SUPINO

O supino, como o infinitivo e o gerúndio, também é um substantivo verbal. Forma-se com os sufixos *-to* ou *-so*, ligados diretamente ao radical verbal. É usado apenas em três casos, acusativo e ablativo-dativo e empregado em construções específicas. O supino segue o paradigma flexional da quarta declinação:

Supino				
Caso	1ª conj.	2ª conj.	3ª conj.	4ª conj.
ACUSATIVO	amatum	visum	rectum	dormitum
ABLAT. / DAT.	amatu	visu	rectu	dormitu

O supino concorre o gerúndio, enquanto declinação do infinitivo. O acusativo é restrito à noção de finalidade, sempre utilizado após verbos de movimento. Ex.: *Puer uenit lusum* (O menino vem para jogar). Sobre o ablativo-dativo, Ernesto Faria afirma que:

O supino em *-u*, em que se fundiram os empregos do dativo e do ablativo, aparece em pequeno número de verbos, sendo que os mais frequentemente encontrados no período clássico são os seguintes: *auditu*, *cognitu*, *dictu*, *factu*, *memoratu*, *uisu*. Além de alguns adjetivos, o supino em *-u* é usado com os substantivos *fas*, *nefas* e *opus*, para indicar uma ação com referência à qual a qualidade expressa pelo adjetivo é afirmada. Ex.: *scitu opus est* (Cíc., Inu., 1, 28) “é preciso saber”. (1995, p. 408)

! Atenção! Como você deve ter observado, as formas do supino, às vezes, são muito diferentes do tema do verbo. Isso acontece porque o sufixo do supino é acrescido ao radical do verbo e, em alguns casos, há uma alteração fonética. Contudo, não é preciso se preocupar com esse fato, pois a forma do supino já vem indicada no dicionário. Por exemplo, no verbo *duco*, *-is*, *-êre*, *duxi*, ***ductum***, (conduzir, levar), o supino corresponde a forma em negrito, colocada na última posição

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Substitua os verbos simples por locuções verbais, utilizando os verbos entre parênteses:

- Exempla trahunt. (posse)
- Sol omnibus lucet. (soleo)
- Prudens cum cura uiuit. (debere)
- Oculi duces sunt. (solere)
- Amor quaerit causam. (debere)
- Omnia tempus reuelat. (posse)

2. Substitua as construções de *ad* + acusativo do gerúndio pelo genitivo do gerúndio + causa, conforme o modelo:

Homo laborat **ad uiuendum**.
Homo laborat **uiuendi causa**.

- Iudex properat ad iudicandum.
- Dux tacet ad audiendum.
- Canis latrat ad excitandum.

- d) Magister uiuit ad docendum.
- e) Puer tacet ad dormiendum.
- f) Omnes student ad discendum.

3. Passe a construção com o infinitivo passivo (sublinhado na frase) para construção com o gerundivo, conforme o modelo:

Amor **quaeri** debet. (O amor deve ser procurado.)
Amor **quaerendus est**. (O amor deve ser procurado.)

- a) Carmina legi debent.
- b) Omnia agi debent.
- c) Vita mutari debet.
- d) Homines doceri debent.
- e) Senes audiri debent.
- f) Vitia fugiri debent.

RESPOSTAS COMENTADAS

1. Para responder à primeira questão, lembre-se de que uma locução verbal é formada por um verbo principal (responsável pelo sentido da locução), que aparece geralmente no infinitivo em latim, e por um verbo auxiliar, que se apresenta flexionado (responsável pelas categorias de aspecto, de tempo e de modo, e também pelas categorias de número e de pessoa, de toda a perífrase verbal da oração). Desse modo, você deverá colocar no infinitivo o verbo que se apresenta flexionado na primeira oração e acrescentar o verbo entre parênteses flexionado, de maneira que concorde com o sujeito da oração.

- a) *Exempla trahere possunt.* (O verbo **posse** é um verbo composto do verbo **esse**.)
- b) *Sol omnibus lucere solet.*
- c) *Prudens cum cura uiuere debet.*
- d) *Oculi duces esse solent.*
- e) *Amor quaerere causam debet.*
- f) *Omnia tempus reuelare potest.*

2. Para responder à segunda questão, você deve observar que a palavra *causa* pede um complemento em genitivo. Por isso, para realizar a tarefa pedida, basta retirar a preposição *ad*, acrescentar a palavra *causa* e transformar o acusativo do gerúndio no genitivo do gerúndio.

- a) *Iudex properat iudicandi causa.*
- b) *Dux tacet audiendi causa.*

- c) *Canis latrat excitandi causa.*
- d) *Magister uiuit docendi causa.*
- e) *Puer tacet dormiendi causa.*
- f) *Omnes student discendi causa.*

3. Muitas vezes, o infinitivo presente passivo é equivalente ao gerundivo com o sentido de obrigação. Embora não tenhamos estudado aprofundadamente o infinitivo presente passivo, você não terá de observar sua estrutura morfológica, uma vez que ele já veio indicado (sublinhado) e será substituído. Para resolver esta questão, você deverá perceber o verbo no infinitivo presente passivo, excluir o verbo auxiliar conjugado, acrescentar o verbo **esse** de modo que concorde com o sujeito da oração e, por fim, transformar a forma de infinitivo em gerundivo, estabelecendo a concordância de número, de gênero e de caso com o nominativo-sujeito da oração.

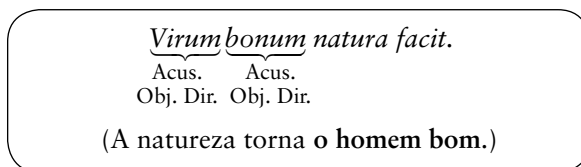
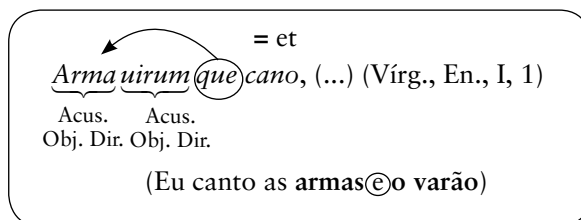
- a) *Carmina legenda sunt.*
- b) *Omnia agenda sunt.*
- c) *Vita mutanda est.*
- d) *Homines docendi sunt.*
- e) *Senes audiendi sunt.*
- f) *Vitia fugienda sunt.*

SINTAXE DO CASOS: O ACUSATIVO

Na aula anterior, você estudou a sintaxe do caso nominativo. Juntos, nominativo e acusativo compõem a órbita verbal, isto é, estão associados ao verbo. Esses casos formam a estrutura do sintagma oracional construído na voz ativa, cada um representando uma polaridade da ação verbal: o nominativo caracterizado pelo traço semântico do agente e o acusativo, pelo traço semântico do paciente (RUBIO, 1989, p. 105).

Por um foco semântico, o acusativo é caso do ser paciente, alvo da ação. Sintaticamente, é o sobre o caso acusativo que recai a ação do verbo da oração, ou seja, ele é o complemento do verbo, tradicionalmente nomeado objeto direto.

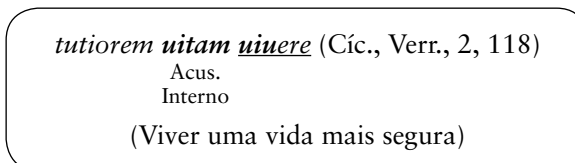
Além dessa função, pode ainda o acusativo desempenhar a função de predicativo do objeto. Observe:



No primeiro exemplo, verso inicial da obra épica de Virgílio, há uma estrutura com dois acusativos, ambos desempenhando a função de objeto direto do verbo da oração. O verbo, por ser transitivo, exige um complemento, nesse caso construído por dois núcleos substantivos: *arma* e *uirum*.

Já no segundo exemplo, a estrutura é um pouco diferente. O segundo acusativo compõe um anexo de predicação em relação ao primeiro acusativo, pois é um definidor do objeto direto e é exigido semanticamente pela expressão composta pelo verbo *facit* (torna) seguido do objeto direto *uirum* (homem). De acordo com a nomenclatura de Rocha Lima (2008) para o português, mas facilmente aplicável à gramática latina, esses verbos são chamados “transobjetivos”, uma vez que suas exigências sintáticas transcendem, vão além do objeto direto.

Existe também o acusativo que acompanha um verbo habitualmente intransitivo. Neste caso, servem de complemento para esses verbos os acusativos que tenham a mesma raiz do verbo ou que tenham sentido equivalente. Este acusativo é denominado acusativo da figura etimológica ou acusativo interno.



Há ainda o duplo acusativo. Alguns verbos costumam ser acompanhados de dois acusativos. Isso acontece frequentemente na prosa clássica, com verbos como *docere* (ensinar), *celare* (esconder), *poscere* (reclamar), *flagitare* (solicitar).

docere aliquem litteras (Cíc., Pis., 73)

Acus. Acus.
Complem. Complem.

(Ensinar [a] alguém as letras)

Um dos empregos mais antigos do acusativo é o chamado acusativo de movimento. Primitivamente esse acusativo dispensava o uso da preposição, mas com passar do tempo ela se faz cada vez mais presente. Algumas construções, por outro lado, preservam o antigo estado das coisas, como, por exemplo, quando se trata de nomes de cidades ou de ilhas e com os substantivos *domus* e *rus* (FARIA, 1995, p. 296):

rus homines eunt (Plaut. Capt., 78)

Acus. de
Movimento

(Os homens vão ao campo)

Relacionado ao uso do acusativo exposto anteriormente, está o emprego do acusativo acompanhado de preposição. Denomina-se acusativo adverbial, o uso do acusativo cujo sentido é especificado por uma preposição. Ele expressa algumas circunstâncias.

In flumen puer it.

Acusat.
Adverbial

(O menino vai para o rio.)



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 3 e 4

1. Na frase “*Doceo pueros grammaticam*”, há dois acusativos. Explique esse uso do acusativo, diferenciando-o do acusativo predicativo do objeto. Em seguida, traduza a frase.
2. Na frase “*Milites rura duxit Caesar*”, há dois acusativos. Diferencie-os quanto ao uso e, em seguida, traduza a frase.

RESPOSTAS COMENTADAS

1. Para responder a esta questão, observe a presença do verbo **doceo**. Esse verbo tem uma construção específica: completa-se com dois acusativos (o duplo acusativo). O segundo acusativo não pode ser predicativo, pois não atribui uma predicação ao primeiro acusativo. Verbos que se constroem com duplo acusativo projetam os dois acusativos de modo simétrico. O verbo transobjetivo projeta um acusativo como objeto direto e toda essa expressão (formada de verbo + acusativo objeto direto) é predicada, qualificada, determinada por um predicativo. Há uma aparente simetria.

Tradução: Ensino gramática [a]os meninos.

2. Para responder à segunda questão, perceba a presença do verbo no pretérito perfeito **duxit**. Esse é um verbo transitivo e indica movimento. Logo, sua estrutura argumental se completa com um acusativo objeto direto. Além disso, por indicar movimento, esse verbo também pode ter como construção o acusativo de movimento. Se você notar o acusativo plural **rura**, vai perceber que essa é uma palavra que pode exercer a função de acusativo de movimento sem a presença de uma preposição. Assim, temos um acusativo com a função de objeto direto e outro com a função de acusativo de movimento.

Tradução: César conduziu (levou) os soldados aos (para os) campos.

CONCLUSÃO

Nesta aula, você pôde aprofundar seus conhecimentos sobre as construções da morfossintaxe latina. Conheceu as outras formas nominais do verbo: infinitivo, gerúndio, gerundivo e supino. Além disso, estudou mais detalhadamente o caso nominativo e suas especificidades sintáticas.

No que tange às formas nominais do verbo, é muito relevante que você perceba o caráter híbrido de sua natureza: enquanto nome, podem ter função adjetiva ou substantiva; enquanto verbo, estão ligadas semântica e morfossintaticamente ao verbo de origem.

Quanto ao caso acusativo, você não deve esquecer que este caso se opõe diretamente ao nominativo em relação ao traço semântico agente-paciente. O acusativo, em voz ativa, é o caso do ser paciente da ação verbal. Deve lembrar também que a relação nominativo-acusativo é de suma importância para a estruturação da sentença latina.

Com base nessas informações, você aprenderá mais facilmente outras estruturas sintáticas da língua latina.

Recomendamos que você realize a atividade final e, se necessário, retorne à aula para uma leitura mais atenta e minuciosa.

Bom estudo e até breve. *Valete!*

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4

1. Com base no texto transcrito na introdução desta aula, faça o que se pede:

a) Diga se o infinitivo *relinquere* mantém a sua regência, completando-se com acusativo. Em seguida, mostre as forma de gerúndio do respectivo verbo no acusativo singular.

b) Diga qual o uso do gerundivo *quaerenda* e a que palavra da frase ele se relaciona.

c) Reconheça qual o uso sintático do acusativo *miseram Didon*.

2. Analise morfofossintaticamente as palavras e traduza as frases a seguir:

a) A rebus gerendis senectus abstrahit.

a: _____

rebus: _____

gerendis: _____

senectus: _____

abstrahit: _____

Tradução: _____

b) Legendo magister discipulos litteras docet.

legendo: _____

magister: _____

discipulos: _____

litteras: _____

docet: _____

Tradução: _____

c) Ars uiuendi est scire.

ars: _____

uiuendi: _____

est: _____

scire: _____

Tradução: _____

RESPOSTAS COMENTADAS

1. a) O infinitivo pode ser declinado nos casos nominativo e acusativo. Contudo, em ambos os casos, pode manter seu estatuto argumental, isto é, pode projetar argumentos, complementos. O sintagma *miseram Didon* é o acusativo (complemento) do verbo *relinquere*. A forma de gerúndio, no acusativo singular, é *relinquendum*.

b) O gerúndio, como adjetivo verbal, concorda em número, em gênero e em caso com o substantivo a que se refere. Neste caso, o gerúndio *quaerenda* concorda em número (singular), em gênero (feminino) e em caso (nominativo) com o pronome

altera. Esse pronome, por sua vez, está acompanhando a palavra (subentendida) **terra**. Seu uso tem a noção de obrigatoriedade.

c) Todo o sintagma **miseram Didon** é o objeto direto ou o complemento verbal do verbo em infinitivo **relinquere**. O adjetivo **miseram** é o adjunto adnominal, isto é, o modificador do elemento nuclear **Didon**.

2. a) A rebus gerendis senectus abstrahit.

a: prep. que rege caso ablativo / de

res, rei: subst. f.: coisa, bem, propriedade / ablativo plural / 5ª declinação / Complemento exigido pelo verbo

gerendus, -a, -um: gerúndio do verbo **gero** / ablativo plural

senectus, -i (adjetivo substantivado): subst. m.: velho / nominativo singular / sujeito

abstrahit: verbo abstraho, -is, -ere: retirar, afastar, separar / 3ª pessoa do sing. do presente do ind.

Tradução: O velho se afasta das coisas que devem ser administradas (geradas).

b) Legendo magister discipulos litteras docet.

legendo: gerúndio do verbo **lego** / ablativo singular

magister, tri: subst. m.: mestre, professor / nominativo singular / 2ª declinação / sujeito

discipulus, -i: subst. m.: aluno, discípulo / acusativo plural / 2ª declinação / complemento verbal

littera, -ae: subst. f.: letra / acusativo plural / 1ª declinação / complemento verbal

docet: verbo doceo, -es, -ere: ensinar / 3ª pessoa do sing. do presente do ind. / verbo que se constrói com duplo acusativo.

Tradução: O mestre ensina, lendo, as letras [a]os alunos.

c) Ars uiuendi est scire.

ars, artis: subst. f.: arte, habilidade / nominativo singular / 3ª declinação / sujeito

uiuendi: gerúndio do verbo **uiuo** / genitivo singular

est: verbo sum, es, esse: ser, estar / 3ª pessoa do sing. do presente do ind.

scire: infinitivo do verbo **scio** / nominativo singular / sujeito

Tradução: Saber é a arte de viver.

RESUMO

Principais conteúdos abordados nesta aula:

- As formas nominais do verbo são: particípio, infinitivo, gerúndio, gerúndio e supino.
- Todas as formas nominais mantêm uma face verbal; contudo, embora algumas tenham função adjetiva (particípio e gerundivo), outras têm função substantiva (infinitivo, gerúndio e supino).
- O infinitivo tem o sufixo *-se* > *-re* e só pode ser declinado nos casos nominativo e acusativo.
- O gerúndio tem o sufixo *-nd* e completa a declinação do infinitivo nos demais casos. Seu acusativo é restrito à expressão de finalidade com a preposição *ad*.
- O gerundivo tem também o sufixo *-nd*, mas, como adjetivo, segue o paradigma dos adjetivos de primeira classe.
- O gerúndio possui sentido ativo, enquanto o gerundivo possui sentido passivo.
- O supino tem como sufixos *-to* e *-so*. O seu acusativo expressa a noção de finalidade, sempre que ligado a verbos de movimento.
- O acusativo é semanticamente o caso do paciente e tem como desinências características: no singular, *-m*; no plural, alongamento da vogal do tema seguido de *-s*.
- Além da função de complemento verbal, pode o acusativo também expressar uma circunstância, caso em que geralmente vem acompanhado de preposição.
- Alguns verbos se completam com dois acusativos: sejam eles dois complementos verbais; sejam um complemento e um predicativo desse complemento.

Sintaxe do Ablativo

Thaíse Bastos Pio

AULA

12

Metas da aula

Apresentar os diversos valores e usos do caso ablativo.

objetivos

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

1. identificar, na frase latina, o caso ablativo;
2. reconhecer os diversos valores e usos do caso ablativo.

SINTAXE DO ABLATIVO

Podemos definir o ablativo latino como o caso do adjunto circunstancial ou adverbial. Em linhas gerais, é o caso que expressa as circunstâncias em que a ação verbal se realiza, circunstâncias de tempo, modo, lugar etc.

Você já aprendeu que a Língua Latina deriva do antigo indo-europeu. No processo de evolução da língua, alguns elementos do sistema casual foram modificados até, por fim, extinguirem-se completamente (em Língua Portuguesa, por exemplo, não possuímos as noções de caso).

Três casos do indo-europeu – o ablativo propriamente dito, o locativo e o instrumental – evoluíram para um único: o ablativo. Primitivamente, o ablativo era responsável por indicar apenas a ideia de origem, de ponto de partida, mas, posteriormente, com o desaparecimento do instrumental e do locativo, que é um fato consumado desde os primeiros textos conservados, o ablativo passou a desempenhar cumulativamente a função destes casos.

Sendo assim, o ablativo latino representa a síntese destes três casos: o ablativo propriamente dito, o instrumental, que exprimia o instrumento, meio ou modo, e o locativo, que indicava o lugar ou tempo em que se realizava a ação expressa pelo verbo. Estas três noções, primitivamente distintas, reuniram-se em uma única noção mais geral que abarca as três antigas.

As abordagens mais tradicionais da língua latina mantêm as classificações internas do caso ablativo latino gerando, assim, muitas subdivisões. Dentro do ablativo derivado do locativo, há o ablativo de lugar e o ablativo de tempo. No derivado do instrumental, encontramos os ablativos de companhia, circunstância, modo, qualidade, instrumento, relação etc. Por fim, no ablativo derivado do caso homônimo indo-europeu, encontramos os ablativos de separação, origem, comparação e matéria.

Uma teoria linguístico-estruturalista mais recente, porém, defende que todos os tipos de ablativo convergem para um mesmo sentido, uma mesma ideia: a de circunstância. É esta teoria que adotamos como aporte para embasar nossos estudos na presente aula.

De acordo com esta abordagem, é contrariada a subdivisão do caso ablativo: “*En rigor, no hay, pues, tres ablativos (un ablativo*

‘separativo’, otro ablativo ‘instrumental’ y un tercero ‘locativo’), sino uno sólo: el ablativo de ‘relación a causa inanimada’” (RUBIO, 1989, p. 155).

Em outras palavras, isso significa dizer que o nome em ablativo não designa uma coisa (ou pessoa) pelo que é em si mesma, mas situa a ação verbal por referência a certas coordenadas externas à ação em si. Essa relação externa que expressa o nome em ablativo pertence, como função primária, à categoria lexical de advérbio (lugar, tempo, modo, causa).

O ablativo apresenta-se, portanto, como um caso não nominal: é um nome em sua forma funcional, mas permite transferência semântica desse nome gramatical em advérbio, passa a ter valor adverbial. Por isso, no português, é traduzido como adjunto adverbial.

Quanto à semântica do ablativo, é importante destacar que o significado circunstancial, seja de tempo, modo, instrumento, lugar, é extraído a partir do contexto. Ou seja, é somente a partir do texto e dos elementos que rodeiam o ablativo, sobretudo a partir do verbo, que podemos atribuir-lhe o significado adequado.

Quanto à forma, o ablativo latino possui as seguintes terminações:

Terminações do Ablativo para substantivos e adjetivos					
	1ª declinação temas em -a	2ª declinação temas em -o	3ª declinação vários temas	4ª declinação temas em -u	5ª declinação temas em -e
Singular	-a	-o	-e / -i*	-u	-e
plural	-is	-is	-ibus	-ibus	-ebus

* Ablativo singular da 3ª declinação: -e para substantivos e -i para adjetivos.

Vejamos, então, alguns exemplos de uso do ablativo:

Manu puer lapidem fert.

(O jovem carrega a pedra com a mão)

Cornu taurus petit.

(O touro ataca com o chifre)

Magno fletu auxilium a Caesare petere coeperunt.

(Começaram a pedir auxílio a César com grande pranto.)

Parentibus humilibus natus.

(Nascido de pais humildes)

Nemo felix est omnibus horis.

(Ninguém é feliz em todas as horas)

Estes são apenas alguns exemplos de significados e traduções do ablativo. É importante ressaltar que não precisamos classificar os tipos de ablativo, pois, como já dissemos anteriormente, todos eles convergem para um mesmo sentido, uma mesma ideia: a de circunstância. Para identificar estas circunstâncias na hora de traduzir, basta que observemos o contexto, os elementos da oração e, principalmente, o verbo.

Uma distinção importante que ocorre dentro do próprio ablativo é a construção se dar com ou sem preposição. Você já estudou na Aula 5 o uso das preposições. Relembremos um pequeno trecho desta aula:

Quanto às noções adverbiais que, na maioria das vezes, são expressas apenas pelo caso ablativo, é importante explicitar que há, em latim, partículas que complementam ou especificam melhor o sentido da noção adverbial: as preposições. Em outras palavras, ablativo puro, isto é, sem preposição, tem a função de adjunto adverbial. Quando, porém, se apresenta regido por uma preposição, sua função não é alterada, apenas especificada (Aula 5).

Ainda a respeito das preposições, nos diz Faria (1995, p. 217) que:

A princípio, sua função era trazer maior ênfase à expressão, sendo também empregadas por uma necessidade maior de clareza, uma vez que as relações que mais tarde elas passaram a indicar, os casos já exprimiam por si mesmos. Depois, entretanto, havendo um enfraquecimento do valor significativo dos casos, o emprego das (preposições) se tornou uma necessidade absoluta de clareza, sendo por este motivo frequentemente usadas.

As preposições mais frequentes que acompanham o caso ablativo são: *cum, de, ex, ab, sub, sine, in* etc. (cf. Aula 5 – “*De onde, onde e para onde?* A expressão do lugar em latim”)

ATIVIDADE**Atende aos Objetivos 1 e 2**

1. Complete as sentenças com o ablativo singular das palavras entre parênteses:

- a) Prudens cum _____ uiuit. (cura, -ae)
- b) Nemo uiuit sine _____. (spes, -ei)
- c) _____ paruae res crescunt. (concordia, -ae)
- d) Oculi sunt in _____. duces. (amor, -is)
- e) Ab _____ defluit aqua. (riuus, -i)

2. Analise e traduza as sentenças propostas:

- a) In omnibus rebus ueritas uincit.
- b) Ex oculis fluit lacrima
- c) Longus amor pectore sedit.

RESPOSTAS COMENTADAS

- 1. a) *Cura*
- b) *Spe*
- c) *Concordia*
- d) *Amore*
- e) *riuus*

- 2. a) *A verdade vence em todas as situações.*
- b) *A lágrima escorre dos olhos.*
- c) *Um longo amor mora no peito.*

O ABLATIVO, AGENTE DA PASSIVA

Vejamos, agora, um uso específico do ablativo em sentenças na voz passiva. Observe os exemplos:

- 1) O menino chutou a bola. (voz ativa)
- 2) A bola foi chutada pelo menino. (voz passiva)

As duas sentenças, 1 e 2, significam a mesma coisa, só que com construções sintáticas diferentes. Na sentença 1, “O menino” é o sujeito, ao passo que “a bola” é o objeto direto. Já na sentença 2, “a bola” é o sujeito paciente, aquele que sofre a ação e “o menino” é o agente da passiva, aquele que realiza a ação. Em latim, temos a mesma estrutura. Observe:

1) Amor non quaerit causam. (O amor não procura causa.)

1a) Amore non quaeritur causa. (A causa não é procurada pelo amor.)

2) Aquila capit muscas. (A águia captura moscas.)

2a) Ab Aquila capiuntur muscae. (Moscas são capturadas pela águia.)

As sentenças ativas e passivas possuem o mesmo significado, porém diferenciam-se quanto à estrutura sintática. As sentenças 1 e 2 estão na voz ativa, o que podemos observar, como já aprendemos, a partir das desinências verbais ativas -t e -nt, para 3ª pessoa do singular e 3ª pessoa do plural, respectivamente.

Já as sentenças 1a e 2a, encontram-se na voz passiva, que é marcada, nas mesmas pessoas, pelas desinências verbais passivas -tur e -ntur. (Cf. Aulas 8 e 9 sobre os tempos verbais do *infectum* e *perfectum*).

Além da mudança das desinências verbais, as duas vozes implicam ainda as seguintes diferenças estruturais.

Voz at.:	Nominativo (Sujeito)	+	verbo transitivo (na voz ativa)	+	Acusativo (Objeto direto)
	↕		↕		↕
Voz pass.:	Ablativo (Agente da passiva)	+	verbo transitivo (na voz passiva)	+	Nominativo (Sujeito)

Analisemos morfossintaticamente os exemplos propostos:

1)

Amor Nom. Sg. Sujeito	non	quaerit V. T. at.	causam. Ag. Sg. Objeto direto
↕		↕	↕
Amore Abl. Sg. Ag. da passiva	non	quaeritur V. T. pass.	causa. Nom. Sg. Sujeito

2)

Aquila Nom. Sg.	capit V. T. at. Sujeito	muscas. Ac. pl. Objeto direto
↕	↕	↕
Ab Aquila Abl. Sg. Ag. da passiva	capiuntur V. T. pass.	muscae. Nom. pl. Sujeito



Se o ablativo agente da passiva designar um ser inanimado, ele virá sem preposição, por exemplo, "amore". Se, entretanto, for um ser animado, o ablativo será precedido da preposição **ab** (antes de vogais) ou **a** (antes de consoantes), por exemplo, "ab aquila".



É importante observar que, no exemplo 2, quando alteramos a estrutura da oração de ativa para passiva, o sujeito também é alterado. Na sentença ativa, o sujeito **aquila** está no nominativo singular, logo, o verbo está na 3ª pessoa do singular, realizando a concordância verbal. Já na sentença passiva, o sujeito passa a ser **muscae**, no nominativo plural, logo o verbo passa à 3ª pessoa do plural, também estabelecendo a concordância.



ATIVIDADE

Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Transforme as orações ativas em passivas:

a) Verba hominem mouent.

b) Honos honestum decorat.

c) Sapientiam obumbrat uinum.

d) Bonus uir uitium non habet.

e) Crudelis lupus paruos agnos petit.

2. Agora, faça o inverso, transforme as orações passivas em ativas:

a) Prudens uir stultitia non uincitur.

b) Vulnera a militibus enumerantur.

c) A femina sapienti quaeritur amor.

d) Sol magnis nubibus obumbratur.

e) Nauis a nautis ducitur.

RESPOSTAS COMENTADAS

1. Para realizar esta atividade, você deve observar o esquema da transferência dos casos. Na mudança da voz ativa para a passiva, o que era nominativo (sujeito) deve passar a ablativo (agente da passiva), e o que era acusativo (objeto direto) deve passar a nominativo (sujeito).

Observações importantes que você não pode esquecer:

- alterar as desinências verbais de ativas para passivas -t/-nt para -tur/-ntur;
- colocar a preposição a/ab quando o agente da passiva for um ser animado;
- o verbo deve sempre concordar em número, singular ou plural, com o sujeito da “nova” sentença passiva.

a) *Verbis homo mouetur.*

b) *Honore honestus decoratur.*

c) *Sapientia obumbratur uino.*

d) *A bono uiro uitium non habetur.*

e) *A Crudeli lupo parui agni petitur.*

2. Para realizar esta atividade, você deve observar o esquema da transferência dos casos e fazer o contrário do que fez no exercício anterior. Na mudança da voz passiva para ativa, o que era ablativo (agente da passiva) deve passar a nominativo (sujeito), e o que era nominativo (sujeito) deve passar a acusativo (objeto direto).

Observações importantes que você não pode esquecer:

- alterar as desinências verbais de passivas para ativas -tur/-ntur para -t/-nt;
- retirar a preposição a/ab;
- o verbo deve sempre concordar em número, singular ou plural, com o sujeito da “nova” sentença ativa.

a) *Prudentem uirum stultitia non uincit.*

b) *Vulnera milites enumerant.*

c) *femina sapiens quaerit amorem.*

d) *Solem magni nubes obumbrant.*

e) *Nauem nautae ducunt.*

O ABLATIVO ABSOLUTO

Existe, em latim, um tipo de oração subordinada reduzida de particípio que exprime circunstâncias adverbiais, geralmente de tempo, em que a ação expressa na oração principal se realiza.

Por constituir-se como uma oração à parte, uma espécie de adjunto circunstancial da oração principal, convencionou-se chamar essa construção de ablativo absoluto.

Tal construção é formada por um verbo na forma nominal participial (presente ou passado) e um sujeito, estando ambos em ablativo, estabelecendo a relação de concordância em gênero, número e caso.

Exemplos:

a) *Duce ueniente*, hostis discedet.

Neste exemplo, a oração em destaque é o ablativo absoluto, composto pelo particípio presente do verbo *Venio* e seu sujeito, o ablativo do substantivo *Dux*, *ducis*. Há mais de uma possibilidade de tradução para esse adjunto circunstancial:

- *Vindo o general*, o inimigo partirá.
- *Quando o general vier*, o inimigo partirá.
- *Assim que o general vier*, o inimigo partirá.

b) *Duce uiso*, hostis discessit.

Neste outro exemplo, o particípio do verbo *Video* é um particípio passado, cujo sujeito em ablativo é também o substantivo *duce*. As possibilidades de tradução são:

- *Visto o general*, o inimigo partiu.
- *Tendo visto o general*, o inimigo partiu.
- *Depois de visto o general*, o inimigo partiu.

Como aprendemos na aula sobre os particípios (cf. Aula 10), eles constituem uma forma nominal, sem perder, entretanto, seu caráter verbal, podendo receber, em uma oração reduzida, um complemento em acusativo, como no exemplo:

- *Duce milites uocante*, hostes fugerunt.

Repare que o particípio *uocante* vem acompanhado de seu sujeito em ablativo *duce* e também do acusativo *milites* como objeto direto.

Traduzimos este exemplo das seguintes maneiras:

- *Com o general chamando os soldados*, os inimigos fugiram.
- *Quando o general chamou os soldados*, os inimigos fugiram.
- *Tendo o general chamado os soldados*, os marinheiros fugiram.
- *Depois que o general chamou os soldados*, os inimigos fugiram.



ATIVIDADE

Atende aos Objetivos 1 e 2

Transforme as orações desenvolvidas em ablativos absolutos. Siga o modelo:

Si homo timet mortem...
Homine timente mortem...

- Si amor tangit hominem...
- Quod femina amat...
- Dum omnis amans militat...
- Cum cupido ridet...
- Ubi uiri feminas amant...

RESPOSTA COMENTADA

Para realizar esta atividade, você deve analisar a sentença, observando o verbo e seu sujeito. O verbo deve ser passado para o particípio em ablativo e o sujeito passa também para o ablativo. Repare que todos os verbos encontram-se no Presente do Indicativo, então, eles devem passar para o Particípio Presente. Não se esqueça de retirar a conjunção, uma vez que o ablativo absoluto já traz a noção adverbial sem precisar dela.

- Amore tangente hominem...
- Femina amante...
- Omni amante militante...
- Cupidine ridente...
- Uiris feminas amantes...

CONCLUSÃO

Nesta aula, avançamos um pouco mais no estudo dos casos latinos e seus usos. O caso ablativo é um dos mais complexos no que diz respeito à interpretação e tradução, tendo em vista as diversas possibilidades de sentidos e significados das circunstâncias verbais. Entretanto, o treino e o constante contato com o texto latino minimizam as possíveis dificuldades.

Esperamos que você tenha compreendido o conteúdo desta aula e esteja pronto para aprender um pouco mais sobre os casos dativo e genitivo que serão abordados em seguida.

Até a próxima aula!

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Analise morfossintaticamente as palavras e traduza as sentenças propostas:

- a) Annosa uulpes haud capitur laqueo.
- b) Successore nouo uincitur omnis amor.
- c) Amici officio et fide pariuntur.
- d) Sanato uulnere cicatrix Manet.
- e) Scorpionibus dormientibus sub lapide, periculum impendet.

RESPOSTA COMENTADA

1. Utilize o vocabulário para identificar as palavras da frase. Em seguida, descubra a declinação de cada palavra. Com base nos modelos de declinação estudados até aqui, indique o caso da cada palavra e traduza, com o auxílio da função sintática própria de caso.

a) *Annosa uulpes*: nominativo singular / sujeito;
haud? advérbio de negação;
capitur: verbo / 3ª pessoa do singular / Presente do Indicativo passivo;
laqueo: ablativo singular / agente da passiva
Tradução: Raposa velha não é capturada pela armadilha.

b) *Successore nouo*: ablativo singular / agente da passiva;
uincitur: verbo / 3ª pessoa do singular / Presente do Indicativo passivo;
omnis amor: nominativo singular / sujeito;
Tradução: Todo amor é vencido por um novo sucessor.

c) *Sanato uulnere*: *particípio passado do verbo sano + ablativo singular do substantivo uulnus = ablativo absoluto*;

cicatrix: *nominativo singular - sujeito*

Manet: *verbo / 3ª pessoa do singular / Presente do Indicativo ativo*;

Tradução: Sanada a ferida, a cicatriz permanece.

d) *Scorpionibus dormientibus*: *Ablativo plural do substantivo scorpio + particípio presente em ablativo plural do verbo dormio = ablativo absoluto*;

sub lapide: *preposição + ablativo = adjunto adverbial*;

periculum: *nominativo singular / sujeito*;

impendet: *verbo / 3ª pessoa do singular / Presente do Indicativo ativo*;

Tradução: Com o escorpião dormindo sob a pedra, o perigo se aproxima.

RESUMO

Principais conteúdos abordados nesta aula:

- Ablativo é o caso que expressa as circunstâncias em que a ação verbal se realiza, circunstâncias de tempo, modo, lugar etc.
- Todos os tipos de ablativo convergem para um mesmo sentido, uma mesma ideia: a de circunstância.
- Nome em ablativo não designa uma coisa (ou pessoa) pelo que é em si mesma, mas situa a ação verbal por referência a certas coordenadas externas à ação em si. Essa relação externa que expressa o nome em ablativo pertence como função primária à categoria lexical de advérbio (lugar, tempo, modo, causa)
- O ablativo apresenta-se, portanto, como um caso não nominal: é um nome em sua forma funcional, mas permite transferência semântica desse nome gramatical em advérbio, passa a ter valor adverbial. Por isso, no português, é traduzido como adjunto adverbial.
- Se o ablativo, agente da passiva, designar um ser inanimado, ele virá sem preposição, por exemplo, "amore". Se, entretanto, for um ser animado, o ablativo será precedido da preposição **ab** (antes de vogais) ou **a** (antes de consoantes)
- O ablativo absoluto é formado por um verbo na forma nominal participial (presente ou passado) e um sujeito, estando ambos em ablativo, estabelecendo a relação de concordância em gênero, número e caso.

Sintaxe dos casos (parte III): Genitivo e dativo

Luiz Pedro da Silva Barbosa

AULA

13

Metas da aula

Apresentar algumas especificidades dos casos genitivo e dativo e fornecer ferramentas que permitam identificar as relações sintáticas com os outros termos da oração.

objetivos

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

1. identificar, na frase latina, os casos genitivo e dativo;
2. distinguir o paradigma flexional dos dois casos;
3. identificar as relações sintáticas desses casos com os outros termos na frase;
4. reconhecer seu significado no texto.

INTRODUÇÃO

No percurso de estudo do latim, chegou a hora de você aprender mais um pouco sobre os casos genitivo e dativo. É um momento importante, pois esses dois casos são muito recorrentes nos textos latinos e deixaram alguns vestígios no nosso português moderno. Inicialmente, vamos aqui estudar um caso de cada vez e, em seguida, você vai ler amostras de textos com os dois casos. Bom estudo!

O GENITIVO

*Lugete, o Veneres Cupidinesque,
Et quantum est hominum uenustiorum:
Passer mortuus est meae puellae,
Passer deliciae meae puellae,
Quem plus illa oculis suis amabat.*
(Catulo, III, 1-5)

Lamentai, oh Venus e Cupidos,
E o quanto há dos mais belos homens:
O pássaro da minha menina morreu,
O pássaro da minha delícia de menina,
Quem ela mais amava com seus olhos.

Catulo (*Gaius Valerius Catulus*) nasceu em 87 a.C., na cidade Verona. Dele, resta apenas uma publicação, chamado *Libellus* (livrinho), que contém 116 poemas. Ele faz parte de um grupo chamado *Poetae Noui* (poetas novos), poetas que se baseavam em um modelo importado dos poetas gregos da cidade de Alexandria. Esse modelo tinha como característica marcante a abordagem de temas particulares e cotidianos, por isso o amor aparece com bastante recorrência.

A maior parte desses poemas é dedicada a Lésbia, sua amada. Como muitas histórias de amor, a relação entre Catulo e Lésbia passa por várias fases, boas e ruins. Na amostra que acabamos de ver, a relação dos dois está no início e o amante lamenta a morte do passarinho de sua amada.

O amor de Catulo por Lésbia passa por várias fases, mais felizes ou mais conturbadas, chega a atingir momentos de erotismo. No entanto, ela não foi o único amor do poeta: existem alguns poemas de cunho homoerótico, dedicados a um rapaz chamado Juvêncio.

Nos versos que você acabou de ler, nós destacamos os termos que se encontram no caso **genitivo**. Primeiramente, observe as terminações:

Tabela 13.1

Terminações do genitivo para substantivos e adjetivos					
	1ª declinação temas em -a	2ª declinação temas em -o	3ª declinação vários temas	4ª declinação temas em -u	5ª declinação temas em -e
Singular	-ae	-i	-is	-us	-ei
Plural	-arum	-orum	-(i)um	-uum	-erum

O emprego do genitivo é raro para pronomes pessoais, mas vale a pena dar uma olhada:

Tabela 13.2

Genitivo de pronomes pessoais					
Mei	Tui	Sui	Nostri/ Nostrum	Vestri/ Vestrum	Seui
"De mim"	"De ti"	"Dele..."	"De nós"	"De vós"	"Deles..."

Para os pronomes demonstrativos, relativos, indefinidos e interrogativos, usa-se basicamente, no singular, a terminação **-ius**, que é a mesma para os três gêneros:

Tabela 13.3: Genitivo de pronomes

Pronome: Masc, fem, neu	Forma de genitivo singular Igual em todos os gêneros
Quis, quae, quod	Cuius
Hic, haec, hoc	Huius
Ille, illa, illud	Illius
Is, ea, id	eius

Você provavelmente já deve ter, ao menos uma vez, se confundido na hora de identificar em que caso estava um substantivo, mas não se preocupe: isso é um erro que todos nós cometemos. No entanto, observe que, no genitivo singular, as terminações são diferentes em todas as declinações, ou seja, cada declinação tem sua terminação própria de genitivo singular.

Assim, quando você for procurar um substantivo no dicionário, você verá o nominativo seguido do genitivo. Isso serve justamente para mostrar ao leitor a qual declinação aquele nome pertence. Veja os exemplos de trechos de verbetes retirados do dicionário:

Nominativo, genitivo

“puella, -ae subs. f. I - Sent. próprio: 1) menina...”

“vinum, -i subs n. I - Sent. próprio: 1) vinho...”

“pauperies, -ei subs f. pobreza, indigência...”

“rex, -regis subs m. I - Sent. próprio: 1) O que dirige os negócios de estado, rei soberano...”

“mare, -is subs n. I - Sent. próprio: 1) mar...”

“cornu, -us subs n. I - Sent. próprio: 1) corno, chifre...”

Então, a qual declinação pertencem esses substantivos?

Passemos, então, ao significado do genitivo. Vamos tentar entender, na frase, o que ele significa, por que ele é utilizado.

O genitivo é, basicamente, o caso do adjunto adnominal, ou seja, ele liga sintagmas nominais a outros sintagmas nominais. De qual natureza é essa relação, você concluirá de acordo com o contexto. Por exemplo, no texto que lemos no início desta aula, aparecem genitivos de três naturezas:

- *Et quantum est hominum uenustiorum:* Expressa uma parte de um todo.
- *Passer mortuus est meae puellae:* Expressa posse.
- *Passer deliciae meae puellae:* Expressa qualidade e posse.

Estas três ideias são as mais comuns no uso do genitivo: uma parte de um todo (ao que se chama genitivo partitivo); posse (genitivo possessivo); qualidade (genitivo de qualidade). Não se preocupe em identificar qual ideia está sendo expressa em cada caso, especificamente.

Aqui vai uma dica: você pode traduzir o genitivo usando a nossa preposição “de”, não tem erro:

- *Et quantum est hominum uenustiorum*: E o quanto há dos mais belos homens
- *Passer mortuus est meae puellae*: O pássaro de minha menina morreu
- *Passer deliciae meae puellae*: O pássaro de minha delícia de menina

Vejamos agora mais alguns exemplos de uso do genitivo:

- *Horum omnium fortissimi sunt Belgae* (César, B.G. I, 1, 3)
Os Belgas são os mais fortes de todos eles.
- *Miserrimus hominum uiuam* (Plaut. Pers. 773)
Viverei como o mais miserável dos homens.

Note o uso do superlativo com o genitivo indicando o mais... dentro de um grupo.

- *Viutorum meminì Nec tamen Epicuri licet obliuisci* (Cíc. Fin., 5, 1, 3)
Lembrei-me dos vivos, entretanto, cumpre não esquecer de Epicuro.
- *Eorum nos miseret* (Cíc., Mil., 92)
Temos pena deles.
- *Pecuniae publicae est condemnatus* (Cíc., Flac., 43)
Foi condenado por desvio de dinheiro público.

Menos frequentemente, o genitivo aparece como complemento verbal, geralmente de verbos que indicam uma operação de espírito (lembrar-se, esquecer-se, alegrar-se, compadecer-se etc.) ou também em verbos relacionados a crimes (acusar, condenar, absolver etc.).

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4

Reconheça as formas de genitivo, traduza o texto e apresente o valor semântico dos sintagmas que estiverem em genitivo:

Gallia est omnis divisa in partes íng, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam qui ipsorum íngua Celtae, nostra Galli appellantur [...]. Horum omnium fortissimi sunt Belgae... (César, B. G. I, 1)

RESPOSTA COMENTADA

Você conheceu este texto na Aula 7, quando estudamos os pronomes latinos. Agora, com foco no caso genitivo, observe a tradução:

*A Gália foi toda dividida em três partes: uma **das quais** os Belgas habitam; a outra, os Aquitânios; a terceira (habitam) aqueles que na língua **deles próprios** são chamados Celtas, na nossa (são chamados) Gauleses. [...]. **De todos esses**, os mais fortes são os Belgas.*

Quarum – Ideia de parte de um todo

ipsorum – Ideia de posse

Horum omnium – Com o superlativo “**fortissimi**” – comparativo

absoluto

Com as tarefas propostas por exercícios como este, esperamos que você consiga apreender o conteúdo sob os seguintes pontos de vista: morfológico – pela identificação das marcas morfológicas que caracterizam o caso estudado –, sintático – pelo estabelecimento das relações com as outras palavras na frase – e semântico – pela identificação de seus respectivos significados.

O DATIVO

*Cui dono lepidum novum libellum
arida modo pumice expolitum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
meas esse aliquid putare nugas.*
(Catulo, I, 1-4)

A quem dão meu lépido novo livrinho,
Polido como uma árida pedra?
A ti, Cornélio: pois tu também costumavas
Pensar que de certo modo essas besteiras eram minhas

Nos versos que acabamos de ler, estão destacadas as palavras em dativo.

Tabela 13.4

Terminações de dativo nos substantivos					
	1ª declinação temas em -a	2ª declinação temas em -o	3ª declinação vários temas	4ª declinação temas em -u	5ª declinação temas em -e
Singular	-ae	-o	-i	-ui	-ei
Plural	-is	-is	-ibus	-ibus	-ebus

Formas de dativo nos pronomes pessoais					
Mihi	Tibi	Sibi	Nobis	Uobis	Sibi
"Para mim"	"Para ti"	"Para ele (si)"	"Para nós"	"Para vós"	"Para eles (si)"

Para os pronomes demonstrativos, relativos, indefinidos e interrogativos, usa-se basicamente, no singular, a terminação *-i*, que é a mesma para os três gêneros:

Tabela 13.5: Dativo de pronomes

Pronome: Masc, fem, neu	Forma de dativo singular Igual em todos os gêneros
Quis, quae, quod	Cui
Hic, haec, hoc	Huic
Ille, illa, illud	Illi
Is, ea, id	ei



É importante lembrar que as terminações do dativo plural são iguais às do ablativo plural. Isso, por um lado, é bom: menos terminações para memorizar. Por outro lado, pode fazer você se confundir ao ler o texto. Então, cuidado!

O dativo é um caso que aparece na maioria das vezes como complemento verbal, dificilmente como complemento nominal. Preste atenção aos pronomes: você verá, com muita frequência, o dativo aparecer em pronomes, principalmente pessoais. O dativo é mais ou menos análogo ao nosso objeto indireto em português, mas não confie cegamente nesta analogia!

O significado do dativo é bem fácil de identificar: benefício, interesse – qualquer outra classificação será uma derivação dessa ideia básica. Lembre-se bem: benefício ou prejuízo. Assim, na hora de traduzir, a melhor opção é usar as preposições “a” e “para” ou, se preferir uma tradução mais elaborada, “em benefício de”.

Observe os exemplos:

- “*Cum dico **mihi**, **senatui** dico **populoque Romano***” (Cíc., Phil., XI, 20)
Quando digo a mim, digo ao Senado e ao Povo Romano.
- “***Hirtio** cenam dedi*” (Cíc., Fam., IX, 20, 2)
Dei uma ceia a Hirtio.
- “*Parebit et oboediet **praecepto illi ueteri***” (Cíc., Tusc., V, 36)
Atenderá e obedecerá àquele velho preceito.

Existe um tipo de construção especial com esse caso que tem a seguinte estrutura: verbo *sum* (com sentido de existir) + dativo. Tal estrutura tem a ideia de posse e pode ser traduzida de um modo especial:

“*Certe huic homini spes nulla salutis esset*” (Cíc., Phil., II, 77)

Certamente, para este homem, não há nenhuma esperança de salvação.

Essa é uma tradução ao pé da letra. Porém, é possível a tradução:

Este homem não tem nenhuma esperança de salvação.

Apesar de vir em dativo na frase, nesse último caso, você tem a opção de colocá-lo como sujeito da oração que traduziu.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1, 2, 3 e 4

Reconheça as formas de dativo e traduza a seguinte frase.

*Non solum **nobis** diuities esse uolumus, sed **liberis, propinquis, amicis***
(Cíc., Of., 3, 63)

RESPOSTA COMENTADA

A oração deve ser traduzida da seguinte maneira:

Não somente queremos ser ricos para nós, mas para os filhos, para os parentes, para os amigos.

Preste atenção na ideia de interessado na ação, que é imposta aos termos que estão em dativo na frase. No caso, ser rico em favor, em benefício de alguém.

CONCLUSÃO

Você, com esta aula, acaba de concluir os estudos de gramática latina, com a aquisição dos dois últimos casos gramaticais: genitivo e dativo. Agora é hora de começar a procurar os textos, lê-los, tentar compreendê-los, traduzi-los. Não é fácil, mas também não foi fácil chegar até aqui e, se você conseguiu, será capaz de continuar seus estudos de língua latina. Até a próxima aula.

Valete, amici!

ATIVIDADE FINAL

1. Com os conhecimentos que você adquiriu nesta e nas aulas anteriores, traduza os fragmentos a seguir, de Catulo, identificando os termos em dativo e os termos em genitivo:

a) Lesbia mi praesente uiro mala plurima dicit:

haec illi fatuo maxima laetitia est.

(Catulo, LXXXIII, v1 e 2)

b) Viuamus mea Lesbia atque amemus

Rumoresque senum seueriorum

Omnes unius aestimemus assis!

(Catulo, V, v1-3)

*Dicas: « mi » na letra a), verso 1: genitivo de ego

« assis » na letra b), verso 3: “de um asse” – moeda de baixo valor na Roma Antiga.

Pode ser traduzido por “um tostão”

RESPOSTA COMENTADA

Eis as traduções:

a) *Lésbia fala muitas coisas ruins de mim para seu homem presente:*

Essas coisas são uma alegria máxima para aquele idiota.

Veja só como o caso dativo apresenta sempre o mesmo significado: nos dois versos que você acabou de traduzir, os termos em dativo têm, novamente, o valor de interessado, beneficiário da frase, por isso eles são traduzidos com a preposição “para”.

b) *Vivamos, minha Lésbia, e amemos*

E a todos os rumores dos velhos severos

Daremos o valor de um único tostão.

Neste trecho, o primeiro termo em genitivo está ligado ao substantivo “rumores”. Já o segundo está complementando o sentido do verbo “aestimemus”.

RESUMO

Com esta aula, esperamos que você já seja capaz de identificar, traduzir e compreender os casos genitivo e dativo. Para encerrar este passo importante na sua caminhada, faremos uma revisão do conteúdo aprendido.

Lembre-se das terminações dos casos, retorne à tabela sempre que necessário; lembre-se também de que o genitivo vai servir para que você identifique, no dicionário, a qual declinação pertencem as palavras.

Vamos agora a algumas diferenças entre o genitivo e o dativo:

O genitivo não possui em si valor semântico, seu significado será atribuído por você, de acordo com o contexto da frase. Já o dativo tem um significado básico: o de benefício, interesse.

O genitivo aparece mais como complemento nominal e menos como complemento verbal. Já o dativo aparece mais como complemento verbal e menos como complemento nominal.

Difícilmente você verá um pronome pessoal em genitivo, mas frequentemente verá um pronome pessoal em dativo.

SITES RECOMENDADOS

Sites com textos latinos:

- <http://www.thelatinlibrary.com/index.html>
- <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

E as artes foram trazidas ao agreste Lácio

Beethoven Barreto Alvarez

AULA

14

Metas da aula

Apresentar o cenário histórico-cultural do desenvolvimento das artes em Roma; tratar das origens da literatura na Roma antiga, especialmente a partir do desenvolvimento do teatro romano; discutir as influências culturais e literárias que marcaram o início da literatura em Roma; apresentar, em perspectiva, as diversas fases da literatura romana; descrever elementos contextuais do teatro antigo romano, com foco no teatro importado da Grécia.

objetivos

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

1. reconhecer um pouco da história cultural e política de Roma;
2. reconhecer os primeiros passos do desenvolvimento da literatura romana;
3. identificar as influências culturais e literárias do início da literatura em Roma;
4. distinguir as diversas fases da expressão literária em Roma.
5. identificar elementos contextuais do teatro antigo romano, especialmente os do teatro à grega.

INTRODUÇÃO

HISTÓRIA DAS ARTES EM ROMA

Vamos agora estudar as histórias das origens da literatura e do teatro em Roma, e veremos que essas histórias se confundem e estão intimamente ligadas também à história política da cidade eterna.

Assim como a cidade do Rio de Janeiro é conhecida como “cidade maravilhosa”, Roma é chamada de “cidade eterna”. Diversas cidades recebem esses epítetos: Paris é a “cidade das luzes”; Nova Iorque, a “cidade que nunca dorme”; e Niterói, a “cidade sorriso”.

ETRUSCOS

Foram um povo de origem difícil de ser traçada. Habitavam o norte do Lácio, a sul do rio Arno e a norte do Tibre, mais ou menos onde hoje é a atual Toscana, na Itália. Muito mais avançados do que os romanos daquela época, influenciaram muito o desenvolvimento de Roma. Com os etruscos, os romanos teriam aprendido o alfabeto e reformulado sua religião e organização social ainda entre os séculos VIII e VI a.C.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org>

Como visto na Aula 1, mitologicamente, Roma teria sido fundada em 753 a.C. por Rômulo, seu primeiro rei. No seu governo, seguiram-se sete reis mitológicos – sendo os três últimos de origem **ETRUSCA** – até que, em 509 a.C., uma República foi estabelecida com a expulsão do último rei, Tarquínio, o Soberbo.

A lenda de fundação de Roma, porém, se inicia muitos anos antes. Rômulo, na crença dos antigos romanos, teria sido descendente do grande herói troiano Eneias, que, fugido da derrotada Troia, teria chegado ao litoral do Lácio e fundado uma colônia latina ao se unir a Lavínia, filha do rei Latino, por volta do ano 1200 a.C.

Difícilmente vamos saber se as histórias contadas sobre essa época são verdadeiras, mas elas foram muito importantes para os romanos e, de certa forma, continuam sendo. Além das incertezas históricas, o final do século VI a.C. parece marcar o início do desenvolvimento do que seria o Império Romano, séculos mais tarde este, sim, muito bem conhecido hoje em dia. Não confunda: o que chamamos de Império Romano só aconteceu lá pelo ano 27 a.C. Desde sua fundação, Roma conheceu uma espécie de governo monárquico e, por um longo período, foi organizada como República (de 509 a.C. até 27 a.C.).

Assim como a cidade do Rio de Janeiro é conhecida como “cidade maravilhosa”, Roma é chamada de “cidade eterna”. Diversas cidades recebem esses epítetos: Paris é a “cidade das luzes”; Nova Iorque, a “cidade que nunca dorme”; e Niterói, a “cidade sorriso”.

Lista dos reis de Roma

Rômulo	753 a.C. - 717 a.C.	Considerado fundador de Roma, descendente de Eneias.
Numa Pompílio	717 a.C. - 673 a.C.	De origem sabina, é relacionado às primeiras reformas religiosas.
Túlio Hostílio	673 a.C. - 642 a.C.	Rei romano belicoso, responsável pela derrota de Alba Longa.
Anco Márcio	642 a.C. - 616 a.C.	Neto de Numa, fundou o porto de Óstia e construiu a Via Ápia.
Tarquínio Prisco	616 a.C. - 578 a.C.	Rei de origem etrusca, construiu o Circo Máximo e o Templo de Júpiter.
Sérvio Túlio	578 a.C. - 535 a.C.	Etrusco de origem humilde, concedeu direitos aos plebeus.
Tarquínio, o Soberbo	535 a.C. - 509 a.C.	Último rei de Roma, etrusco, orgulhoso e intolerante, foi deposto.



Fonte: <http://pt.wikipedia.org>

Nas nossas aulas vamos usar, muitas vezes, referências à secularização do tempo. Então, para facilitar uma rápida lembrança, segue uma tabela de referência:

Século	Intervalo entre os anos
séc. VIII a.C.	799 e 700 a.C.
séc. VII a.C.	699 e 600 a.C.
séc. VI a.C.	599 e 500 a.C.
séc. V a.C.	499 e 400 a.C.
séc. IV a.C.	399 e 300 a.C.
séc. III a.C.	299 e 200 a.C.
séc. II a.C.	199 e 100 a.C.
séc. I a.C.	99 e 1 a.C.
séc. I d.C.	1 e 99 d.C.
séc. II d.C.	100 e 199 d.C.
séc. III d.C.	200 e 299 d.C.
e sucessivamente...	



Embora comprometidos com a linguagem cinematográfica, diversos filmes sobre a Roma antiga e o Império Romano são interessantes para uma introdução histórica sobre o assunto:

Mais recentes:

- **Asterix e Obelix contra César.** Claude Zidi, 1999.
- **Gladiador.** Ridley Scott, 2000.
- **Átila, o Huno.** Dick Lowry, 2001.
- **A Última Legião.** Doug Lefler, 2007.
- **A Águia da Legião Perdida.** Kevin Macdonald, 2011.

Clássicos:

- **Quo Vadis.** Mervyn LeRoy, 1951.
- **Ben-Hur.** William Wyler, 1959.
- **Spartacus.** Stanley Kubrick, 1960.
- **Cleópatra.** Joseph L. Mankiewicz, 1963.
- **Júlio Cesar.** Stuart Burge, 1970.

Cheias de intrigas e com muita ação, mas ainda atentas à pesquisa histórica, aparecem também as recentes séries televisivas já lançadas em DVD:

- **Roma**, produzida pela HBO (John Milius, William Macdonald e Bruno Heller, 2005-2006).
- **Spartacus: Blood and Sand**, produzida pela Starz (Joshua Donen e Sam Raimi, 2009-2010).

Roma até hoje é conhecida pelo Império Romano que, de certa maneira, manteve-se até o séc. XV da nossa era e deixou profundas marcas no contexto geopolítico e sociocultural do mundo ocidental. Porém, o período da República, que vai de 509 a.C. até quase o fim do séc. I a.C., é muito importante para entendermos o desenvolvimento das artes no Lácio.

Entre os séculos V e III a.C., a primitiva aldeia fundada por Rômulo, então uma República, expande seus limites territoriais e se torna uma potência militar. Nesse período, o governo é atribuído a uma assembleia de notáveis, o senado, liderado por cônsules, espécie de primeiros-ministros, eleitos anualmente. Depois de pequenas guerras com povos vizinhos, Roma conquista diversos territórios por toda a Itália e além.

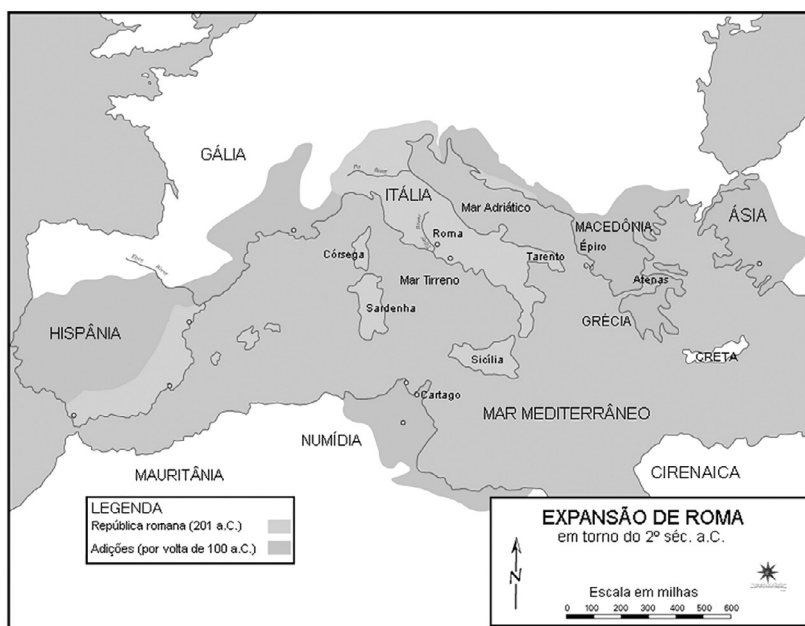


Figura 14.1: Mapa de Roma em torno do séc. II a.C.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org>

Quando Roma chega ao sul da Itália, por volta de 280 a.C., a cidade de Tarento, considerada uma cidade grega, da chamada Magna Grécia, entra em guerra contra os romanos. Contam os manuais de história e de literatura que os tarentinos recorram ao auxílio do famoso general Pirro, rei de Épiro, uma cidade grega próxima. Pirro vence duas batalhas contra os romanos, mas a um custo enorme. Nas batalhas, o general perde muitos soldados e seus principais comandantes. Anos mais tarde, em 272 a.C., com a constante

renovação do exército romano e depois da morte de Pirro, suas tropas, já sem ânimo, se entrega, e Roma toma Tarento e todo o sul da Itália. Este é um momento decisivo para o poderio de Roma na região.

À custa desse episódio, hoje se utiliza a expressão “vitória pírrica” ou “vitória de Pirro” para se referir a uma vitória que, no fim das contas, traz muitos prejuízos, não só em contexto militar, mas em qualquer triunfo que seja, de alguma forma, prejudicial ao vencedor.

ODISSEIA, DE HOMERO

É um dos dois principais poemas épicos da Grécia Antiga, atribuído a Homero, que conta a história do retorno de Odisseu (Ulisses) para Ítaca, sua terra natal, depois da Guerra de Tróia. O esquema dessa história influenciou a literatura enormemente, tanto que, mais de dois mil anos depois, os Lusíadas, de Camões, nossa maior epopeia em língua portuguesa, tem Homero e seus sucessores como modelo.

Além da demonstração do poder político-militar de Roma, a tomada de Tarento representou um estreitamento de contato com o mundo grego, Tanto que, cerca de 30 anos depois, em 240 a.C., conta-se que Lívio Andronico, um liberto originário de Tarento, teria pela primeira vez traduzido a **ODISSEIA, DE HOMERO**, do grego para o latim e também teria encenado pela primeira vez em Roma peças gregas, traduzidas para o latim, durante os festivais religiosos romanos.

É exatamente a partir desse período (meados do séc. III a.C.) que a literatura e o teatro começam a se transformar em Roma, muito influenciados pelo contato com o mundo helênico, após também um longo período de desenvolvimento político e militar.

Tabela 14.1: Tabela sinótica de fatos históricos e eventos histórico-literários

Datas (a.C.)	Fatos históricos importantes	Eventos na história da literatura e do teatro
753	Data tradicional da fundação de Roma	
509	Data tradicional da fundação da República	
390	Invasão dos gauleses	
364		Data tradicional do início do teatro em Roma
272	Roma conquista todo o sul da Itália, abaixo do Rio Pó	
264–241	Primeira Guerra Púnica: Roma ganha o controle da Sardenha, da Córsega e de parte da Sicília	
240		Data tradicional da primeira tradução de uma peça grega para o latim, por Lívio Andronico

c.235–204		Névio, ativo como poeta e dramaturgo
c.205–184		Plauto, ativo como dramaturgo
204–169		Ennio, ativo como poeta e dramaturgo
200–146	Roma conquista a Grécia, influência cultural grega em Roma	
166–159		Terêncio produz suas peças
149–146	Terceira e última Guerra Púnica (Roma conquista Cartago)	

Fonte: Adaptado de Moore (2012) e Harrison (2005).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

Para ajudar na organização das ideias, tente ordenar os eventos. Coloque os ordinais 1º, 2º, 3º... nos quadrados respectivos:

	Os etruscos tomam controle de grande parte do norte da Itália.
	Roma é fundada no Lácio.
	A Grécia é conquistada pelos romanos.
	As cidades gregas do sul da Itália são dominadas por Roma.
	Os romanos criam uma República e expulsam os etruscos.

RESPOSTA COMENTADA

2º	Os etruscos tomam controle de grande parte do norte da Itália.
1º	Roma é fundada no Lácio.
5º	A Grécia é conquistada pelos romanos.
4º	As cidades gregas do sul da Itália são dominadas por Roma.
3º	Os romanos criam uma República e expulsam os etruscos.

Caso você tenha ficado com alguma dúvida, leia novamente esse trecho da aula.

OS PRIMEIROS PASSOS DA LITERATURA E DO TEATRO EM ROMA

Tito Lívio (c. 59 a.C. - 17 d.C.), um historiador romano, escreveu, no início do primeiro século da nossa era, uma história de Roma desde sua fundação, ou seja, um relato sobre mais de 750 anos de uma história que misturava lendas mitológicas e narrativas tradicionais.

No livro VII da *História* de Roma de Tito Lívio, aparece uma descrição muito importante para nosso conhecimento, sobre o teatro entre os romanos:

Tito Lívio, *Ab Urbe Condita Libri*, 7.2

II. Tanto neste ano quanto no seguinte [364 a.C.], quando Gaio Sulpício Petico e Gaio Licínio Estolão eram cônsules, houve uma praga. Nesses anos, nada aconteceu digno de nota, a não ser que, pela terceira vez desde fundada a cidade, houve um **LECTISTERNIUM** para pacificar os deuses; e como nem os planos dos humanos nem a força dos deuses diminuía o poder da praga, diz-se que, vencidos os espíritos pela superstição, também os jogos teatrais, novidade a um povo belicoso – porque [até então] só havia o espetáculo do circo –, foram instituídos entre os outros para aplacar a ira celeste. Ainda assim, também foi um evento pequeno, como quase tudo no início, além de ter sido de natureza estrangeira. Sem nenhum canto, sem a imitação de nenhuma ação, dançarinos invocados da Etrúria, dançando aos ritmos da **TÍBIA**, dançavam muito, adornados ao modo etrusco. A partir daí, os jovens [romanos] começaram a imitá-los, ao mesmo tempo que trocavam palavras ridículas entre si em versos rudes; seus movimentos se combinavam com suas palavras. A novidade não só foi bem recebida, mas também foi desenvolvida pelas muito frequentes performances. O nome de histriões, pelo qual era chamado *ister*, o dançarino em etrusco, foi dado aos atores locais, que não lançavam uns aos outros, como antes, versos sem propósito, [improvisados] [e rudes], similares ao **VERSO FESCENINO**, mas representavam **SATURAE** cheias de ritmos, já com o canto escrito para um flautista e com a dança correspondente. Depois de alguns anos, Lívio, além das *saturae*, foi o primeiro que ousou juntar à peça uma história; claro que era ator de suas peças também – porque todos então eram –; diz-se que ele, convidado muitas vezes [a atuar], como tivesse perdido a voz, pediu permissão e colocou um escravo para cantar diante do flautista, e representou o **CANTICUM** com uma movimentação consideravelmente mais ativa, uma vez que o uso da voz não atrapalhava nada. Daí os atores começaram [a ter alguém] à disposição para cantar, e apenas os

LECTISTERNIUM

Um ritual religioso em que leitões (um para cada deus) são cobertos com tecidos e em que se oferece um banquete a esses deuses.

TÍBIA

Uma espécie de flauta antiga, comum nas representações teatrais.

VERSO FESCENINO

Referência a um tipo de verso cantado de conteúdo injurioso ou obsceno que os romanos aprenderam com os etruscos, muitas vezes associado à cidade de Fescennia, da Etrúria.

SATURAE

Pouco se sabe sobre a *satura* que Tito Lívio menciona, mas seria um tipo de representação teatral que misturaria dança e canto em variados ritmos.

DIVERBIA eram deixados para a voz deles próprios. Depois, com essa regra teatral, a representação se afastava do riso puro e da zombaria solta, e a brincadeira pouco a pouco se transformava em arte, a juventude deixou para os atores a atuação das peças e começou ela mesma a lançar entre si, ao modo antigo, ditos ridículos misturados com versos; daí esses ditos mais tarde foram chamados de **EXODIA** e inseridos especialmente nas **FABULLAE ATELLANAE**; porque esse gênero de divertimento, importado dos oscos, a juventude manteve para si e não permitiu ser poluída pelos atores: por isso se mantém a lei [que diz] que atores de *Atellanae* não são retirados de suas tribos e podem servir ao exército, desde que não façam parte das artes teatrais. Me pareceu que, como tantos outros pequenos inícios das coisas, a origem primeira dos jogos teatrais devia ser explicada, para que ficasse claro o quanto de um início são, isso tornou-se esta insânia, dificilmente sustentável mesmo por ricos reinados.

As origens de qualquer literatura ou gênero literário, especialmente de mais de dois mil e quinhentos anos atrás, são muito difíceis de serem traçadas, mas o relato de Tito Lívio, embora confuso e obscuro, nos ajuda a ter um panorama dos estágios iniciais de desenvolvimento do teatro em Roma.

Lembre-se de que, entre 616 e 509 a.C., os reis de Roma eram etruscos e as cidades romanas e etruscas eram vizinhas. Os romanos devem ter tido contato com o teatro muito elaborado dos etruscos ainda no séc. VI a.C. e importado práticas semelhantes, pelo menos desde a primeira metade do séc. IV a.C., segundo Lívio e outros historiadores romanos.

CANTICUM, DIVERBIUM

Canticum (pl. cantica) seria o trecho da peça representado com acompanhamento musical, essencialmente cantado, já diverbium (pl. diverbia) era a parte encenada sem música, puramente falada.

EXODIA

Pequenos esquetes improvisados.

FABULLAE ATELLANAE

Pequenas peças de natureza farsesca e de origem osca, encenadas sempre com os mesmos personagens e basicamente improvisadas.

Os etruscos cultivavam várias de formas de música, de canto e de dança, e, ao que tudo indica, de modo muito bem elaborado. Além disso, teriam também praticado diversos tipos de esportes e organizado vários jogos de lutas, corridas etc. Podemos ver esse veio artístico em pinturas de paredes de câmaras mortuárias encontradas na Etrúria ainda hoje:



Afrescos etruscos.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org>

BACO

Deus grego cultuado pelos romanos e identificado como protetor do teatro.

FILHOS DE TESEU

Os gregos; Teseu foi o primeiro rei de Atenas e logo considerado pai dos atenienses.

COLONOS AUSÔNIOS

Colonos romanos; a Ausônia era uma antiga colônia latina.

CAVADAS CASCAS DE BOCAS HORRENTES

As máscaras usadas no teatro eram feitas de madeira de cascas de árvores e primitivamente seriam muito feias.

MÁSCARAS MOVENTES

Era costume dos gregos antigos pendurar máscaras de Baco, esculpidas em tabuletas redondas, nas árvores para espantar os maus espíritos.

PÉ REGULADO

Referência ao ritmo cadenciado e repetitivo do verso primitivo.

RESSEQUIDA AVENA

Avena era um tipo de flauta antiga feita do talo da aveia.

QUAMANHO

De pequeno tamanho.

BODE

Animal associado a Baco e, logo, ao teatro; em grego, por exemplo, bode é tragós, de onde vem a palavra “tragédia”.

Não que os romanos não conhecessem outras formas de teatro antes disso, mas o contato com os etruscos é o mais documentado e notório.

Por outro lado, é possível que manifestações teatrais e, de certa forma, literárias tenham surgido em Roma pouco antes dessa importação, ocorrida de forma pontual, como conta Tito Lívio, ainda que de maneira muito rudimentar.

Vejamos dois relatos poéticos sobre esse possível primeiro estágio modesto ou mesmo grosseiro de literatura entre os primitivos aldeãos romanos:

Vergílio, Geórgicas, 2.380-9

Não por outra causa, a **BACO** em cada altar são imoladas cabras e os antigos iniciam os jogos teatrais, e prêmio ao talento nas aldeias e encruzilhadas pagaram os de **FILHOS TESEU**; entre copos, joviais, nos campos macios saudaram-no em peles oleadas – e assim **COLONOS AUSÔNIOS**, vindos de troianas gentes, com versos descuidados e riso aberto se alegram, de **CAVADAS CASCAS** tomam para si **BOCAS HORRENTES**, e para ti, Baco, em cantos alegres todos celebram, suspendem-lhe do alto pinheiro as **MÁSCARAS MOVENTES**.

Tíbulo, Elegias, 2.1.51-8

O pastor saciado primeiro, com o assíduo arado, rústicas palavras cantou num **PÉ REGULADO**, e satisfeito tocou primeiro, na **RESSEQUIDA AVENA**, cantando aos deuses seus ornados, u'a cantilena, e o pastor primeiro, ó Baco, tingido da cor escarlate criou toda dança duma inexperiente arte. Foi-lhe dado um ofício famoso: dum redil **QUAMANHO**, líder, um **BODE** alçou a curta força do rebanho.

Tanto **VERGÍLIO** quanto **TIBULO**, em suas poesias falam de um estágio em que o agricultor romano começou a fazer preces aos deuses, utilizando o canto e a dança e algum tipo de representação teatral, como num ritual religioso em que se segue uma maneira própria de realizar ações e de pronunciar certas falas. Esse pode ter sido, em verdade, o primeiro passo para os romanos conhecerem algo similar ao teatro e à literatura.

Esse primeiro possível estágio dificilmente poderá ser atestado, mas depois que os romanos, como nos disse Tito Lívio, importaram o modo de fazer teatro mais elaborado dos etruscos, ou seja, cheio de música e de danças preparadas para tais ocasiões, parece que o teatro fez sucesso em Roma – especialmente porque o texto era improvisado e provocava o riso, já que era agressivo e abusado.

O problema é que, de acordo com a história que você leu, com o passar do tempo, os romanos foram “profissionalizando” a arte de fazer teatro, e a juventude teria desaprovado essa profissionalização. O teatro aprendido com os etruscos passou a ser associado a outras formas mais improvisadas de teatro, como as peças atelanas, que os romanos conheceram a partir de outro povo da Itália, os oscos, que ficavam um pouco mais ao sul.

Os oscos eram um povo da mesma raiz étnica dos romanos e estavam situados mais ao sul, na fronteira entre a Campânia e o Lácio. Sua grande contribuição para a cultura romana foram as peças atelanas (fabulae Atellanae), um gênero teatral muito popular entre os romanos.

No começo do século V a.C., os oscos lutaram contra Roma e sofreram uma grande derrota. Ainda no século V a.C., os samnitas, um povo guerreiro que também falava a língua osca, tomaram a região e subjugaram os oscos. Mais tarde, durante a primeira Guerra Samnita (343-341 a.C.), Roma ganhou o controle do norte da Campânia. No final desta aula, vamos estudar mais sobre as peças atelanas.

VIRGÍLIO **(70 A.C. - 19 A.C.)**

Poeta romano do período clássico, conhecido por suas obras, como as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida*, o grande poema épico romano

TIBULO **(54 A.C. - 19 A.C.)**

Poeta lírico latino, nos deixou vários poemas de amor

Quando Tito Lívio fala dessa profissionalização, lembra o nome do primeiro dos poetas latinos, Lívio Andrônico, por causa da sua inovação: a adição de um “argumento”, ou seja, de uma história de verdade, de um enredo completo, com papéis e personagens, para representar uma peça mais ou menos nos moldes que conhecemos. Até então, o teatro era mais focado em dança, canto e expressão corporal. Lívio Andrônico inseriu nesse palco um *script* para contar uma história.

O que o relato de Tito Lívio não nos conta é que Lívio Andrônico era de origem grega e que as primeiras peças que ele encenou eram traduções de peças gregas, provavelmente muito conhecidas no mundo grego anteriormente. É a partir daí que o teatro e a literatura romana dão um salto de produtividade e expressividade.

Horácio, um poeta latino do início do Império, de quem conhecemos o famoso “*carpe diem*” (Odes, 1.11), descreveu poeticamente as etapas de desenvolvimento da poesia e do teatro em Roma. O texto a seguir é literário, nunca se esqueça disso, como também eram os de Vergílio e os de Tibulo que lemos anteriormente, mas sua descrição das origens da literatura é, no mínimo, interessante. Atente que, no final, aparece uma nova informação sobre as influências teatrais em Roma, que é exatamente a literatura da Grécia:

Horácio, Epístolas, 2.1.139-63

Priscos pastores, com tão pouco, alegres,
fortes, festivos, descansando os corpos
e a mente ainda evocando o duro,
c'uma esperança de um final em mente;
com companheiros de trabalho e escravos,
co'a fida esposa, apaziguavam **TELO**,
também **SILVANO**, com porco e leite; e o **GÊNIO**,
com flores, vinho, lembrado jovem.
A **FESCENINA**, por costume tal,
LIBERTINAGEM importada, ofensas
rurais, em versos alternados tais,
disseminou e a liberdade ganha
lhes divertiu por recorrentes anos,
amavelmente até que o jogo cruel
pura maldade se tornou, e em honesta
casa a ameaça frequentou impune.
Doeu o ataque com cruento dente,
cuidados houve sobre o bem comum
dos não feridos, que uma escrita lei
e a pena dura o maldizente canto
a qualquer um lhes proibia, e assim
mudaram o modo com do bastão o medo
de volta ao belo e deleitoso som.

TELO, SILVANO E GÊNIO

Deuses primitivos
romanos.

FESCENINA LIBERTINAGEM

Referência ao verso
fescenino de cunho
injurioso e obsceno
importado dos
etruscos.

Vencida a Grécia venceu o vencedor
 feroz e as artes no silvestre Lácio
 introduziu; assim o horrível **RITMO**
SATÚRNIO desapareceu, e baniram
 um grave vírus da beleza, mas
 por longo tempo persistiram inda
 e hoje vestígios do campo vivem.
 Tarde, de fato, aos papiros gregos
 se achegou e só depois de guerras púnicas
 começou calmo a procurar o que
SÓFOCLES, ÉSQUILO e TÉSPIS de útil
 ofereciam.

RITMO SATÚRNIO

Ritmo fixo e repetitivo de um verso antigo romano, criticado por Horácio.

SÓFOCLES, ÉSQUILO E TÉSPIS

Autores de tragédias gregas.

Horácio também trata de uma época primitiva em que pastores, cultivando práticas religiosas, teriam criado manifestações literárias e teatrais, assim como vimos em Vergílio e Tibulo. Você pode perceber ainda que ele se refere a um estágio de contato com os etruscos, quando lembra da “libertinagem fescenina”, como nos relatou Tito Lívio.

O interessante neste momento é notar que Horácio fala sobre uma influência definitiva dos gregos. Esta epístola é sua e eterniza uma máxima utilizada até hoje:

Graecia capta ferum uictorem cepit et artes intulit agresti Latio.

A Grécia capturada capturou o feroz vencedor e as artes introduziu no agreste Lácio.

Depois de 240 a.C e, em especial, depois de 167/8 a.C., quando os romanos conquistam o controle de toda a Grécia, as artes em Roma se desenvolveram muito e declaradamente influenciadas pelos modelos gregos. Pouco menos de 150 anos depois de Lívio Andronico, a literatura em Roma já ganharia novas feições e cores, e atingiria seu período mais fértil – a chamada época clássica.

As etapas da literatura latina costumam ser divididas da seguinte forma:

Tabela 14.2: As fases da literatura latina

1. Fase primitiva: considerada uma época ainda pré-literária, estende-se do aparecimento das primeiras inscrições (século VII a.C.) à produção dos primeiros textos, propriamente literários, escritos em latim (imediações de 240 a.C.).
2. Fase helenística: corresponde ao momento em que os escritores de Roma se exercitam na produção de textos poéticos, procurando imitar a literatura da Grécia; desenvolve-se a poesia épica e a dramática, mas a língua literária ainda apresenta traços arcaicos; estende-se de cerca de 240 a.C. a 81 a.C., data que marca o primeiro pronunciamento de Cícero como orador.
3. Fase clássica: corresponde ao período de maior esplendor literário, podendo ser subdividida em três épocas, diferenciadas em suas peculiaridades: a) a época de Cícero (de 81 a 43 a.C.) – dominada principalmente pela figura do grande orador, o verdadeiro criador de uma língua clássica em Roma; b) a época de Augusto (de 43 a.C. a 14 d.C.) – é o momento em que a poesia atinge seu apogeu, colocando-se, contudo, a serviço da política; c) a época dos imperadores júlio-claudianos (de 14 a 68 d.C.) – a literatura ainda floresce, mas já se pressente a decadência.
4. Fase pós-clássica: estende-se da morte de Nero (68 d.C.) à queda do Império Romano do Ocidente (século V) e corresponde a duas épocas distintas: a) a época neoclássica (de 68 ao final do século II, abrangendo os governos dos imperadores flavianos e antoninos), quando ainda se encontram figuras literárias importantes no campo da prosa científica, da retórica, da história, da epistolografia e até mesmo da poesia; b) a época cristã que, iniciando-se no fim do século II, se estende até o século V – a velha literatura pagã começa a empalidecer, cedendo seu lugar à incipiente literatura cristã; a poesia assume novas dimensões e surgem os primeiros textos apologéticos que, aos poucos, vão sendo substituídos pelas obras históricas, morais e teológicas dos doutores da igreja.

Fonte: Cardoso, 2000, p. xiv.

O que vamos estudar agora é o teatro que se desenvolveu na época helenística em Roma, ou seja, aquele teatro muito influenciado pela “descoberta” da Grécia e que é anterior à época clássica.



Sugestão de Leitura

A Literatura Latina, de Zélia de Almeida Cardoso (Martins Fontes, 2011). Livro de fácil acesso, apresenta uma ótima introdução a toda a literatura latina, com linguagem simples e didática.

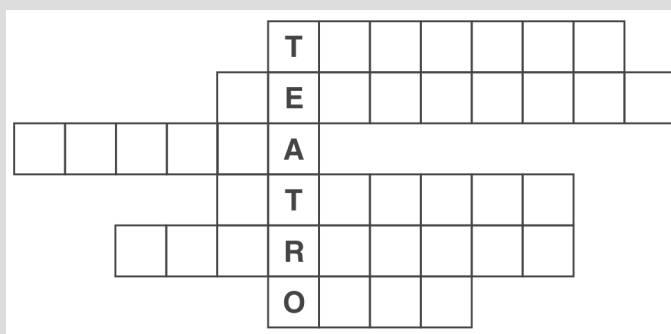
ATIVIDADE



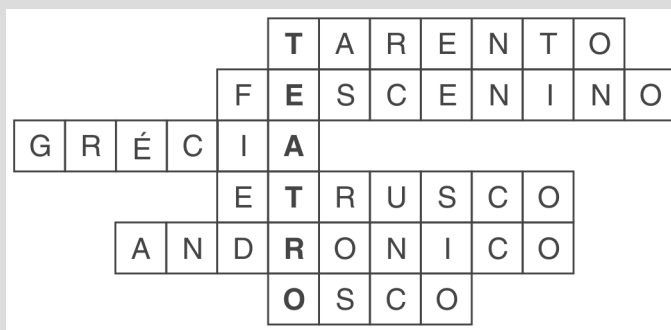
Atende ao Objetivo 2

Complete as palavras cruzadas:

1. Cidade ao Sul da Itália conquistada em 272 a.C.
2. Tipo de verso importado das cidades etruscas de conteúdo obsceno e injurioso.
3. País do mediterrâneo cuja literatura influenciou muito as artes em Roma.
4. Povo de origem obscura, do norte do Lácio, muito mais avançado do que os romanos por volta do séc. VI a.C.
5. Lívio ... primeiro poeta a traduzir peças gregas para o latim.
6. Povo ao sul do Lácio de quem os romanos aprenderam as peças atelanas.



RESPOSTA COMENTADA



Ao completar corretamente as palavras cruzadas, você já pode continuar a leitura da aula e conhecer mais do teatro romano.

O MUNDO DO TEATRO EM ROMA

Teatro à grega

A partir de 240 a.C., como se assume tradicionalmente, um tipo de teatro novo em Roma, imitado dos gregos e trazido por Lívio Andronico, foi adicionado ao caldeirão de influências teatrais do Lácio. Pouco mais de 40 anos depois, ainda em 200 a.C., esse teatro seria um sucesso nos jogos cênicos, “ficando em cartaz” com frequência até pelo menos 160 a.C. Vamos nos referir a ele como “teatro à grega”.

Tanto comédias como tragédias foram encenadas ao modo grego em Roma. Depois de um tempo, em função de vários fatores, os romanos adaptaram mais o novo formato e passaram não só a traduzir as peças gregas, mas também, seguindo os moldes do que haviam aprendido com os gregos, a criar enredos novos e originais, ambientados ao mundo romano.

Outros tipos de manifestações teatrais populares, diferentes do teatro à grega, também ocuparam os palcos durante os festivais. Nesse período, entre os séculos III e II a.C., contudo, nenhuma documentação substancial nos sobrou dessa realidade. Mais tarde, depois dos anos 100 - 90 a.C., outros tipos de teatro fariam mais sucesso entre o público romano, mas nenhum atingiria o grau de literariedade e ganharia fortuna maior nos séculos seguintes.

A partir de agora, vamos nos dedicar a estudar o teatro literário importado da Grécia.

Festivais

Quase todas as peças em Roma, nesse período, foram encenadas durante festivais religiosos de caráter público. Os festivais eram grandes feriados públicos dedicados a algum deus e, como os romanos não possuíam a ideia de “final de semana”, essas datas desempenhavam importante papel na sociedade, do ponto de vista tanto religioso como social, afinal, todos precisam de descanso e durante os festivais não se podia trabalhar. Esses dias eram dedicados a agradecer aos deuses propícios e, para isso, os romanos organizam diversos jogos de entretenimento.

De acordo com a tradição romana, os festivais existiam desde o período de Rômulo e também teriam sido adotados a partir de costumes

etruscos. Logo no início da República, há informações de apenas um tipo de festival regular, chamado *ludi Maximi* (Jogos Máximos) ou *Ludi Romani* (Jogos Romanos), em honra a Júpiter Ótimo Máximo. Os jogos ocorriam inicialmente em arenas circulares, daí o nome *circus* (circo) para as construções que abrigavam os jogos e a razão pela qual ficaram conhecidos como “jogos circenses”. Entre os jogos do curso, incluía-se: corridas de cavalos, lutas de gladiadores, além de outros tipos de lutas (como luta-livre e pugilismo) e outras formas de entretenimento (como caçadas a animais e shows de dança e de malabarismo).



Figura 14.3: Reconstrução do Circo Máximo.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org>

Tabela 14.3: Festivais mais importantes

Festivais	Dedicados a	Realizados em	Organizados por
ludi Romani jogos romanos	Júpiter Ótimo Máximo	setembro – desde 364	edis curuis
ludi plebeii jogos plebeus	Júpiter Ótimo Máximo	novembro – desde 220	edis da plebe
ludi Apollinares jogos apolinares	Apolo	julho – desde 212	pretoreis da cidade
ludi Megalensis jogos megalenses	Cibeles (Magna Mater)	abril – em 204 e depois de 194	edis curuis
ludi Ceriales jogos de Ceres	Ceres	final de abril – desde 220/201	edis da plebe
ludi Florales jogos florais	Flora	início de maio – depois de 173	edis da plebe
jogos solenes (triunfos), jogos votivos (dedicatórias), jogos fúnebres (funerais)	vitórias, votos divinos, falecimentos	datas variáveis	famílias ricas, autoridades civis

Fonte: Elaborado a partir de Manuwald (2010, p. 41-45).

Mais uma informação: os festivais eram organizados pelo poder público. Determinados magistrados antigos tinham a responsabilidade de organizar e até mesmo de financiar os jogos. Esses magistrados normalmente eram os edis, espécie de “subprefeito” dos dias de hoje, encarregados da preservação da cidade e também da organização dos jogos.

Os jogos foram muito importantes para os romanos, tanto que seu número foi aumentando gradativamente. Até possivelmente 364 a.C., só havia jogos nos circos. Conta-se que foi instituído um novo tipo de jogo dentro dos festivais. Com os jogos circenses, os romanos passaram a organizar jogos cênicos (*ludi scaenici*), ou seja, a incluir o teatro na sua programação festivo-religiosa anual.

Além de serem eventos culturais e políticos, os *ludi* romanos, como outros elementos da vida pública, tinham uma dimensão religiosa ou ritual. A maioria dos jogos foi introduzida em contextos religiosos e realizada em honra a um deus, ou para tornar um deus propício, ou para cumprir um voto, ou para oferecer graças a um deus. Performances dramáticas foram, portanto, integradas em um marcado contexto religioso, embora as peças não fossem dedicadas a um deus em especial.

É neste contexto de jogos e festivais que surge a figura de Espártaco. Por volta do ano 70 a.C., o gladiador de origem trácia comandou talvez a mais conhecida revolta de escravos na Roma Antiga. Espártaco liderou, durante a revolta, um exército rebelde com quase 100 mil escravos que abandonaram suas casas para seguir sua causa: melhores direitos para sua classe.

Teatros

Os demais jogos circenses ocorriam em edifícios multifuncionais próprios, como os circos. Os jogos teatrais eram realizados em teatros temporários, construídos especificamente para cada apresentação. Entre os séculos III e II a.C., embora os jogos estes fizessem muito sucesso em Roma, não existia um edifício teatral permanente. A cada festival, era erguida uma estrutura de madeira, que era derrubada ao fim do espetáculo. Só em 55 a.C. se construiria o primeiro teatro permanente em Roma, que entraria para a história como o Teatro de Pompeu.

Os teatros colossais que vêm à nossa cabeça quando pensamos no teatro romano só começaram a ser construídos e difundidos pelo mundo depois de 55 a.C. – o período que estamos estudando vai mais ou menos de 240 a 160 a.C.

Pode-se dizer que as construções temporárias de teatros em Roma, durante os festivais, contavam com o “apoio do deuses”. Os teatros eram montados na parte de fora dos templos dedicados a deuses romanos, e as escadarias dos templos funcionavam como arquibancada para o público.

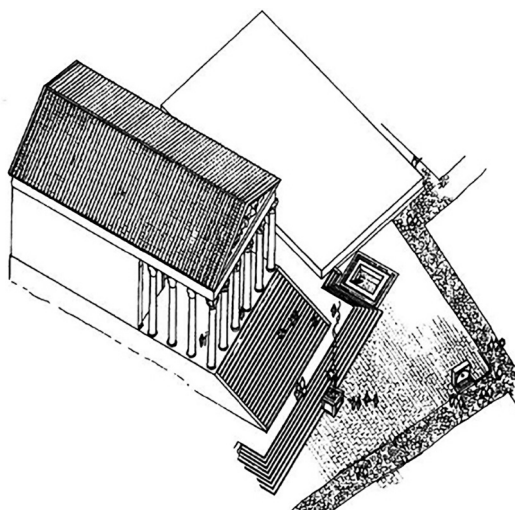


Figura 14.4: Templo da Magna Mater no Monte Palatino.

Fonte: PENSABENE, P. In: *Archeologia Laziale*. v. 9, 1988, p. 59.

Encenação

O palco desses teatros tinha uma característica interessante. Independentemente da peça que fosse representada, sua estrutura costumava ser mais ou menos a mesma: um palco, possivelmente de madeira, como um tablado, representava sempre uma rua qualquer. Ao fundo, três ou, às vezes, duas portas simulavam fachadas de casas da rua. Essas portas levavam, às casas dos personagens e eram por onde eles entravam e saíam durante a peça. Havia ainda duas saídas/entradas laterais, pelas quais os personagens podiam acessar outras áreas da cidade, como o centro ou o porto. Convencionalmente, existia também uma espécie de passagem nos fundos das casas, chamada em latim de *angiportum*, que não aparecia no palco, mas que permitia aos personagens acessarem as casas um do outro sem que precisassem usar as portas da frente.



Figura 14.5: Relevô, em mármore, do palco do teatro com três portas de entrada.

Fonte: <http://quod.lib.umich.edu/a/aict?g=art-ic;page=index>

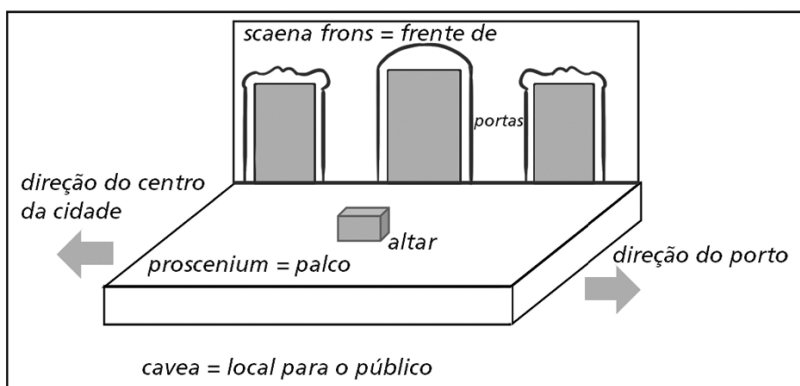


Figura 14.6: Esquema do palco.

Produção

Para entender o contexto de produção do teatro romano, dependemos muito de fontes antigas. Nesse sentido, as “fichas técnicas” das peças, chamadas *didascálias*, que chegaram até nós têm grande papel esclarecedor.

Derivado do verbo grego *didáskein*, o singular *didaskalía* tem o significado geral de “ensinamento”, “instrução”; no plural, é um termo técnico para listas de produções dramáticas, com seu detalhamento: ano de encenação, poeta, título, festival, produtores, atores.

Na literatura latina, apenas duas comédias de Plauto e todas as seis peças de Terêncio podem ter seus contextos de produção detalhados a partir das *didascaliae*. Vejamos um exemplo:

Eunuco

Começa o Eunuco, de Terêncio.

Encenada nos Jogos Megalenses,

sendo L. Postúmio Albino e L. Cornélio Merula *edis curuis*.

L. Ambívio Turpião e L. Atílio Prenestino produziram(-na).

A música compôs Flaco, escravo de Cláudio, para duas túbias direitas.

(Adaptada) da (peça) grega (Eunuco), de Menandro.

2ª (peça de Terêncio) produzida, sendo C. Fânio e M. Valério cônsules [161 a.C.].

Essa é a didascália do *Eunuco* de Terêncio, autor de comédias que vamos estudar na próxima aula. Ela nos mostra perfeitamente o ambiente de produção do teatro antigo: apresenta os jogos em que a peça foi encenada (nesse caso, os megalenses, que ocorriam no início de abril) e o ano em foi apresentada (é possível saber a partir da indicação dos cônsules daquele ano – 161 a.C). Como os edis eram os organizadores do evento, seus nomes também apareciam na didascália. Elas eram como os créditos dos filmes modernos: incluíam os nomes dos produtores/diretores e do compositor das músicas, além, é claro, do nome da peça e do seu autor.

Atores e companhias de teatro

Entenda como funcionava a indústria do teatro por volta de 200 a.C.

Nome da atividade	Quem desempenhava	Responsável por
Conductores Organizadores	Edil ou pretor	<ul style="list-style-type: none"> • Organização dos festivais; • contratação das peças com dominus gregis.
Dominus gregis Chefe da companhia	Produtor ou ator principal da companhia	<ul style="list-style-type: none"> • Compra ou indicação da peça do poeta; • contratação dos atores; • preparativos para ensaios e produção da peça; • contratação dos músicos; • compra de roupas, máscaras e ornamentação.
Choragus Corego	Diretor	<ul style="list-style-type: none"> • Condução dos ensaios e da peça; • distribuição de roupas e máscaras.
Histriones Atores	Escravos e libertos, estrangeiros e homens livres sem direitos civis.	<ul style="list-style-type: none"> • Representação de cantos, diálogos e danças.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 5

Já estudamos um pouco sobre o processo de produção do teatro em Roma. A partir da didascália da peça *Formião*, identifique o original grego, seu autor original, bem como outros elementos de produção.

Didascália de *Formião*

Começa o *Formião*, de Terêncio.

Encenada nos Jogos Romanos,

sendo L. Postúmio Albino e L. Cornélio Merula *edis curuis*.

L. Ambívio Turpião a produziu.

A música compôs Flaco, escravo de Cláudio, para duas túbias ímpares.

Toda (adaptada) do Epikazomenos, de Apolodoro.

4ª (peça de Terêncio) produzida, sendo C. Fânio e M. Valério cônsules [161 a.C.].

RESPOSTA COMENTADA

A peça Formião, de Terêncio, foi adaptada do Epikazomenos, de Apolodoro. Foi encenada nos Jogos Romanos, de 161 a.C. L. Postúmio Albino e L. Cornélio Merula, que eram edis curuis daquele ano, foram os responsáveis pela organização do evento. L. Ambívio Turpião a produziu. Flaco, escravo de Cláudio, compôs a música.

Máscaras e indumentárias

Embora haja certa discussão sobre o uso de máscaras desde o início do teatro em Roma, costuma-se assumir que as representações do teatro à grega que estamos estudando eram realizadas com máscaras, normalmente feitas de madeira ou de couro, que cobriam inteiramente o rosto do ator.

Cada máscara identificava, por meio da expressão facial nela talhada ou pintada, o tipo de personagem – não as suas emoções. Autores antigos chegam a afirmar que havia certos tipos de máscaras para certos tipos de personagens e isso certamente contribuía para facilitar a identificação por parte do público, ao mesmo tempo que podia gerar efeitos interessantes quando um personagem se comportava de maneira contrária ao que sugeria sua máscara.



Figura 14.7: Mosaico de máscaras romanas.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org>

Outro ponto importante para o estudo do teatro antigo são as roupas. Os romanos usavam o tipo de roupa utilizada em cada tipo de peça inclusive para caracterizar os gêneros teatrais.

Os romanos desse tempo usavam normalmente a palavra *fabula* para designar uma peça teatral. Com base na classificação antiga e na indumentária dos personagens, podemos resumir os tipos de peças que eram encenadas, da seguinte forma:

Comédia	Tragédia
à grega fabula palliata < pallium	à grega fabula cothurnata < cothurnum
latinizada fabula togata < toga	latinizada fabula praetextata < toga praetexta

Posteriormente, a palavra *fabula*, em latim, e a palavra “fábula”, em português, serviriam para designar outro tipo de narrativa ficcional, em que animais podem assumir características de pessoas para desempenhar papéis numa história que, no fim, carrega algum ensinamento moral. Todas essas fábulas têm sua origem no verbo *fari* que, em latim, significa “falar”.

O *pallium* era uma espécie de vestido usado pelos gregos e, como as peças eram baseadas num modelo grego, as roupas eram mantidas. Assim, ficaram conhecidas as comédias encenadas com o *pallium* grego como *fabula palliata*. O que identificou as tragédias à grega foram os coturnos usados pelos personagens, que deram a elas o nome *fabula cothurnata*.

Nas versões latinizadas que os romanos criaram dessas peças, ambientadas no seu mundo, as roupas romanas substituem as gregas. Por isso, os nomes mudam também: *fabula togata*, porque os personagens vestiam a famosa toga romana passou a designar a comédia romanizada e *fabula praetextata* serviu para chamar as tragédias de enredo romano, devido à toga especial usada pelos magistrados, a “pretexta”.



Figura 14.9: Relevô (Pompéia, depois de 2 a.C.) com cena de uma comédia grega.

Fonte: Hughes, Alan. *Performing Greek Comedy*. Cambridge: Cambridge UP, 2011.

Na figura, podemos perceber claramente o *pallium* nos personagens da esquerda. Sabemos que se trata de uma comédia também pelo detalhe dos calçados dos personagens. Como não são coturnos, mas sim sandálias, repare bem, sabemos que não é uma tragédia.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 5

Veja as representações escultóricas de máscaras do teatro antigo. Mesmo que você não reconheça cada uma delas, pense sobre a função da diferença entre elas.



Fonte: <http://www.rgbstock.com/license>

RESPOSTA COMENTADA

As diferenças entre elas denota que havia diferenças entre personagens, e que essas diferenças já ficavam "literalmente" estampadas no rosto dos personagens. As máscaras representam, cada uma, por meio da expressão facial nelas talhadas, os tipos de personagens. Por exemplo, podemos pelo menos distinguir que as máscaras 1 e 3 são de personagens masculinos e mais novos: a 1 talvez seja de um escravo, e a 2 talvez de um jovem... Já as máscaras 2 e 4 representam personagens mais velhos, como um ancião, um escravo velho...

Música e dança

Outra característica muito importante do teatro antigo também pode ser observada na figura anterior do relevo em mármore. Veja que no centro da cena há uma flautista. Isso ilustra perfeitamente a presença da música durante as encenações teatrais. A música e a dança faziam tanto parte da representação quanto os atores e o enredo.

Modernamente, alguns estudiosos chegam a afirmar que o teatro romano se parecia mais com as nossas óperas ou com os nossos musicais do que propriamente com o nosso teatro.

Basta lembrar as descrições que você leu no início da aula sobre o início do teatro em Roma. Desde sempre, realmente, a música e a dança foram muito importantes. Nas didascálias, observe também que não se elencam os atores, por exemplo, mas se nomeia o compositor das músicas.

Os atores, normalmente em mais da metade de uma peça, declamavam ou mesmo cantavam o texto com acompanhamento musical. Havia peças em que o canto e a declamação chegavam a ocupar 90% da peça.

Essa distinção entre passagens musicais e puramente faladas fica perceptível para nós, hoje, por causa dos metros empregados nos versos que compõem os textos dessas peças. Tenha isto em mente: todo o teatro romano e grego antigo era poético, ou seja, todo o texto era escrito em versos, com todos os recursos literários, além dos mecanismos dramáticos, esperados de uma linguagem poética e elaborada.

Embora no original os textos fossem escritos em verso, as traduções para o português que você vai ler daqui para frente foram feitas em prosa. Algumas vezes vamos manter a quebra de linhas para simular a versificação, outras vezes o texto será disposto continuamente, obedecendo à troca de falas de personagens. Quando a tradução não for nossa, indicaremos ao final do trecho apresentado.

CONCLUSÃO

O teatro romano nasceu de forma modesta e se desenvolveu graças ao contato dos romanos com outros povos da Itália e além. Em mais ou menos 150 anos, se transformou absolutamente. Depois das primeiras “dancinhas” etruscas por volta de 360 a.C., os romanos se entusiasmaram tanto com a ideia de uma encenação mais profissional de peças teatrais que fizeram eclodir as comédias e tragédias adaptadas de originais gregos. Em 210 a.C., a produção teatral já era constante e reconhecida a ponto de ter revelado grandes nomes da dramaturgia até hoje, como o de Plauto.

Mais tarde, na época do Império, foram construídos os imensos teatros ou anfiteatros que conhecemos até hoje, como o Teatro de Pompeu e o Coliseu. Depois, o teatro invadiu todo o território do Império e ficou cada vez mais monumental. Essa foi a implicância de Tito Lívio com o teatro de seu tempo: o excesso de luxo e gastos. Seja como for, graças às ambições dos romanos, temos hoje verdadeiras obras-de-arte monumentais da arquitetura e testemunhos visuais do poder e da capacidade de uma civilização que, de certa forma, forjou o futuro mundo ocidental e nos deixou de herança o teatro.

ATIVIDADE FINAL

Veja a imagem de um mosaico encontrado na cidade de Pompeia, que mostra os bastidores do teatro romano. Imagine que você está com seus amigos numa excursão em Pompeia e se depara com este mosaico. Demonstrando tudo o que você aprendeu com a aula, como descreveria para os seus amigos o que estão vendo?



Fonte: <http://commons.wikimedia.org>

RESPOSTA COMENTADA

*Podemos ver atores de teatro se preparando para uma encenação. Um grande indício são as roupas e as máscaras teatrais encontradas na imagem. Distinguimos os atores porque estão vestindo uma espécie de manto, o **pallium**, típico das comédias romanas imitadas dos gregos. Aos pés do ator que está sentado, podemos ver uma máscara de uma jovem e de um velho. Em cima da mesa, à direita, a máscara de um personagem masculino. As máscaras ajudam a caracterizar os tipos de personagens, que, na comédia romana, desempenhavam papéis mais ou menos conhecidos. E mais: acabando de ser arrumado, ao centro, vemos um flautista, que tocará a tibia durante certas passagens da encenação. Pela arrumação do local, cheio de detalhes e ornamentos, lembramos que as encenações teatrais praticamente só ocorriam, naquela época, em dias festivos, como os festivais religiosos, e que faziam muito sucesso.*

RESUMO

A história da literatura e do teatro em Roma se confundem com a história política de Roma. Depois de fundada, em 753 a.C., Roma era uma pequena aldeia. As batalhas e os conflitos que levaram os romanos para fora de seus muros, além de território e riquezas, garantiram o contato com outras culturas, e esse contato os romanos souberam aproveitar.

Em meados do século IV a.C., já se tornando uma potência, Roma importou um costume etrusco e incorporou o teatro em seu calendário festivo-religioso. O teatro que os etruscos levaram para Roma era basicamente constituído por canto e dança. Depois de ter tomado o Sul da Itália e conquistado a Grécia, os romanos passaram a cultivar uma nova forma de teatro: com texto, personagens e enredo. Dada a influência grega, mesmo as peças encenadas em Roma, escritas por romanos para romanos, apresentavam personagens gregos vivendo situações em cidades gregas.

Esse teatro fez muito sucesso durante um tempo em Roma, especialmente entre 240 e 160 a.C., período de intenso contato com o mundo grego.

Sabemos que as peças eram encenadas durante festivais religiosos de caráter público, que eram grandes feriados públicos. A organização desses festivais era feita por magistrados romanos chamados de edis.

Inicialmente não havia edifícios próprios para o teatro, assim, a cada festival, era preciso construir um novo teatro com estruturas de madeira.

Embora vários formatos teatrais tenham coexistido, a comédia romana parece ter feito muito mais sucesso.

No teatro cômico, o cenário sempre era montado da mesma forma: três portas ao fundo remetiam às casas dos personagens e o palco representava sempre uma rua qualquer. A ação se desenvolvia na rua.

A história era adaptada de peças gregas e contava com personagens mais ou menos associados a estereótipos, que usavam roupas e máscaras características. Com enredos mais ou menos simples, a atenção da plateia era voltada para os quiproquós da encenação, que, durante muitos momentos, era acompanhada pelo som de instrumentos musicais.

Vencida, a Grécia venceu o vencedor feroz

Beethoven Barreto Alvarez

AULA

15

Metas da aula

Tratar do teatro romano republicano influenciado pelo teatro grego; fornecer um panorama das manifestações teatrais da Itália da época republicana; possibilitar acesso aos textos literários do drama antigo romano; discutir a influência do teatro antigo.

objetivos

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

1. reconhecer o teatro à grega encenado em Roma nos séculos III e II a.C.;
2. familiarizar-se com textos das comédias romanas e autores famosos daquela época;
3. reconhecer outras manifestações teatrais da Itália dessa época;
4. avaliar o impacto e o legado das práticas teatrais antigas.

INTRODUÇÃO

Agora vamos nos dedicar a estudar a produção de comédias romanas. Embora você saiba que havia outros modelos teatrais, como a tragédia e outros tipos populares e menos literários, a *fabula palliata* é, com certeza, o gênero teatral antigo que mais deixou suas marcas para a posteridade e, portanto, é a que mais merece nossa atenção.

PLAUTO E TERÊNCIO

Plauto

Plauto ou Tito Mácio Plauto (em latim *Titus Maccius Plautus*, 250? - 184? a.C.) foi um autor de comédias, que escreveu entre 205 e 184 a.C., e que fizeram muito sucesso, ao que parece. Informações sobre sua vida são muito incompletas e muitas vezes parecem invenções de biógrafos antigos.

Até o nome Tito Mácio Plauto é extremamente discutível. Alguns hoje chegam a assumir que esse nome, na verdade, era apenas um nome artístico e que já seria engraçado em si.

Os nomes de pessoas de poder em Roma eram compostos por três partes:

praenomen + nomen gentile + cognomen (nome próprio ou primeiro nome + nome gentílico ou do clã + nome caracterizador da família): Quinto Fábio Máximo à Quinto, do clã dos Fábios, da família dos Máximos.

O nome Plauto seria, então: Tito Mácio Plauto à Tito, do clã dos Mácios, da família dos Plautos. Tito, porém, embora seja um prenome comum, também era uma gíria para pênis; Mácio, embora lembre um nome gentílico, poderia ser uma brincadeira com a palavra Maccus, um tipo de palhaço das peças atelanas; e Plauto, assim como a maioria do cognomes associados a características físicas da família, significava também "aquele que tem pés chatos", em uma possível referência aos atores de mimos que atuavam sempre descalços. Assim, seu nome poderia ser alguma coisa como: Pinto, do clã dos palhaços, da família dos atores de mimo, ou Pinto Palhácio Mímico.

O que importa é que, em meados do século I a.C., quase cem anos depois de sua época, mais de cem comédias eram atribuídas a ele. Estudiosos, já na Antiguidade, tentavam identificar quais peças realmente seriam verdadeiramente plautinas. Um grande erudito do passado iden-

tificou, ainda no séc. I a.C, pelo menos vinte e uma peças legítimas. Até nossa época, chegaram exatamente vinte e uma peças de Plauto, por meio de cópias de manuscritos feitas ao longo de toda a Idade Média. Acreditamos que sejam as vinte e uma originais de Plauto.

São elas, em ordem alfabética: Anfitrião (*Amphitruo*), Asinária ou A comédia dos burros (*Asinaria*), A marmita ou A comédia da panelinha (*Aulularia*), As Báquides (*Bacchides*), Os cativos (*Captiui*), Cásina (*Casina*), A comédia da cestinha (*Cistellaria*), O gorgulho ou O carunho (*Curculium*), Epídico (*Epidicus*), Os Menecmos (*Menaechmi*), O mercador (*Mercator*), O soldado fanfarrão (*Miles gloriosus*), O fantasma (*Mostellaria*), O persa (Persa), Psêdolo (*Pseudolus*), A corda ou O cabo (*Rudens*), Estico (*Stichus*), O trinumo (*Trinummus*), Truculento (*Truculentus*), A comédia da maleta (*Vidularia*) e O pequeno cartaginês (*Poenulus*).

Modelos gregos

Nenhuma peça escrita por Plauto ou por qualquer outro poeta daquele tempo era o que chamaríamos hoje de originais. Muito pelo contrário, Todas eram cópias, ou, como eles chamavam, imitações ou traduções de peças gregas anteriores. Isso fica claro quando lemos os trechos a seguir, do prólogo de três peças de Plauto:

O Pequeno Cartaginês, Prólogo, v. 53-55

O cartaginês se chama esta comédia [em grego].

Plauto, o Comedor-de-Papinha, em latim, [chama-a] o Tio.

Agora vocês já sabem o nome.

A comédia dos burros, Prólogo, v. 10-12

Vou dizer: está peça tem o nome em grego O condutor de asnos

Demófilo a escreveu, Plauto traduziu para o latim;

E quer que seja Asinária, se vocês permitirem.

O trinumo, Prólogo, v. 18-21

Esta peça tem o nome em grego Tesouro

Fílemon a escreveu, Plauto traduziu para o latim

E lhe deu o nome Trinumo, e agora lhes pergunta

Se a peça pode ficar com esse nome mesmo.

Muitas vezes o poeta latino informa qual foi a peça grega que originou sua tradução. Mesmo quando não informa, podemos estar certos de que se trata de imitações. Esse processo que para nós pareceria uma simples cópia ou mesmo plágio era o processo poético de compo-

sição regular dos antigos romano, e era chamado de *imitatio* (imitação ou representação). Contudo, embora eles mesmos se vangloriassem de traduzir palavra por palavra, uma mera cópia estava longe de ser o resultado que eles atingiam. Os poetas latinos faziam diversas alterações nos originais e contribuíam com inovações teatrais muito importantes.

O prólogo

As três passagens que você leu são um dos componentes da peça, chamado “prólogo”. O prólogo nas comédias romanas servia ao poeta, especialmente a Plauto, para dizer qual era o original da peça que estava começando – embora nem sempre o fizesse –, mas fundamentalmente para: (1) chamar a atenção do público para o início da representação, pedindo sua atenção e normalmente silêncio e justiça, e (2) apresentar o argumento da peça, ou seja, o enredo. Sim, no teatro antigo, antes de começar a peça, o público já sabia mais ou menos o que ia acontecer.

Em *Cásina*, o ancião Lisidamo, que está apaixonado pela escrava Cásina, enviou Olímpio, seu escravo, para pedir a moça em casamento. Contudo, o filho de Lisidamo, Eutinico, também apaixonado pela escrava, se vale de estratagemas parecidos: passa a tarefa de pedi-la em casamento a seu escravo Calino. Ambos querem que seus escravos se casem com a jovem para poderem tê-la por perto para satisfazerem seus desejos. Então, Lisidamo e a própria mulher, que descobre a paixão secreta do velho e que tentava defender o amor do filho, criam diversas situações cômicas para ver quem fica com Cásina no final. Por fim, descobre-se que Cásina é uma jovem livre e que pode se casar com o jovem Eutinico, quando Lisidamo, enganado e perdoado pela mulher, desiste da jovem.

Cásina, Prólogo, v.1-4, 23-88.

Eu os saúdo, ó ótimos espectadores, que têm Boa Fé em máxima consideração, e Boa Fé a vocês. Se eu disse a verdade, deem-me um claro sinal para que eu saiba, desde o princípio, que são justos comigo. [...] Afastem da mente as preocupações e as dívidas, que ninguém tema seu credor escandaloso! É feriado, deram folga também aos banqueiros, <25> tudo está tranquilo, as Alcedônias se passam ao redor do fórum. Eles são razoáveis: nos feriados, não cobram ninguém; depois dos feriados, porém, não devolvem a ninguém. Se suas orelhas estão vazias, prestem atenção: vou informá-los sobre o nome da comédia. <30> Esta comédia se

chama – Clerumenos, em grego, em latim, – Sortientes. Dífilo escreveu-a em grego, e depois a reescreveu em latim, Plauto, de nome ladrador. Aqui mora um velho casado e ele tem um filho <35> que mora naquela casa ali com o pai. Ele tem um certo escravo, que está de cama... Verdade verdadeira, por Hércules, está na cama, não há por que mentir. Esse escravo, mas isso já tem dezesseis anos, viu logo com os primeiros raios de sol <40> uma menina sendo abandonada. Sem demora, ele se aproxima da mulher que a abandonava e pede que ela lhe dê a menina. Implorando, o escravo a recebe e a leva imediatamente para casa. Entrega a sua dona e pede que ela cuide da menina e a crie. A dona assim procedeu: a criou com o maior zelo <45> – se tivesse nascido dela mesma, não seria muito diferente. Depois que a menina chegou à idade em que já podia atrair os homens, o velho que mora aqui se apaixonou ardentemente por ela, e do mesmo modo, em contrapartida, se apaixonou o filho. Agora pai e filho, preparam suas legiões <50> um contra o outro, ambos em segredo. O pai delegou ao caseiro a tarefa de pedir, para si próprio, a garota em casamento. Ele tem a esperança de que, se ela for dada em casamento ao escravo, terá nele um guardião a sua disposição, sem que a mulher saiba, longe de casa. O filho, esse, porém, enviou seu escudeiro <55> para que este pedisse para si próprio a garota em casamento; sabe que, se conseguir isso, logo aquela a quem ama estará na sua casa. A esposa do velho percebeu que o marido se dedica a um amor e, por isso, entrou em acordo com o filho. Aquele, no entanto, depois que percebeu que o filho <60> amava a mesma garota que ele, e que poderia ser um obstáculo, sendo seu pai, despachou o jovem para o estrangeiro. Entretanto, sabendo disso, a mãe trabalha a favor do filho ausente. Ele – nem adianta esperar –, nessa comédia, não voltará hoje à cidade: Plauto não quis! <65> Ele bloqueou a ponte que estava no caminho do jovem. Acredito que há aqui entre vocês aqueles que dirão: – Por Hércules, me diga, o que é isto? Casamento entre escravos? Por acaso, escravos se casam ou fazem pedidos de casamento para si mesmos? Eles trouxeram uma novidade; isso não acontece em lugar nenhum do mundo! <70> Mas eu mesmo digo que isso acontece na Grécia, e em Cartago, e aqui em nossa terra, na Apúlia. Lá os casamentos entre escravos costumam ser preparados com mais – glamour que o dos livres. Se isso não acontece assim, aposto, se alguém quiser, <75> uma jarra de vinho adocicado, desde que o juiz seja cartaginense ou grego, ou ainda, a meu favor, ápulo! E então? Vocês não se mexem? Percebo... Ninguém está com sede... Voltemos àquela menina rejeitada, que os escravos pedem, com todas as suas forças, como sua esposa. <80> Vai-se ficar sabendo que ela é não só casta, como também

livre, filha legítima de atenienses; sem dúvida, o que quer que seja desonroso ela não fará, ao menos nesta comédia. Por Hércules, digo a verdade, logo depois de acabada a peça, com rapidez, se alguém lhe der dinheiro, eu imagino, <85> ela se casará sem constrangimento, sem esperar nem testemunhas. É tudo. Passem bem, conduzam bem suas coisas, e vençam por meio de seu verdadeiro valor, como têm feito até agora.

(Tradução de Carol Martins da Rocha)

Nesse prólogo de Cásina, encontramos a saudação inicial que tenciona criar uma boa relação com o público e pede justiça no julgamento da qualidade da peça. Há também uma relativamente longa explicação da trama. O espectador já tem uma ideia do que vai acontecer, mas os quiproquós que serão armados para resolver a trama é que prenderão a sua atenção.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

Essa peça, Cásina, foi adaptada de originais gregos? Pela leitura do prólogo você consegue ter essas informações? Se sim, de qual peça e quem fora seu autor?

RESPOSTA COMENTADA

Esta comédia se chama *Clerumenos*, em grego. Em latim, é *Sor-tientes*. Dífilo escreveu-a em grego, e depois Plauto a reescreveu em latim.

Você pode perceber que há uma referência ao contexto de produção do teatro antigo. O texto diz que “é feriado”, E você se lembra de que os jogos cênicos ocorriam exatamente durante os festivais religiosos que funcionavam como espécies de feriados.

Os prólogos de Plauto, além de ter um caráter explicativo, também nos trazem informações sobre o contexto de apresentação do teatro antigo como um todo. Muitas vezes, nosso conhecimento sobre esse teatro surge exatamente das referências encontradas em textos como esses.

Veja, por exemplo, o prólogo do *Pequeno Cartaginês*, que nos dá dicas sobre o público que assistia às peças:

O Pequeno Cartaginês, Prólogo, v. 1-45

Eu quero citar o Aquiles de Aristarco,
então daí, dessa tragédia, eu vou começar:
“fiquem quietos, calem a boca e prestem atenção;
o imperator ordena que vocês ouçam”, o imperator-ator,
[ordena] que se sentem todos nos seus lugares aí embaixo, com
boa vontade,
tanto os que vieram com a barriga cheia quanto os esfomeados:
vocês que comeram, fizeram muito bem;
vocês que estão com fome, que encham a barriga com a peça.
Aquele que tinha o que comer, se veio se sentar aqui em jejum,
só por nossa causa, fez uma grande besteira.
Levanta, praeco, faz o povo ouvir,
já tem um tempo que eu espero pra ver se você saber fazer seu
trabalho.
Use sua voz, é com ela que você vive e é ela que mantém:
porque se você não gritar, a fome vai te pegar de surpresa com
a boca fechada.
Vai, agora senta, pra não receber duas vezes.
“É bom que vocês ouçam bem meus editos”:
Que nenhum prostituto velho se sente no proscênio,
que nenhum litor nem seu cacete atrapalhem uma palavra dita,
que nenhum “lanterninha” fique na frente de ninguém,
nem mostre o lugar pra ninguém, enquanto o ator está em cena.
Aqueles preguiçosos que ficaram dormindo em casa o dia todo
devem agora assistir de pé, numa boa – ou que controlem seu
sono da próxima vez.
Que não se sentem os escravos, pra sobrar lugar pros homens-livres,
ou que paguem por sua liberdade; se não conseguem fazer isso,
que fiquem em casa e evitem o castigo dobrado:
pra não tomarem umas cacetadas aqui, e umas chicotadas em casa,

se não fizeram tudo que tinham pra fazer quando seu senhor voltar pra casa.

Que as amas-de-leite cuidem dos bebezinhos em casa,
e não os tragam para o espetáculo,
pra elas não morrerem de sede, e as criancinhas [não morrerem]
de fome,
e pra que esses bebezinhos, esfomeados, não gritem aqui feito
uns cabritos.

As moças casadas que assistam caladas, riam caladas,
que controlem aqui o zunido de suas melodiosas vozes,
e deixem sua fofocada em casa,
pra não serem um castigo pros seus maridos aqui como são em casa.

Ao que diz respeito aos organizadores do jogos:
não dêem a palma a nenhum ator de forma injusta,
nem expulsem nenhum ator por causa da corrupção de alguns,
e que, assim, os maus acabem ficando na frente dos bons.

E também isto, que quase esqueci:
enquanto acontecem os jogos, vocês, criados,
ataquem as tabernas, agora é a hora,
enquanto as comidinhas estão quentes, corram!
Essas são as ordens dadas pelas ordens do ator:
é bom, por Hércules, que cada um por si se lembre da sua.

É muito engraçada a forma como o poeta se refere a seu próprio público, ridicularizando-o. Percebemos que diversos tipos de “personagens” da sociedade romana sentavam nos bancos da *cavea*.

Prólogo, ação...

Algumas peças não possuem prólogo, assim a ação se inicia já com a entrada e a fala de um personagem. Isso ocorre, por exemplo, em *Persa*.

Nessa peça, Tóxilo, um servo, encontra Sagaristião, outro servo, e lhe diz estar apaixonado e precisando de 600 sestércios para libertar sua amada, uma prostituta cativa de um mercador de escravas (v. 1-12). Sagaristião conseguirá os 600 sestércios “emprestados” do seu senhor sem que o mesmo saiba e com esse dinheiro Tóxilo poderá libertar a meretriz Lemniselene (v. 251); contudo, Saurião, o parasita que ajuda os servos, também precisará “emprestar” sua filha para Tóxilo para participar de uma farsa. Tudo faz parte de um plano de Tóxilo para enganar o cafetão. A moça, disfarçada de escrava raptada nos confins da Arábia, é postá à venda por Sagaristião, nessa hora, fantasiado de mercador vindo

da Pérsia e hóspede da casa de Timárquides. Timárquides, o senhor de Tóxico, teria mandado uma carta em que explicava a situação do hóspede persa, informando seu desejo de vender a jovem sob o risco do comprador, porque, uma vez que ela era livre na Arábia, seu pai poderia reclamar direito sobre ela, mesmo vendida em Roma. A carta logicamente é falsa, porém, Tóxico convence o cafetão Dórdalo a comprar a escrava pelos mesmos 600 sestércios que lhe pagara por Lemniselene (v. 683). Logo em seguida, Saturião, aparece como pai da moça, que de fato é, e reclama seu direito, resgatando a filha. No fim, Dórdalo fica sem Lemniselene, sem a “cativa da Pérsia” e sem dinheiro. E tudo acaba num grande banquete festivo.

Persa, 1-52

TÓX. Aquele pobre apaixonado que ingressou, primeiro, nos caminhos do amor

superou, com seus trabalhos, os trabalhos de Hércules.

Eu preferiria lutar com o leão, com a serpente,

com o cervo, com o javali etólico, com as aves do Estinfalo, com Anteu,

- 5 a lutar com o Amor: sou um infeliz, pedindo dinheiro emprestado, e nada senão “não há” sabem me responder aqueles a quem peço.

SAG. O servo que quer bem servir a seu senhor na servidão, certamente, por Pólux, convém a ele colocar em seu coração muitas coisas

que pense agradar seu senhor, presente ou ausente.

- 10 Eu nem sirvo de bom grado nem sou útil ao meu senhor, na minha opinião,

mas, ainda assim, como de um olho remelento, ele não consegue tirar a mão de mim,

sempre mandando em mim, sempre me pondo à frente de seus negócios.

TÓX. Quem é aquele ali que está na minha frente? SAG. Quem é esse aqui que está assim na minha frente?

TÓX. Se parece com Sagaristião. SAG. Ele certamente é Tóxico, meu amigo.

- 15 TÓX. É ele, sem dúvida. SAG. Acho que é ele. TÓX. Vou me aproximar. SAG. Vou na direção dele.

TÓX. Sagaristião, que os deuses te amem! SAG. Tóxico, os deuses te darão o que você pedir.

Como vai?

- 17a TÓX. Como posso. SAG. O que se passa?

- 17b TÓX. Vive-se.

- SAG. Mas, na sua opinião, não é o suficiente? TÓX. Se acontecer o que estou querendo, sim.
- SAG. Você se serve muito mal dos amigos. TÓX. Por que isso agora? SAG. É preciso pedir.
- 20 TÓX. Para mim, na verdade, você já estava morto, porque não te via há muito tempo.
- SAG. Por Pólux, negócios. TÓX. Negócios de ferro talvez? SAG. Por pouco mais de um ano, estive muito ferrado nos moinhos, como um tribuno de apanhar.
- TÓX. Essa sua militância já é velha. SAG. E você, tem passado bem? TÓX. Não muito bem.
- SAG. Por Pólux, por isso está pálido. TÓX. Fui ferido no combate do amor: Cupido
- 25 atravessou meu coração com uma seta. SAG. Os escravos já amam por aqui?
- TÓX. O que eu vou fazer? Me opor aos deuses? Como os Titãs guerrearía com aqueles aos quais não posso ser páreo?
- SAG. Olhe lá, para que as catapultas de olmeiro é que não atravessem as costas.
- TÓX. Como um rei, celebro as Eleutérias!
- 29a SAG. Por que isso agora? TÓX. Porque meu senhor está no estrangeiro. SAG. Você está dizendo:
- 30 “está no estrangeiro”? TÓX. Se você puder se permitir desfrutar do bom e do melhor,
- 30a venha: você vai viver comigo, vai ser recebido com um banquete de um rei.
- SAG. Ah, minhas costas já coçam só em ouvir você falar essas coisas.
- TÓX. Mas uma única coisa me atormenta. SAG. Que coisa é essa?
- TÓX. Hoje é aquele dia derradeiro: minha amada será libertada,
- 34a ou servirá a servidão eterna.
- 34b SAG. Agora aquilo que você quer eu também quero?
- 35 TÓX. Você pode me ganhar como um amigo para sempre. SAG. De que modo?
- TÓX. De modo que me dê seiscentas moedas, que vou pagar pela cabeça dela e que vou te repor nos próximos três ou quatro dias.
- Vai, me socorre, seja bonzinho.
- SAG. Com qual cara de pau você ousa me pedir tanto dinheiro,
- 40 seu sem vergonha? Ora, se eu mesmo me vender todinho, dificilmente seria possível conseguir o que você me pede; pois, agora você está pedindo água para uma pedra-pomes, quando ela mesma seca de sede. TÓX. Então isso é tudo que você faz por mim? SAG. O que vou fazer? TÓX. Está me perguntando?

Pede um empréstimo em algum lugar. SAG. Faz você isso mesmo que está me pedindo.

TÓX. Pedi, não consegui em lugar nenhum. SAG. Vou pedir então, se alguém me der crédito.

- 45 TÓX. Certamente já tenho o dinheiro na mão. SAG. Se eu tivesse isso em casa, já estaria prometido:

É minha palavra que vou procurar com empenho. TÓX. Haja o que houver, volte aqui.

Mas pede. Eu do mesmo modo vou pedir com empenho. SAG. Se acontecer alguma coisa, [volto] já para você saber.

* TÓX. Eu te suplico. SAG. E eu imploro. TÓX. Faz este esforço verdadeiro por mim.

- 48a SAG. Ah! Você me mata de ódio.

TÓX. Pelo vício do amor, não pelo meu, agora me torno um idiota na sua frente.

- 50 SAG. Mas, por Pólux, vou embora daqui. TÓX. Já vai? Vai em paz.

Mas, volte assim que puder, evite que eu saia ao seu encalço.

Até lá estarei em casa, enquanto maquinarei alguma maldade para aquele cafetão.

Nesse caso são os próprios personagens que contam suas histórias e começam a explicar o enredo. Tóxico e Sagaristião estão conversando. Eles anunciam o tema da peça e criam a expectativa sobre o desenrolar da história. São os dois servos que vão se responsabilizar por articular toda a trama.

Na sequência, entra em cena um terceiro personagem, Satorião, que fala o seguinte:

Persa, 53-64

SAT. Conservo e mantenho a velha e antiga profissão de meus ancestrais

e ainda a cultivo com grande cuidado.

- 55 Pois nunca houve nenhum de meus antepassados que não alimentaram seus ventres parasitando:

pai, avô, bisavô, trisavô, tataravô, tatataravô,
como ratos, sempre comeram a comida alheia,
e ninguém podia vencê-los em voracidade,

- 60 nem ninguém tinha o sobrenome “Cabeças-Duras/Caras de Pau”.

Daí, mantenho essa profissão e o posto dos meus antepassados. Eu não quero ser delator de profissão; não convém, de fato, sem perigo para mim, sair por aí tomando os bens dos outros, nem os que fazem [isso] me agradam. Falo claro?

Personagens-tipo

Saturião, como ele mesmo se apresenta, é um parasita, assim como toda sua “linhagem”. Servos e parasitas nessas peças são o que chamamos de personagens-tipo, ou esteriótipos.

Lembre-se de que os personagens ainda eram identificados por suas máscaras e roupas.

O uso de personagens-tipo garantia que a atenção fosse voltada diretamente para a ação a ser desenrolada no palco, uma vez que não havia a necessidade de se construir uma “psicologia” do personagem. O público esperava certo tipo de caráter e de ações a partir do tipo de personagem que lhe era apresentado, e as máscaras ajudavam nessa identificação. Veja a tabela seguinte:

Tabela 15.1: Tipos de personagens

Personagens masculinos principais		Estereótipo
Adulescens	O jovem	Jovem apaixonado, inepto, ingênuo, tagarela
Senex	Ancião	Pode ser irado, contrário ao jovem, ou apaixonado ridiculamente, ou ainda um amigo afeito às aventuras do jovem
Seruus	Servo	Esperto, falante, responsável por “desenrolar” a trama
Personagens femininas		Estereótipo
Uirgo	A jovem	Normalmente sem grande expressão
Ancilla	Serva	Esperta, tagarela
Matrona	Mulher/esposa	
Meretrix	Meretriz	De bom coração, leal, apaixonada, ou lasciva, dissimulada e má
Outros personagens		Estereótipo
Parasitus	Parasita	Comilão, adulator
Miles	Soldado	Fanfarrão, tagarela
Leno	Leno, cafetão	Avarento, egoísta

Essa expectativa de tipos também gerava ótimas possibilidades cômicas. Os autores da comédia latina brincavam com os limites e misturavam deliberadamente vários tipos de personagens num só.

Veja a lista de personagens do *Persa*, por exemplo:

DRAMATIS PERSONAE	PERSONAGENS DO DRAMA
TOXILUS, servus	TÓXILO, um escravo que ama Lemniselene
SAGARISTIO, servus	SAGARISTIÃO, um escravo, amigo de Tóxilo
SATURIO, parasitus	SATURIÃO, um parasita
SOPHOCLIDISCA, ancilla	SOFOCLIDISCA, uma jovem escrava do cafetão Dórdalo
LEMNISELENIS, meretrix	LEMNISELENE, uma cortesã de Dórdalo
PAEGNIUM, puer	PÉGNIO, um jovem escravo de Tóxilo
VIRGO	VIRGEM, a filha de Saurião
DORDALUS, leno	DÓRDALO, um cafetão

Pela simples lista, não temos a dimensão real dos “personagens” em cena. Por exemplo, veja Tóxilo. Em tese, está listado como um servo, mas releia os versos iniciais da peça. Ele se apresenta exatamente como um jovem apaixonado (*adulescens*), tanto que seu amigo, Sagaristião, pergunta de forma irônica: “Os escravos já amam por aqui?”. Sim. Ao mesmo tempo em que Tóxilo é o *servus callidus*, ou seja, o escravo que é responsável pelas “armações”, também é o *adulescens* apaixonado – que, ao final, não é enganado nem é ingênuo.

Linguagem elaborada e jogos de palavras

A linguagem do texto da comédia antiga nos leva a paradoxos interessantes. Ao mesmo tempo que o texto apresentava elementos coloquiais, ou seja, tentava se aproximar da fala cotidiana – afinal, em cena, estavam as classes mais baixas da sociedade –, também era muito bem elaborado do ponto de vista estilístico.

Como elementos de coloquialidade, podemos citar sumariamente o uso expressivo da coordenação de orações, o uso de pleonasmos coloquiais e de diminutivos afetivos. Tente perceber isso nos trechos citados ao longo da aula.

Como elementos geradores de efeito cômico proporcionados pelo manejo das frases e palavras, notamos o uso expressivo de palavras estrangeiras/gregas, de vocabulário com conotações eróticas e de provérbios e aforismos “inventados” como bordões cômicos.

Talvez o que haja de mais notável em relação à elaboração da linguagem da comédia plautina sejam as figuras de linguagem empregadas, demonstrando um certo burilamento do texto, como: hipérboles, metáforas, comparações engraçadas, aliteraões “cômicas”, assonâncias, anáforas, assíndetos, paronomásias (trocadilhos, palavras de duplo sentido)...

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

Tente destacar nos trechos do *Persa*, transcritos na aula, algumas características da linguagem elaborada da comédia plautina, como elementos de coloquialidade, uso de vocabulário gerador de efeito cômico e uso de figuras de linguagem como recursos estilísticos.

REPOSTA COMENTADA

Entre os exemplos de linguagem trabalhada encontrados no texto apresentado, podemos citar:

Hipérbole – Aquele pobre apaixonado que ingressou, primeiro, nos caminhos do amor superou, com seus trabalhos, os trabalhos de Hércules.

Aliteração – O servo que quer bem servir a seu senhor na servidão

Jogos de palavras – SAG. Por Pólux, negócios. TÓX. Negócios de ferro talvez? SAG. Por pouco mais de um ano, estive muito ferrado nos moinhos, como um tribuno de apanhar.

Comparações cômicas – pai, avô, bisavô, trisavô, tataravô, tatataravô, como ratos, sempre comeram a comida alheia

Muitas vezes essa linguagem cômica se traduz na brincadeira com os nomes dos personagens, que por si só ajudam a criar situações ridículas. Embora muitos nomes tenham simplesmente sido traduzidos da comédia grega, outros parecem querer dizer algo:

Muitas vezes, os nomes podem:

1. ajudar a caracterizar o tipo de personagens:
2. Antrax (Carvão), Machaerio (Faca) e Congrio (Enguia) → cozinheiros da *Aulularia*;
3. brincar com seu significado ou fazer um jogo de palavras:
4. Harpax (Saqueador), Lycus (Lobo), Peniculus (Escovinha) etc., ou ainda simplesmente
5. criar um efeito cômico qualquer: Colaphus (Soco), Cordalio (Corda) e Corax (Gancho) → escravos de Curculio.

Monólogo e anúncio de ações

Além de linguagem e estilo característicos, os poetas romanos se valiam de algumas técnicas de composição típicas. Embora hoje as edições das peças romanas apresentem os textos divididos em cinco atos, os romanos assistiam às apresentações de forma contínua. Então, as entradas e saídas de personagens ajudavam muito a marcar inícios e fins de partes da história. Muitas vezes, quando um personagem entrava em cena, ele apresentava um monólogo que, além de ter efeitos cômicos, também servia para anunciar as próximas ações ou a entrada de outros personagens em cena. Isso ajuda muito na nossa “visualização” da encenação antiga, já que nos restaram muito poucos registros de imagens dessas práticas.

Persa, v. 449-461

- TÓX. Se você tocar algum negócio com sobriedade e moderação,
 450 Ele costuma dar perfeitamente certo.
 E, por Pólux, geralmente conforme alguém cuida dos seus negócios
 assim lhe vêm os resultados, do início ao fim:
 se é mau ou imprestável, os negócios que toca vão mal,
 se, pelo contrário, é moderado, vêm moderadamente.
 455 Eu comecei este negócio com graça e esperteza,
 logo confio que dará bons resultados para mim.
 Agora vou enrolar o traficante hoje tanto
 que ele mesmo não saiba como sair dessa.
 Sagaristião, ó, saia e traga para fora a jovem

460 E aquelas cartinhas que eu selei para você,
E que você agora trouxe do meu senhor para mim diretamente
da Pérsia.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 3

O monólogo de entrada de Tóxilo, a seguir, pode nos ajudar a perceber a movimentação no palco e a sucessão de ações?

Persa, 81-4

TÓX. Pensei em tudo, para que com seu próprio dinheiro contra ele mesmo
hoje o cafetão a faça sua liberta.

Mas veja o parasita, de quem preciso da ajuda.

Vou fingir que não o vejo: assim vou atrair o homem.

RESPOSTA COMENTADA

Sim. Os textos romanos das comédias trazem muitas indicações da movimentação do palco. Nesse caso o personagem Tóxilo noticia o que fez antes de entrar em cena, anuncia a entrada de outro personagem, e prediz ainda suas próximas ações. Esse recurso é muito útil porque garante à plateia o acompanhamento do enredo.

Cenas de engano

As comédias costumam ser classificadas por alguns manuais de acordo com o tipo de intriga. Assim, é tradicional pensar em:

1. comédias de erro: em que alguns personagens passam por situações ridículas por causa de mal-entendidos;
2. comédias de identidade trocada: em que alguns personagens combinam trocar suas identidades para enganar os demais;
3. comédias de engano: em que personagens montam um plano para enganar outros.

O *Persa*, de que lemos algumas partes, é, então, uma comédia de engano; já o *Anfitrião*, outra peça muito famosa de Plauto, costuma ser classificada como uma “comédia de erro”.

No *Anfitrião*, Júpiter, o deus dos deuses, assume a forma de Anfitrião, um general da cidade de Tebas, para poder se deitar furtivamente com sua mulher, por quem tinha se apaixonado. Anfitrião estava em viagem, numa guerra contra os teléboas. A peça começa quando Anfitrião volta de viagem. Ele manda seu escravo Sósia anunciar à sua esposa, Alcmena, sua chegada. Mercúrio, filho de Júpiter, ao saber disso, precisa impedir Sósia de se aproximar da casa de Alcmena, já que, naquele momento, Júpiter estava desfrutando os prazeres de Vênus, transformado em Anfitrião. Mercúrio está metamorfoseado de Sósia. Então, segue-se a cena:

Anfitrião, v. 265-450

MERCÚRIO: Ah, ele vai vir para cá! Eu vou impedi-lo e eu jamais vou deixar que o homem alcance esta casa hoje. Visto que a feição dele está em mim, está decidido que vou enganar o homem. <265> E com efeito, na verdade, uma vez que tomei para mim sua aparência e seu posto, convém a mim ter igualmente parecidos também os feitos e os costumes dele. E assim me é oportuno ser desonesto, malandro e astucioso na mesma medida; e também, usando contra ele a própria arma dele, a malícia, expulsá-lo para longe dessas portas. Mas o que está havendo ali? Ele está contemplando o céu. Vou observar o que ele está fazendo. <270>

[...]

MERCÚRIO: Pra onde vai você, que traz Vulcano encerrado no chifre?

SÓSIA: Por que está me perguntando isso você, que desossa os rostos dos homens com os punhos?

MERCÚRIO: Você é um escravo ou um homem livre?

SÓSIA: Sou o que agrada ao meu ânimo!

MERCÚRIO: Ah, verdade?

SÓSIA: Pois digo a verdade!

MERCÚRIO: Verme açoítável!

SÓSIA: Agora você está mentindo!

MERCÚRIO: Mas já vou fazer com que você diga que eu digo a verdade!

SÓSIA: E isso é necessário? <345>

MERCÚRIO: Posso saber aonde você vai, de quem você é, ou porque você veio?

SÓSIA: Venho para cá, sou escravo do meu senhor. Por acaso agora você está mais informado?

MERCÚRIO: Hoje eu vou fazer você morder essa sua língua, seu bandido!

SÓSIA: Você não pode: ela está bem e pudicamente guardada.

MERCÚRIO: Persiste tagarelando? Que interesse tem você nesta casa?

SÓSIA: Melhor dizendo: que interesse tem você? <350>

MERCÚRIO: O rei Creonte sempre posiciona vigilantes noturnos; revezando-os por período.

SÓSIA: Faz bem, porque nós estávamos em terras estrangeiras, a casa esteve protegida. Mas agora vá tranquilo, diga a ele que os membros da família chegaram.

MERCÚRIO: Não sei o quão familiar você é! Se não sair daqui imediatamente, ô familiar, eu farei uma recepção nada familiar! <355>

SÓSIA: Estou dizendo que eu próprio moro aqui e das pessoas daqui sou escravo.

MERCÚRIO: Mas sabe de uma coisa? Hoje eu vou fazer você ser “elevado”, se não sair daqui.

SÓSIA: Como?

MERCÚRIO: Carregado! De pé é que você não vai, se eu pegar um bastão!

SÓSIA: Ora, estou avisando que sou um familiar, um membro desta família.

MERCÚRIO: Veja, por favor, quão logo você quer ser surrado se não sair daqui imediatamente. <360>

SÓSIA: Então você pretende proibir que eu, que chego de um país estrangeiro, entre em casa?

MERCÚRIO: E essa aí é sua casa?

SÓSIA: Digo que sim.

MERCÚRIO: Então quem é seu senhor?

SÓSIA: Anfitrião, que agora comanda as legiões tebanas, com quem é casada Alcmena.

MERCÚRIO: O que você está dizendo? Qual é seu nome?

SÓSIA: Os tebanos me chamam Sósia, nascido de Davo, meu pai. <365>

MERCÚRIO: Para seu azar você chegou aqui hoje com mentiras arranjadas, cume da audácia, com artimanhas tecidas.

SÓSIA: Melhor dizendo: venho aqui sem dúvida com as túnicas tecidas, não artimanhas.

MERCÚRIO: Mas ainda está mentindo: certamente você vem com os pés, não com as túnicas!

SÓSIA: Realmente é assim...

MERCÚRIO: Agora realmente você vai ser surrado por causa das mentiras! <370>

SÓSIA: Por Pólux, eu realmente não quero!

MERCÚRIO: Mas por Pólux, realmente você vai, mesmo que contrariado. Na verdade esse “realmente” já está decidido, não é facultativo.

SÓSIA: Imploro que você confie em mim!

MERCÚRIO: Então você ousa dizer que é Sósia, que sou eu mesmo?

SÓSIA: Estou perdido!

MERCÚRIO: Você ainda está prevendo pouco, perto do que está por vir. De quem você é agora?

SÓSIA: Eu sou seu, pois você me tomou para si com seus punhos. <375> Ajudem, cidadãos tebanos!

MERCÚRIO: Ainda fica gritando, monstro? Fale! Por que veio?

SÓSIA: Para que houvesse alguém para você cair de punhos em cima.

MERCÚRIO: De quem você é?

SÓSIA: De Anfitrião, estou dizendo, Sósia.

MERCÚRIO: Acima de tudo por isto, por ser um tagarela, triturado você será. Eu é que sou Sósia, não você.

SÓSIA: Que os deuses façam assim, que você possa ser, para que seja eu quem bata em você! <380>

MERCÚRIO: Ainda resmungando?

SÓSIA: Já vou ficar quieto.

MERCÚRIO: Quem é seu senhor?

SÓSIA: Quem você quiser.

MERCÚRIO: E então? Como vai se chamar agora?

SÓSIA: “Ninguém”, se não, como você mandar.

MERCÚRIO: Você dizia ser Sósia, de Anfitrião.

SÓSIA: Cometi um erro: pois quis dizer que era “sócio” de Anfitrião.

MERCÚRIO: Eu sabia, sem dúvida, que entre nós não existia escravo Sósia algum a não ser eu. <385> Você está perdendo o juízo.

SÓSIA: Quem dera seus punhos fizessem isso!

MERCÚRIO: Eu é que sou aquele Sósia, quem há pouco você me falava ser você.

SÓSIA: Imploro que me permita falar com você em paz, sem que me surre.

MERCÚRIO: Melhor dizendo: faça-se um armistício por pouco tempo, se você quer falar algo.

SÓSIA: Não vou falar senão feita a paz, uma vez que você é mais forte com os punhos. <390>

MERCÚRIO: Fale, se quiser: não vou lhe fazer mal.

SÓSIA: Posso confiar na sua promessa?

MERCÚRIO: Claro!

SÓSIA: E se você me trair?

MERCÚRIO: Então Mercúrio ficará irado com Sósia!

SÓSIA: Preste atenção: agora me é permitido falar livremente o que quiser. Eu sou o escravo Sósia de Anfitrião.

MERCÚRIO: Mas de novo?

SÓSIA: Fiz a paz, fiz a aliança, estou dizendo a verdade!

MERCÚRIO: Tome! <395>

SÓSIA: Como lhe agradar, faça aquilo que lhe agrada, já que você é mais forte com os punhos. Na verdade, o que quer que você faça, por Hércules, decerto mesmo assim eu não vou me calar a respeito disso.

MERCÚRIO: Estando eu vivo hoje, você nunca fará com que eu não seja Sósia.

SÓSIA: Com certeza, por Pólux, você não vai me impedir jamais de pertencer a nosso mestre! E não há para nós qualquer outro escravo Sósia além de mim, <400> que parti daqui rumo ao exército junto com Anfitrião.

MERCÚRIO: Este homem não está são...

[...]

MERCÚRIO: Mas eu, por Mercúrio, juro que Júpiter não acredita em você. Pois sei que ele acredita mais em mim sem jurar que em você jurando.

SÓSIA: Quem sou eu mesmo, ao menos, se não sou Sósia? Interrogo você.

MERCÚRIO: Quando eu não quiser ser Sósia, você seguramente será Sósia. Agora, já que eu sou, vou surrá-lo se você não sair daqui, ô desprezível. <440>

SÓSIA: Com certeza, por Pólux, quando o contemplo e reconheço minha aparência, que é do mesmo jeito como eu sou – me examinei no espelho várias vezes – é parecido demais comigo! Tem igualmente o chapéu e as roupas; é tão semelhante a mim mesmo! A perna, o pé, a estatura, o corte de cabelo, os olhos, o nariz e até os lábios; as bochechas, o queixo, a barba, o pescoço, ele todo! Pra que ficar falando? <445> Se tiver as costas cheias de cicatrizes, nada é mais semelhante que essa semelhança. Mas quando penso, certamente, sem dúvida, eu sou o mesmo que sempre fui. Conheço meu senhor, conheço nossa casa; seguramente sei e sinto. Eu não vou me submeter a ele, ao que ele está falando, vou bater à porta.

MERCÚRIO: Pra onde você está indo?

SÓSIA: Para casa.

MERCÚRIO: Ainda que você monte agora na quadriga de Júpiter <450> e fuja daqui, assim mesmo dificilmente poderá fugir do seu infortúnio.

SÓSIA: Por acaso não me será permitido narrar a minha senhora o que o meu senhor ordenou?

MERCÚRIO: Para a sua, se você quer narrar algo, sim. Não vou deixar que vá até a nossa. Pois se você me irritar, hoje você vai sair daqui com um “rimfrágio”!

SÓSIA: É melhor ir embora. Deuses imortais, imploro que confiem em mim! <455> Onde foi que eu morri? Onde foi que me transformei? Onde perdi a aparência? Será que eu mesmo me abandonei por lá, será que por acaso me esqueci? Pois esse aí possui toda a feição que havia sido minha até agora. Estando eu vivo me acontece aquilo que nunca ocorreria a um morto. Vou até o porto e contarei ao meu senhor os fatos ocorridos, <460> a não ser que ele também vá me ignorar. Tomara que o grande Júpiter faça com que isso aconteça, para que eu hoje, calvo de cabeça raspada, conquiste minha liberdade.

(Tradução de Lilian da Costa)

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

Como você viu, uma das características do cômico são os jogos de palavras. Destaque alguns desses momentos cômicos.

RESPOSTA COMENTADA

brincadeira com a palavra "Quinto"

SÓSIA: Tenho medo que, infelizmente, ele mude meu nome! "Sósia" vai se transformar em "Quinto"! <305> Ele afirma ter dado quatro homens ao sono! Temo que eu aumente esse número!

brincadeira com as palavras "tecidas" e "vir"

MERCÚRIO: Para seu azar você chegou aqui hoje com mentiras arranjadas, cume da audácia, com artimanhas tecidas.

SÓSIA: Melhor dizendo: venho aqui sem dúvida com as túnicas tecidas, não artimanhas.

MERCÚRIO: Mas ainda está mentindo: certamente você vem com os pés, não com as túnicas!

Cenas de bisbilhotagem

Uma convenção comum na comédia antiga era a bisbilhotagem. Como a ação se dava de forma contínua, muitas vezes, alguns personagens, quando acabavam suas cenas, continuavam no palco enquanto outros entravam e representavam suas partes. Nesses momentos, os personagens que tinham continuado no palco podiam “escutar” o que os outros falavam “sem serem vistos”. Podiam até mesmo comentar o que escutavam, numa espécie de diálogo com a plateia, sem que os outros personagens em cena se dessem conta disso. Além de contribuir muito para o desenrolar da história, esses momentos deviam ser muitos engraçados.

Persa, 543-65

- TÓX. Diz a coisa certa. Mas eis que chega aquele próprio
Hóspede que trouxe carta. DÓR. Ele está aqui dentro? TÓX. Sim.
- 545 DÓR. Aquela jovem roubada é esta? TÓX. Sei tanto como você,
A não ser porque realmente, por Pólux, pela beleza é uma moça
livre, quem quer que seja.
- DÓR. Por Pólux, é bem bonitinha. TÓX. Que desprezo, patife.
Calados vamos contemplar sua formosura. DÓR. Aprecio seu
conselho.
- SAG. Atenas lhe pareceu muito próspera e rica?
- 550 VIR. Vi o aspecto da cidade, observei pouco os costumes dos
homens.
- TÓX. Por ventura de início deixou de falar inteligentemente?
- DÓR. De fato, não pude reconhecer a sabedoria na primeira
palavra.
- SAG. O que foi que viu? A cidade lhe pareceu fortificada com
um muralha?
- VIR. Se os habitantes possuírem bons costumes, julgo isso bem
fortificado.
- 555 Se a traição e o peculato e também a avareza exilam da cidade,
Em quarto lugar, a inveja, em quinto, a ambição, em sexto a
detratação,
Em sétimo o perjúrio. – TÓX. Muito bem. VIR. Em oitavo, a
negligência,
Em nono, a injúria, em décimo, o que é o pior ataque, o crime:
De onde essas coisas se afastarem, essa cidade vai estar bem for-
tificada apenas com uma única muralha;
- 560 Onde elas estiverem próximas, cem muros são pouco para as defesas.
- TÓX. O que você me diz? DÓR. O que você quer? TÓX. Você
está entre aqueles dez companheiros:
Você tem que ir embora para o exílio.

DÓR. O quê agora?

TÓX. Porque é um perjuro.

DÓR. De fato, não falou sem inteligência. TÓX. É útil para você, estou dizendo: compre-a.

DÓR. Por Pólux porque quanto mais a olho, mais me agrada.

TÓX. Se a comprar,

565 deuses imortais!, nenhum outro mercador vai ser mais rico que você.

Nesse excerto Tóxilo e Dórdalo conversam quando entram no palco Sagaritião e a Virgem vestida de cativa da Pérsia. Tóxilo sugere a Dórdalo permanecer em silêncio e escutar o diálogo entre o falso mercador e a pretensa cativa. Não só eles ouvem como comentam “em voz alta” suas impressões, o que os outros personagens não “escutam”.

Happy-end

Se nossas novelas televisivas quase sempre acabam com uma festa de casamento e no final “tudo dá certo”, agradeçamos aos antigos gregos e romanos. Os filmes de Hollywood também devem muito ao modelo antigo de “final feliz”.

Normalmente, as intrigas das peças, que geravam confusão e expectativa, eram resolvidas muito proximamente do fim e eram comemoradas com festas e banquetes.

No caso de *Persa*, depois de enganar o cafetão e conseguir libertar sua amada, Tóxilo organiza um banquete com muita agitação e alegria para celebrar sua esperteza:

Persa, 543-65

TÓX. Depois de vencidos os inimigos, salvos os cidadãos, tranquilizada a situação, concluída a paz,

extinta a guerra, bem feito o negócio, renovado o exército e as guardas,

755 Júpiter, como nos ajudou bem, e todos os outros deuses poderosos do céu,

faço e direciono a vós esses agradecimentos, porque me vinguei direitinho do meu inimigo.

Agora, por causa disso, vou dividir e repartir o prêmio entre meus companheiros.

Venham para fora: eu quero aqui, na frente da entrada e da porta,
758a receber bem os meus companheiros.

Ajeitem os leitos aqui, ponham aqui aquelas coisinhas de sempre.

- 759a Quero que ajeite aqui primeiro uma água,
760 de onde eu vou fazer que fiquem todos contentes, brincalhões e
alegres,
os serviços deles tornaram estas coisas que quis fazer mais fáceis
de fazer para mim.
Pois desonesto é o homem que sabe aceitar o benefício, mas não
sabe recompensar.
LEM. Meu Tóxilo, por que estou sem você, mas por que você
está sem mim? TÓX. Então vem,
chega perto de mim e me abraça. LEM. Eu, claro. TÓX. Oh, nada
é mais doce que isso.
- 765 Mas, por favor, meu bem, por que não nos ajeitamos nos leitos
imediatamente para comer?
LEM. Tudo que você quer eu desejo.
- 766a TÓX. O mesmo acontece comigo. Vamos, vamos logo,
você, Sagaristião, deita em cima.
- 767a SAG. Eu não me importo com isso: arranja meu par que eu pedi.
[...] TÓX. Vai lá, deita. Vamos fazer este agradável dia
do meu aniversário tranquilo.
- 769a Lavem as mãos, coloquem a mesa.
- 770 Dou esta flor para você, uma flor. Você será aqui a ditadora para
nós.
LEM. Vai, escravo,
- 771a do seu lugar, pelas sete taças começa estes jogos.
Mexe essa mão, ande logo.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

Mais ao final da peça, dentro do banquete, Tóxilo e Pégnio zombam de Dórdalo, o cafetão enganado:

TÓX. Vem, façam um círculo ao redor do vinho doce, dá de beber sem parar a cântaros cheios.

Já passou muito tempo depois que bebemos, há muito tempo estamos secos demais.

DÓR. Que os deuses façam que bebam o que nunca passe por vocês.

SAG. Eu não posso, leno, deixar de dançar para você a dancinha que Hégeas fazia antigamente. Sim, veja se não o agrada bastante. TÓX. Eu também quero lembrar aquela que Diodoro fazia antigamente na Jônia.

O que você diria sobre a presença da música e da dança no banquete final?

RESPOSTA COMENTADA

A música e a dança eram tão parte da peça quanto o enredo e os atores, e, nesse final, a agitação e a festividade são potencializadas pela musicalidade e a movimentação em cena, como percebemos

Terêncio

Terêncio (em latim *Publius Terentius Afer*, 195/185 a.C. - ca. 159 a.C.) também foi um dramaturgo e poeta romano, autor de pelo menos seis comédias: *Andria* (A moça de Andros), *Hecyra* (A Sogra), *Heautontimorumenos* (O Punidor de Si Mesmo), *Eumuchus* (O Eunuco), *Phormio* (Formião) e *Adelphoe* (Os Dois Irmãos).

Terêncio produziu suas peças uns 20 anos depois de Plauto e, depois dele, parece que esse tipo de gênero teatral perdeu espaço em Roma para outros tipos de encenação.

Vários fatores podem ter influenciado a escrita de Terêncio, pois é fato que seus textos, embora façam parte do mesmo tipo de teatro, sejam um pouco diferentes daqueles de Plauto.

Prólogos

Um primeira mudança que percebemos é seu novo modelo de prólogo. Em Terêncio, ocorre o deslocamento da explicação do argumento para o enredo, servindo o prólogo para o poeta falar de sua carreira e transmitir suas opiniões sobre a “indústria” dos jogos cênicos:

O auto-punidor, Pról. 4-25

De uma peça grega inédita uma comédia inédita
hoje vai ser representada, Aquele que se puniu,
[peça] que, de um único argumento, agora tem dois.
Já disse que é inédita e o que ela é: agora,
quem a escreveu e de quem é a original grega, eu diria,
se eu não achasse que a maioria de vocês já sabe.

Agora, por que aceitei esse papel, vou explicar em poucas palavras.
[O poeta] quis que eu fosse um advogado, não um prólogo:
deixou na mão de vocês a decisão; me deu a função de defensor.
Mas este advogado de defesa, em matéria de eloquência, poderá
tanto quanto pôde considerar propriamente
este que escreveu esta fala que vou dizer?
Pois rumores malévolos espalharam que
contaminou muitas peças gregas, e então escreve
poucas latinas: ter feito isso não nega
nem se arrepende e ainda afirma que vai fazer.
Tem o exemplo dos bons poetas e baseado nesse exemplo
Considera-lhe ser permitido fazer aquilo que eles fizeram.
E ainda: o velho poeta malévolo fica dizendo por aí que
este poeta aqui se aplicou de repente ao estudo da poesia,
suportado pelo engenho dos amigos, não por seu dom:
Valerá a escolha de vocês, a avaliação de vocês.
Por isso quero pedir a todos vocês para que
as palavras não tenham mais o poder da injustiça do que da justiça.

[...]

Prestem atenção com ânimo justo, me deem a chance
de poder representar um peça tranquila em silêncio,
para que sempre o escravo corredor, o velho irado,
o parasita esfomeado, o impostor também sem vergonha,
o leno sovina eu, já velho, não tenha que ficar representando
com a voz elevada, com muito esforço.
Por minha causa, convençam-se de que essa causa é justa,
para que alguma parte do meu trabalho seja diminuída.

Veja que Terêncio compõe a figura de um prologuista que servirá
como “advogado”. Isso mesmo. Em cena, o prólogo assume uma posição de
defender o poeta. Nesse caso, defende Terêncio de ter “contaminado” peças.

O que significa isso?

Contaminatio

Sabemos que os poetas romanos “imitavam” os modelos gregos.
A isso, eles chamavam “*imitatio*”. Terêncio fala abertamente sobre um
outro tipo de processo de composição: a “contaminação” dos originais.

Cada peça grega tinha uma intriga base e sua adaptação romana
seguia esse modelo. Esse era o esquema básico. Alguns poetas, porém,
começaram a pegar duas peças gregas e a mesclar cenas e intrigas para

compor uma só em latim. Eles foram acusados de “estragar” (em latim, *contaminare*) os originais.

Por quê? Os romanos haviam comprado diversas peças gregas, mas era um estoque possivelmente finito. Usar duas peças para compor uma só significava “gastar” um original a mais, ou seja, “estragar” uma peça grega que não poderia ser adaptada novamente, uma vez que já havia sido usada.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

No final desse prólogo, Terêncio trata da apresentação dos tipos de personagens. O que podemos apreender sobre os tipos de personagens com a leitura do prólogo de Terêncio?

RESPOSTA COMENTADA

Podemos depreender que personagens típicos, como o escravo corredor, o velho irado, o parasita esfomeado, o impostor também sem vergonha, o leno sovina, eu e o velho, fazem parte das convenções da comédia. Não se inventava um personagem novo, sempre se recorria a uma lista mais ou menos fechada de personagens, embora os dramaturgos antigos soubessem brincar com as características de cada um desses tipos.

Outros autores

Em Roma, de 240 a 160 a.C., outros autores de comédia fizeram sucesso, contudo, deles muito pouco sabemos – às vezes, só os nomes – e de nenhum outro temos obras completas.

A título de ilustração, um “crítico literário” antigo publicou um tipo de *ranking* dos *top ten*, que reproduzimos aqui:

Temos visto muitos, sem saber muito, debatendo esta questão: a qual o poeta cômico devemos premiar? Essa incerteza vai ser resolvida com a minha opinião, e, se alguém pensa o contrário, pare com isso. O primeiro prêmio dou para o poeta cômico Cecílio Estácio. Plauto, em segundo, facilmente supera os outros. Então, Névio, agitado, fica em terceiro no ranking. Se houver um quarto lugar, será de Licínio. Em seguida, ponho Licínio Atílio. Em sexto lugar, seguindo eles, Terêncio. Turpílio em sétimo, Trábea recebe o oitavo. Em nono lugar facilmente coloco Lúscio. No décimo adiciono, por causa da antiguidade, Ênio.

(Aulo Gélio, Noites Áticas, XV, 24)

OUTROS FORMATOS TEATRAIS QUE FIZERAM SUCESSO

Peças atelanas

Muito popular entre fins do século III a.C. e século II a.C., as peças atelanas, ou *fabulae Atellanae*, em latim, eram um tipo de farsa cômica, acompanhadas de música, com versos mais ou menos improvisados, contendo injúrias e zombaria. Apresentadas por jovens, e não por atores profissionais, tinham como tema a vida cotidiana. Seus personagens eram sempre quatro ou cinco tipos fixos, encenados com máscaras específicas para cada um.

- *Buccus*/Buco – Tagarela, mentiroso e comilão.
- *Dossennus*/Dosseno – Corcunda, glutão e ganancioso.
- *Maccus*/Maco – Gozador, tolo, brigão e azarado no amor.
- *Pappus*/Papo – Velho estúpido, avarento e libidinoso.

Mimo

Eram peças cômicas pequenas (esquetes/paródias) de enredos simples, encenada sem máscaras, e em que os atores atuavam descalços e contavam com muita possibilidade de improvisação, já que o *script* era muito básico. Por conter muita dança e música, tornou-se também muito popular. Interessante é que mulheres podiam atuar nos mimos.



Figura 15.1: Atores de mimo.

Fonte: http://www.vroma.org/images/image_search.html

Pantomima

Tipo de encenação teatral, introduzido em Roma em finais do séc. I a.C., baseado em *shows* de mímica de cenas mitológicas. Os conteúdos podiam ser trágicos ou cômicos.

Um mímico, normalmente um homem (embora haja registros de mulheres atuando em pantomimas), executava toda a encenação por meio de gestos e expressão corporal, sendo seguido por um cantor e instrumentistas que faziam as partes musicais de acompanhamento.

As pantomimas fizeram grande sucesso na época imperial e eram encenadas naqueles grandes teatros romanos de pedra que se tornariam monumentos da arquitetura e da expressão artística dos antigos romanos:



Figura 15.2: Teatro de Mérida.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org/>

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

Esta é uma placa de mármore achada na Alemanha. Vemos gravada a figura de um dançarino de pantomima bastante caracterizado, com espada e coroa. Ele segura três máscaras de pantomima com uma mão e, na outra, carrega uma lira. A pantomima fez muito sucesso no passado e deveria ser uma apresentação muito musical e produzida.



Fonte: MOORE, 2012, p.117.

Veja se você consegue identificar a diferença básica entre máscaras de pantomima representadas aqui e as máscaras das comédias mostradas anteriormente. Essa diferença diz respeito exatamente ao modo como as pantomimas eram encenadas.

RESPOSTA COMENTADA

A diferença está na boca da máscara. Podemos ver que as máscaras de pantomima são representadas com as bocas fechadas. Já todas as outras máscaras da comédia apresentam uma grande abertura na boca para facilitar a projeção da voz dos atores. Na pantomima, como todo o espetáculo é feito só com gestos e dança, as máscaras não precisam de abertura na boca. Fica claro que o mímico realmente não pronunciava nenhuma palavra, ficando a cargo dos músicos conduzir os cânticos.

O LEGADO DO TEATRO ROMANO

Muitas vezes, podemos não perceber a influência do teatro cômico romano, porém, ela é mais do que inegável. De certa forma, a base do modelo ocidental de comédia é greco-romana.

Só para citar nomes definidores do teatro e da literatura ocidental, estão entre os seguidores de Plauto e cia. Shakespeare, Molière, Goldoni e até Camões.

A *comedia dell'arte* da Itália do séc XVI e a comédia da França do séc. XVIII, um tipo de teatro popular improvisado, é um exemplo claro e importante da continuação da Comédia dos gregos e romanos. Com trupes de atores especializadas, histórias eram improvisadas a partir de histórias mais ou menos pré-definidas e fixas, mas, sobretudo, em cima de personagens típicos – o pierrô, a colombina, o arlequim, o palhaço, o pantaleão...

William Shakespeare, em seus textos cômicos, segue a cartilha de Plauto e Terêncio com maestria e abuse dos mal-entendidos da Comédia romana. Veja sua “Comédia dos Erros”, que é profundamente influenciada pelas intrigas das comédias antigas.

Molière, na França, e diversos outros dramaturgos reescrevem o “Anfitrião” de Plauto, explorando mais uma vez a confusão das identidades entre deuses e mortais. Molière ainda cria seu “O avaro” a partir da “*Aulularia*” de Plauto. Nossa conhecida “O Santo e a Porca”, de Ariano Suassuna, é outra marca da importância da comédia antiga.

Isso, só para lembrar do teatro e de autores muito reconhecidos, porque tanto a televisão quanto o cinema hoje em dia também estudaram a cartilha do teatro grego e romano.

CONCLUSÃO

Estudamos e lemos vários trechos de comédias de Plauto e Terêncio, mas há muito da comédia que perdemos ao longo do tempo. Algumas peças do quebra-cabeça talvez fiquem faltando para sempre, mas a imagem que podemos formar hoje já nos deixa entender como a arte teatral da República se desenvolveu e evoluiu.

O teatro à grega depois da República parece perder espaço para os populares mimo e pantomima. Nessa época, os grandes teatro de Roma invadem o mundo.

Em termos artísticos, Roma cada vez mais afirma seu papel de fomentadora das artes. Assim foi com o teatro, como vimos: importado dos etruscos e dos gregos e “exportado” para o mundo e para o futuro. Assim seria também com a poesia, com a eloquência, com um pouco da filosofia, com a gramática e com várias outras manifestações científicas ou artísticas.

Na próxima aula, estudaremos o que aconteceu na literatura em Roma além do teatro. Até lá.

ATIVIDADE FINAL

Avalie você mesmo a influência da obra de Plauto no teatro moderno. Na coluna da esquerda, segue um trecho da comédia *Aulularia* (“A marmita”) de Plauto, que conta a história de um avaro. Na coluna da direita, uma parte da obra de Ariano Suassuna, de 1957, *O Santo e Porca*, inspirada no tema:

Aulularia (p. 122-123)

EUCLÍÃO: Mas como é que tu ousaste fazer isto? Tocar no que não te pertencia?

[...]

LICÔNIDAS: Mas eu venho espontaneamente pedir-te desculpa da minha estupidez.

EUCLÍÃO: Não gosto dos homens que depois de terem feito o mal vêm pedir desculpa. Tu sabias que ela não te pertencia, não devias ter tocado.

LICÔNIDAS: Mas, já que tive a audácia de tocar, não vejo nenhum impedimento a que não fique com ela!

EUCLÍÃO: Então tu vais ficar, contra minha vontade, com a...

LICÔNIDAS: Eu não a exijo contra tua vontade. O que eu acho é que deve ser minha. Tu mesmo vais concordar, Euclíão, que ela deve ser minha.

EUCLÍÃO: Se tu não tornas a trazer...

LICÔNIDAS: Não torno a trazer o quê?

EUCLÍÃO: Aquilo que me pertencia e que tu tiraste. Olha que te levo ao pretor e te levanto uma ação.

LICÔNIDAS: O que te pertencia e eu tirei? Onde? Afinal que é isso?

(Tradução de Agostinho da Silva)

O Santo e Porca (p. 81-82)

EURICÃO: Como é que você teve coragem de tocar naquilo que não lhe pertencia?

[...]

DODÓ: A culpa foi das circunstâncias. E eu não já vim pedir desculpas?

EURICÃO: Não gosto desses criminosos que prejudicam os outros e depois vêm pedir desculpas! Você sabia que ela não era sua, não devia ter tocado nela!

DODÓ: Mas eu não já disse que o que aconteceu foi coisa tola?

EURICÃO: Coisa tola o quê? Você não veio confessar? E depois, de repente, começa a se desdizer, dizendo que não tocou nela! Como é, tocou ou não tocou?

DODÓ: Bem, tocar, toquei, mas não foi nada que pudesse ofendê-la. Mas já que o senhor considera essa tolice um crime, por que não aceita os fatos e não me dá de vez esse tesouro?

EURICÃO: Como é, assassino? Você quer ficar com meu tesouro? Contra minha vontade?

DODÓ: Eu não estou lhe pedindo? A coisa que eu mais desejo no mundo é ficar com ela!

EURICÃO: Você? Ficar com ela?

[...]

EURICÃO: Ah, não, você tem que devolver!

DODÓ: Devolver? Eu não já disse que não tirei nada? Devolver o quê?

RESPOSTA COMENTADA

Além de o enredo das duas peças – baseado num personagem avarento e no medo de ter seu dinheiro roubado – ser o mesmo, podemos perceber que até algumas cenas são semelhantes. No caso da cena citada, a influência é tamanha que os textos chegam a ser praticamente iguais em algumas passagens. Cuidado: não se trata de plágio, antes é uma reverência à importância da comédia plautina.

RESUMO

Plauto foi um autor de comédias que escreveu entre 205 e 184 a.C. e que fez muito sucesso. Terêncio também escreveu comédias, entre 166 e 159 a.C. Esses dois são autores de 26 comédias antigas que chegaram mais ou menos completas até nós. As comédias que Plauto e Terêncio escreveram são chamadas hoje de *fabulae palliatae*. Esse nome é dado por causa da roupa que os atores que as representavam vestiam: *pálíos*, uma espécie de vestido antigo.

Essa roupa era típica na Grécia, não em Roma. Por que os atores usavam roupas gregas? Porque as peças romanas eram adaptações de peças gregas.

Em vez de serem simples cópias, as peças romanas foram inovadoras em alguns sentidos, mas a base do texto era a mesma: um enredo de intrigas, personagens mais ou menos estereotipados e reviravoltas.

Esse tipo de teatro fez muito sucesso entre 220 e 160 a.C., pelo menos. Já no início do Império, o mimo e a pantomima eram as formas de teatro que mais ganhavam a simpatia do público, quando se construía os grandes teatros de Roma.

Desde o Império, passando pela Idade Média até hoje, a influência do teatro romano é profunda e importante.

Canto às armas e o varão que veio de Troia

Beethoven Barreto Alvarez

AULA 16

Metas da aula

Apresentar outros gêneros literários, além do teatro, cultivados em Roma, em especial, até a época clássica; descrever o gênero épico e apresentar obras e autores de poesia épica em Roma; descrever o gênero lírico e apresentar obras e autores de poesia lírica.

objetivos

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

1. identificar as etapas de desenvolvimento da literatura romana;
2. reconhecer as características da poesia épica em obras de autores romanos, como Vergílio;
3. identificar os temas e os recursos expressivos das poesias líricas de poetas como Catulo e Horácio.

INTRODUÇÃO

DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA EM ROMA

Como você estudou nas últimas aulas, o surgimento da literatura em Roma é tradicionalmente datado por volta de 240 a.C. a partir da tradução de Lívio Andrônico da *Odisseia* de Homero para o latim e de suas adaptações de tragédias e comédias gregas. Lívio ficou conhecido como o “primeiro dos poetas” e o primeiro a encenar peças com enredo e texto próprios em Roma. Lívio teria ainda mais tarde, em 207 a.C., composto um hino em homenagem à deusa Juno, que foi executado publicamente por um coro feminino como parte de um festival religioso. O que, de certa forma, teria sido a primeira vez na história da cidade em que uma programação estritamente literária ganhava reconhecimento oficial.

O professor Goldberg diz que a história da escrita literária em Roma pode ter começado por volta de 240 a.C., mas a leitura consistente dessas obras só teria começado muito mais tarde. **SUETÔNIO**, no século II a.C., ao prestar atenção a esta questão, só foi capaz de identificar interesse regular na leitura e no estudo de textos literários a partir de 160 a.C., mais ou menos quando um estudioso grego chamado **CRATES DE MALOS** tinha chegado a Roma em uma missão diplomática. Crates, segundo Suetônio, quebrou a perna e permaneceu em Roma para se recuperar. Durante sua estada, fez palestras e discutiu temas literários com um público de romanos que começava a se interessar pelo assunto. Mesmo falando em grego e sobre obras gregas, Crates estimulou os romanos a aplicarem os métodos gregos no estudo de seus próprios textos. E então o gênero épico foi o que primeiro chamou atenção. O contato com os gregos apresentou, além do teatro e da literatura, também novos modelos de escrita em prosa, como a oratória e a historiografia, entre outras artes e ciências.

Catão (234 - 149 a.C.), também conhecido como Catão, o Velho, ou o Censor, foi um político e escritor romano considerado o primeiro escritor em prosa latina de importância. Catão também ficou famoso por defender a cultura romana e atacar às tendências helenizantes em Roma. Porém, nem Catão conseguiu fugir da dominação cultural helênica. Seus escritos são cheios de referências a modelos gregos. Catão ainda foi o primeiro orador de significativa importância em Roma, deixando um legado de mais de 150 discursos (fragmentos de 80 sobrevivem). Ele escreve sobre diversos assuntos, seu manual sobre a agricultura é o nosso mais antigo exemplo intato da prosa latina, mas, de acordo com Goldberg, sua maior influência sobre o

SUETÔNIO

Suetônio, ou Caio Suetônio Tranquilo (69 - c.141 d.C.), foi o autor, entre outros livros, das famosas biografias dos imperadores romanos, as *Vidas dos doze césares*.

CRATES DE MALOS

Crates de Malos (em grego, Κράτης) foi o primeiro bibliotecário da Biblioteca de Pérgamo, na época do reinado de Eumenes II Sóter (197 - 159 a.C.). Grande erudito – gramático, professor de literatura, filósofo, geógrafo –, escreveu a respeito da literatura grega com viés filosófico e sobre Homero.

desenvolvimento literário de Roma veio por intermédio de sua prosa sobre a história, as *Origines* (Origens). Esta não foi a primeira narrativa histórica de Roma, mas Catão, assim, colocou a história e a oratória romanas no caminho para se tornarem “literatura”.

Por último, o gênero lírico, como aquela poesia do “eu”, como entendemos hoje, demorará a fazer sucesso em Roma. Apenas por volta de 50 a.C., encontramos uma coleção de 116 poemas líricos de Catulo que verdadeiramente tiveram alguma repercussão. Estes poemas imitavam uma vasta e antiga tradição lírica grega, o que se percebe pela variedade métrica e temática. Os gregos compuseram inúmeros poemas “líricos” em todos os tempos, e muito pouco dessa obra chegou até nós. O próprio Cícero teria falado que a vida é muito curta para se ler todos os poetas gregos (Sêneca, Epist. 49.5). Sendo assim, a leitura dos poemas líricos latinos, muitas vezes, torna-se uma fonte importante de conhecimento da literatura lírica grega perdida.

Safo: dois poemas até então desconhecidos são sem dúvida dela, diz estudioso



Safo é uma das poetisas mais enigmáticas e misteriosas – e também uma das mais amadas – da Grécia antiga. Só um dos seus poemas, de um total calculado em nove volumes, sobreviveu completamente intato. Além disso, ela é conhecida pelos fragmentos e pedaços dos seus versos e também adorada pelas delicadas efusões de amor, nostalgia e desejo.

Mas agora foram descobertas duas obras desconhecidas até então da poeta lírica de Lesbos que viveu no século VII a.C.: uma é um poema praticamente completo sobre seus irmãos; a outra, uma peça extremamente fragmentária que

aparentemente fala de um amor não correspondido.

Os poemas foram descobertos quando um colecionador anônimo de Londres mostrou um pedaço de papiro ao Dr. Dirk Obbink, papirólogo da Universidade de Oxford. Segundo Obbink, num artigo que será publicado nos próximos meses, os poemas, conservados no que provavelmente será um papiro do século III d.C., são, “sem nenhuma dúvida”, de Safo.

Fonte: Trecho de notícia publicada originalmente em inglês, no *The Guardian*: <http://www.theguardian.com/world/2014/jan/29/sappho-ancient-greek-poet-unknown-works-discovered>

Veja as tabelas que ilustram o desenvolvimento da literatura em Roma, listando lado a lado datas de eventos literários e históricos importantes:

Tabela 16.1: Período republicano arcaico (até 90 a.C.)

	Eventos literários		Eventos histórico-políticos
c.240 - depois de 207 a.C.	Lívio Andrônico ativo como poeta e dramaturgo	261-241	Primeira Guerra Púnica (Roma vence)
c.235 - 204 a.C.	Névio ativo como poeta e dramaturgo	218-201	Segunda Guerra Púnica (Roma vence)
c.205 - 184 a.C.	Plauto ativo como dramaturgo	200-146	Roma conquista a Grécia
204 - 169 a.C.	Ennio ativo como poeta e dramaturgo		Influência cultural grega em Roma
?200 a.C.	Fábio Píctor e a primeira história de Roma (em grego)	149-146	Terceira e última Guerra Púnica (Roma conquista Cartago)
c.190 - 149 a.C.	Catão e sua carreira literária: criação da prosa literária	122-106	Guerra contra Jugurta no norte da África (Roma vence)
166 - 159 a.C. 125 - 100 a.C.	Terêncio produz suas peças Lucílio ativo como satirista	91-88	Guerra Social na Itália (sobre a cidadania romana)

Tabela 16.2: Fins da república (90 - 40 a.C.)

	Eventos literários		Eventos histórico-políticos
81 - 43 a.C.	Cícero (106 - 43 a.C.): primeiro discurso preservado (<i>Pro Quintio</i>); oratória,	88-80	Guerra Civil entre Sila e Mário; ditadura de Sila
	retórica, filosofia, epistolografia	73-71	Revolta de Espártaco
déc. 50	Lucrecio (99 - 55 a.C.): <i>De Rerum Natura</i> (poesia filosófica)	58-49	As campanhas gaulesas de Júlio César
	Catulo (87/86 - 55 a.C.): 116 <i>carmina</i> (poesia lírica)	49-45	Guerra Civil entre Júlio César e Pompeu
	César (101 - 44 a.C.): <i>Commentarii</i> (historiografia)	44 43	Assassinato de Júlio César Otaviano se torna cônsul
déc. 40	Salústio: histografia Galo começa carreira poética	43 40 42	Guerras civis na Itália Derrota de Bruto em Filipos

Tabela 16.3: Período de Augusto (40 a.C.-14 d.C.)

	Eventos literários		Eventos histórico-políticos
?38 a.C.	Vergílio publica as <i>Éclogas</i>	38-36	Novas guerras civis contra Pompeu
35 30	Horácio publica <i>Sátiras I</i> Horácio: <i>Sátiras II</i> e os <i>Epodos</i>	32-30	Otaviano derrota Antônio e Cleópatra no Ácio e em Alexandria
29	Vergílio publica as <i>Geórgicas</i>	29	Triunfo de Otaviano
27 a.C. - 17 d.C.	Tito Lívio publica a <i>História de Roma desde sua fundação</i>	28 27	Recebe título de <i>princeps senatus</i> "Restauração da República"
déc. 20 a.C.	Primeiras elegias de Propércio, Tibulo e (depois) de Ovídio		Otaviano assume título de Augusto
?23 a.C.	Horácio publica as <i>Odes I - III</i>		
?19	Morte de Tibulo e Vergílio		
?16	Propércio publica <i>Livro IV</i>	17	Augusto celebra os Jogos Seculares
13	Horácio, <i>Odes IV</i>	12	Augusto se torna <i>Pontifex Maximus</i>
8 a.C.	Morte de Horácio	4 d.C.	Tibério se torna herdeiro de
8 d.C.	Ovídio é exilado de Roma		Augusto
c.10 d.C.	Manílio publica <i>Astronomica</i>	14 d.C.	Morte de Augusto, sucessão de Tibério

Fonte: Harrison (2005), traduzido e adaptado.

De todo esse universo, você vai estudar agora o gênero épico e o gênero lírico

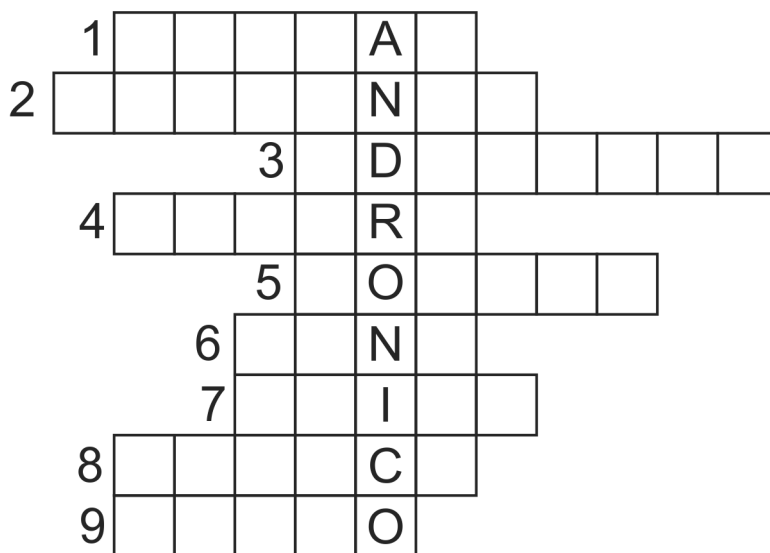
ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

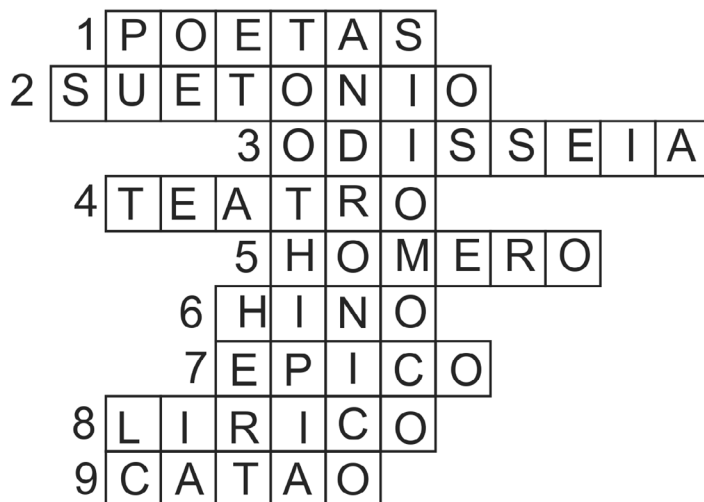
Complete as cruzadinhas:

1. Lívio Andrônico é considerado o primeiros dos...
2. Autor das biografias *Vidas dos dozes césares*.
3. Poema épico grego traduzido por Lívio, em 240 a.C.
4. Gênero artístico que logo se desenvolveu em Roma.
5. Considerado autor dos poemas *Ilíada* e *Odisseia*.
6. Em 207 a.C., Lívio compôs um ... em homenagem à deusa Juno.
7. Depois de Crates, gênero que chamou a atenção dos romanos.
8. Gênero que demorou a fazer sucesso em Roma.
9. Autor de diversas obras em prosa e diversos discursos, que lutou contra a helenização dos costumes em Roma.



RESPOSTA COMENTADA

Se você acertou toda a cruzadinha, parabéns! Caso tenha tido alguma dúvida, releia a aula com atenção para poder identificar nomes importantes do início da literatura romana.



GÊNERO ÉPICO

A conceituação de poesia épica, segundo a professora Zélia de Almeida Cardoso, no livro *A literatura latina*, é a seguinte: gênero a que se filiam narrativas em verso que têm por assunto fatos heroicos vividos por personagens humanas excepcionais, manipuladas, de certa maneira, pelo poder dos deuses.

Na Antiguidade, o conceito de poesia épica podia ser muito diferente. Alguns autores antigos indicam que o que distinguiria a poesia épica das demais seria o metro do verso. Nesse caso, o hexâmetro datílico identificaria um poema épico. Desse jeito, mesmo a poesia que hoje chamamos de didática e bucólica, mas que foi composta nesse metro, seria muito próxima da poesia épica antigamente.

O verso da poesia antiga não era caracterizado por sílabas tônicas e acentuação de certas posições, como hoje em dia. O verso grego e romano era baseado na quantidade (de tempo) da pronúncia das sílabas. E certas repetições padronizadas de sequências de sílabas breves e longas eram chamadas de “pés”. Assim, o hexâmetro datílico, verso da poesia épica, era configurado por uma sucessão de seis pés dátilos. Estes, por sua vez, eram compostos pela sequência de uma sílaba longa e duas breves (ou uma longa no lugar das duas breves, exceto geralmente na 5ª sequência), em um esquema que pode ser representado da seguinte forma:

As palavras “épica” e “epopeia”, que designam o gênero literário que narra os fatos heroicos de personagens excepcionais, vêm do grego *épos* (ἔπος) = palavra, discurso, voz; *épea* (pl.) = poesia épica, épica.

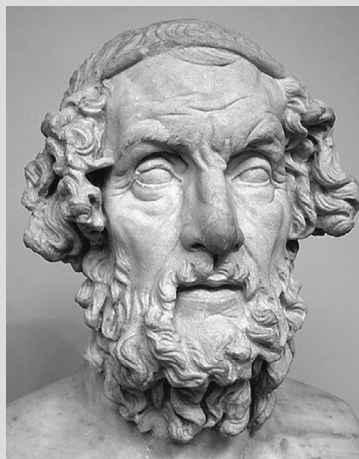
Os gregos, assim como muitos povos antigos, utilizavam a poesia épica para manter a tradição, registrar os fatos dignos de serem lembrados por gerações futuras, não só para preservar a memória do herói, que muitas vezes desfrutava de características divinas, mas também para servir como exemplos de conduta para a sociedade.

A poesia épica que se desenvolve em Roma deve muito à tradição grega, por isso, vejamos um pouco da poesia épica grega.

A épica grega

As duas grandes epopeias gregas foram a *Ilíada* e a *Odisseia*, ambas atribuídas a Homero.

Homero, em grego, "Ὅμηρος" foi um possível poeta épico da Grécia antiga, em torno do século VIII a.C. Em função de quase nenhuma informação biográfica confiável transmitida a partir da Antiguidade, estudiosos hoje em dia se perguntam se Homero realmente existiu, ou se seria a representação de vários poetas e várias épocas da narrativa épica. A questão permanece sem resposta até hoje.



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Homero>

A *Ilíada* é o poema épico grego que narra a ira de Aquiles, o maior dos heróis gregos na mítica guerra de Troia. A narrativa foca os acontecimentos ocorridos num período de pouco mais de 50 dias durante o décimo e último ano da guerra. Aquiles, irado porque Agamêmnon, outro general grego, lhe toma Criseida, sua presa de guerra, decide não combater mais. O poema se desenrola a partir deste mote e termina com os funerais de Heitor, o maior dos heróis troianos, morto por Aquiles.



Figura 16.1: Corpo de Heitor sendo levado de volta a Troia – Alto relevo romano em mármore, detalhe de um sarcófago. Museu do Louvre.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Il%C3%ADada>

De certa maneira, o enredo na narrativa épica é pouco importante, porque os fatos narrados, em geral, são histórias tradicionalmente conhecidas. Chama atenção, então, a forma como a narrativa se desenvolve e os efeitos de sentido que proporciona.

As epopeias possuem uma estrutura característica, da qual podemos destacar, no início de cada poema, uma invocação às musas (inspiradores do poeta) ou a uma deusa e a proposição temática da história a ser narrada. Veja a abertura da *Ilíada*:

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.
Entre eles qual dos deuses provocou o conflito?
(*Ilíada*, 1-8. Tradução de Frederico Lourenço)

Logo no início, o narrador pede que a deusa cante a história da cólera de Aquiles e apresenta o tema proposto da narrativa: o desentendimento de Agamêmnon, o Atrida, e Aquiles.

O outro poema épico atribuído a Homero de grande importância até os dias de hoje é a *Odisseia*, que narra a história do regresso de Odisseu, herói muito astucioso grego que leva 20 anos para voltar à sua terra natal, Ítaca, para se encontrar com sua casta esposa que o esperava, Penélope. No caminho, Odisseu passa por diversos lugares, conhece diversos povos e sofre muitos padecimentos.

PELIDA

Aquiles, filho
de Peleu

AQUEUS

os gregos.

HADES

regiões subterrâneas
para onde iam as
almas dos mortos.

ZEUS

pai dos deuses e
dos homens, na
mitologia grega.

ATRIDA

Agamêmnon,
descendente
de Atreu.

ATIVIDADE



MUSA

espécie de deusa grega, filha de Zeus, que inspira poetas e contadores de história.

TROIA

cidade asiática rival dos gregos, na conhecida guerra de Troia.

HIPÉRION

o deus Sol.

ZEUS

pai dos deuses e dos homens, na mitologia grega.

Atende ao Objetivo 2

Leia a abertura da Odisseia e identifique a invocação e a proposição épicas:

Fala-me, **MUSA**, do homem astuto que tanto vagueou,
depois que de **TROIA** destruiu a cidadela sagrada.
Muitos foram os povos cujas cidades observou,
cujos espíritos conheceu; e foram muitos no mar
os sofrimentos por que passou para salvar a vida,
para conseguir o retorno dos companheiros a suas casas.
Mas a eles, embora o quisesse, não logrou salvar.
Não, pereceram devido à sua loucura,
insensatos, que devoraram o gado sagrado de **HIPÉRION**,
o Sol — e assim lhes negou o deus o dia do retorno.
Destas coisas fala-nos agora, ó deusa, filha de **ZEUS**.
(Odisseia, 1-10. Tradução de Frederico Lourenço)

RESPOSTA COMENTADA

Logo no início, o narrador invoca as musas e pede que elas falem sobre um homem astuto e que vagou por muitos lugares. Esse homem é Odisseu, embora seu nome fique, por enquanto, sem ser mencionado. Como você bem pode observar, uma narrativa da viagem de retorno de Odisseu é proposta logo no início do poema, o que é um traço tipicamente épico. Odisseu e seus companheiros vaguearam por muitos anos e sofreram muitas agruras até retornarem para casa, depois da queda de Troia.

A poesia homérica possuía uma característica que a diferenciava da épica romana e, posteriormente, da épica ocidental como um todo. A épica de Homero era uma poesia oral. Composta entre os séculos IX e VIII a.C., foi absolutamente transmitida oralmente por aedos, espécie de “contadores de história” ou “repentistas” antigos. Isso deixou marcas importantes nos poemas, como: repetições de palavras e frases, repetições de epítetos dos personagens e expressões que são reconhecidas hoje como “fórmulas” da composição épica. Além disso, haveria um forte elemento musical e de dança durante a narrativa desses aedos, perdido completamente na nossa leitura silenciosa de hoje.

A épica primitiva romana

Os romanos não possuíam uma poesia épica tão bem constituída como os gregos. Há especulações de que, em uma época primitiva, do século VII a.C. a 240 a.C., alguns “cantos heroicos”, entoados em honra a homens, generais e figuras lendárias e ilustres, constituíssem algo parecido com a poesia épica.

Mas só mesmo depois de 240 a.C., quando Lívio Andrônico traduz para o latim a *Odisseia* de Homero, que os romanos definitivamente ganharam acesso a tão rica tradição.

A épica de Ênio e Nêvio

A épica latina então se desenvolve durante o período que chamamos de helenístico (entre 240 a 81 a.C.), e dois poetas ganham importância.

Nêvio, com a *A guerra púnica* (*Bellum Poenicum*), e Ênio, com os *Anais* (*Annales*), são os primeiros representantes da epopeia nacional romana. Ambos criam poemas que são um misto de história e lenda.

Por volta do século I a.C., a poesia épica em Roma ganha renovadas influências da poesia épica grega. Na Grécia, séculos antes, durante o império de Alexandre, o Grande, as artes se renovaram e agora os romanos travam contato com novas correntes do pensamento culto de então. Uma outra época então se constitui e a poesia épica produzida durante este período será chamada de “alexandrina” ou “neotérica” (do grego, *νεωτερικοί*, “poetas novos”). São as obras mais notáveis desse tempo o *Io* (*Ios*), de Licínio Calvo, a *Argonáutica* (*Argonautica*) e a *Guerra sequânica* (*Bellum Sequanicum*), de Varrão de Átax.

Infelizmente, restou muito pouco dessas obras. O pouco que sabemos vem de fragmentos e citações de outros autores ao longo do tempo.

Leia um trecho que narra um momento da fundação de Roma, do fragmentado poema de Ênio, os *Anais*:

cuidando então com grande cuidado, desejosos
do reino, dedicam-se simultaneamente ao auspício e ao augúrio.
Enquanto isso, o sol brilhante se retirou nas profundezas da noite.
No monte, [...]
Remo se devota ao auspício e a favorável
ave sozinho observa; e o belo Rômulo no alto
Aventino faz o exame, observa a espécie das que voam alto.
Disputavam por saber se chamariam a cidade Roma ou Rêmora:
a preocupação de todos os homens era qual dos dois seria o
governador.
Esperam, assim como quando o cônsul quer liberar o sinal,
todos ávidos contemplam as portinholas da raia,
que o mais rápido possível se libere o carro do cubículo colorido,
assim o povo esperava e guardava silêncio
para os acontecimentos, a qual dos dois seria dada a vitória do
grande reinado.
Então, expulsa pelos raios, lançou-se a resplandecente luz;
ao mesmo tempo, do alto, favorável, de longe a mais bela
ave voou à esquerda, logo que nasce o áureo sol.
Saem do céu três vezes quatro corpos santos
de aves e se fazem ver em bela e favorável posição.
Rômulo vê, daí, terem sido dados a ele exclusivamente
e pelo auspício estabelecidos os tronos e os solos do reino.
(Fragmento 43, 1-21. Tradução de Everton Natividade)

O professor Everton Natividade, tradutor dos *Anais*, de Ênio, lembra que, além de ser o mais longo, este é o mais importante dos fragmentos restantes dos *Anais*. “Trata-se da tomada de auspícios feita por Rômulo e Remo, que disputavam o domínio sobre a cidade de Roma. [...] a passagem está marcada por uma descrição de eventos passados que se configuram como um ritual do presente em que vive o poeta que os descreve [...]”. E este é um efeito da poesia épica romana, evocar feitos do passado para tratar do momento presente.

Vergílio

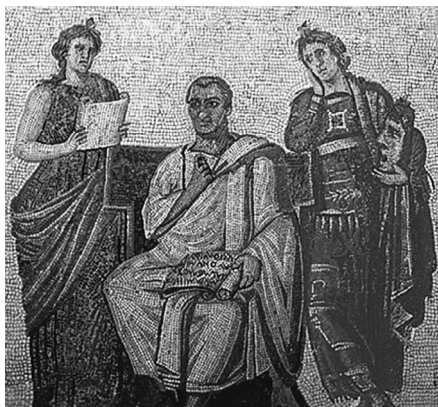


Figura 16.2: Vergílio e as musas Clio e Melpomene. Mosaico.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/II%C3%ADada>

É com a epopeia de Vergílio que a poesia épica se consolida em Roma e “exporta” seu modelo para o futuro. Vergílio compõe a obra fundamental da épica latina, a *Eneida*, entre 30 e 19 a.C. Morre em 19 a.C., antes da revisão final do poema. Manda seus amigos queimarem a obra incompleta. Desrespeitando a vontade do autor, seus amigos publicam a *Eneida* em 17 a.C., pouco depois do início do principado de Augusto.

A *Eneida* é um poema épico, dividido em 12 livros (ou cantos), com quase 10 mil versos, que conta a história do herói Eneias. Eneias, depois da queda de Troia, viaja pelos mares até fundar uma nova Troia, de onde virão Rômulo e Remo e a própria Roma. Mas por muitas dificuldades Eneias passará e encontrará duras batalhas para conseguir cumprir seu objetivo, que, na verdade, foi-lhe dado pelos próprios deuses.

Esquema geral da Eneida

Livro I (756 versos): Eneias chega a Cartago e se apresenta à rainha Dido.

Livro II (804 versos): Eneias narra o fim de Troia.

Livro III (718 versos): Eneias narra os anos de aventuras pelo mar.

Livro IV (705 versos): A rainha Dido se apaixona e Eneias foge.

Livro V (871 versos): Eneias chega à Itália e realiza jogos fúnebres em honra ao pai, Anquises.

Livro VI (901 versos): Eneias desce aos Infernos e encontra a alma do pai.

Livro VII (817 versos): Eneias finalmente chega ao Lácio e o rútilo Turno declara guerra.

Livro VIII (731 versos): Eneias faz aliança com Evandro e recebe um escudo divino.

Livro IX (818 versos): Turno cerca os troianos e os desafia, enquanto Eneias busca aliança com os etruscos.

Livro X (908 versos): Rútilos e troianos travam a primeira batalha.

Livro XI (915 versos): Rútilos e troianos travam a nova batalha.

Livro XII (952 versos): No fim da guerra, Eneias mata Turno.

Invocação e proposição na Eneida

Bem como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero, a *Eneida* também é aberta com uma invocação e uma proposição. Essas duas estruturas são típicas da epopeia e não poderiam faltar. Leia a abertura da *Eneida*:

As armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Tróia
por injunções do Destino, instalou-se na Itália primeiro
e de Lavínio nas praias. A impulso dos deuses por muito
tempo nos mares e em terras vagou sob as iras de Juno,
guerras sem fim sustentou para as bases lançar da Cidade
e ao Lácio os deuses trazer – o começo da gente latina,
dos pais albanos primevos e os muros de Roma altanados.
Musa! recorda-me as causas da guerra, a deidade agravada;
por qual ofensa a rainha dos deuses levou um guerreiro
tão religioso a enfrentar sem descanso esses duros trabalhos?
Cabe tão fero rancor no imo peito dos deuses eternos?
(Eneida, Livro I, 1-11. Tradução de Carlos Alberto Nunes)

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

A partir da leitura da abertura da *Eneida*, (1) identifique a invocação e a proposição dessa epopeia, e (2) identifique uma diferença na *Eneida*, em relação às aberturas da *Ilíada* e *Odisseia*, lidas anteriormente, em especial quanto à invocação das musas inspiradoras e ao posicionamento do narrador.

RESPOSTA COMENTADA

A proposição, na *Eneida*, é encontrada logo nas primeiras palavras: o que será cantado são as guerras (as armas) de Eneias (o varão), esse mesmo Eneias que, “fugindo das plagas de Troia”, após sofrer pela ação dos deuses, fundará na Itália uma nova Troia. Essa nova cidade será o começo da raça latina e da própria Roma. Na sequência, o narrador invoca as Musas e pede que elas lhe relembrem as causas da ira divina que motivaram as errâncias de Eneias. A *Eneida*, diferentemente da *Ilíada* e da *Odisseia*, não apresenta a invocação às musas logo no primeiro verso. As musas só são invocadas

por Vergílio no oitavo verso. Ou seja, agora a proposição aparece completamente desassociada da invocação. Outra alteração significativa é que agora o narrador assume a responsabilidade da história contada: na *Eneida*, o “(eu) canto” contrasta fundamentalmente com o “canta, ó deusa” da *Iliada*, por exemplo.



Sobre traduções da Eneida

Para quem tiver interesse em ler a *Eneida* na íntegra, há boas traduções em português. Em verso, a tradução de Odorico Mendes, de 1854, ainda continua imbatível, embora sua leitura seja muito difícil e desafiadora. A tradução de Odorico Mendes pode ser encontrada na internet, em domínio público, no site: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/eneida.html>. Mais recentemente, Carlos Alberto Nunes traduziu a *Eneida* no metro original, em versos de dezesseis sílabas, em publicação da editora A Montanha, de 1981.

Em prosa, a tradução de mais fácil acesso e talvez a de mais fácil leitura, datada do início da década de 1980, disponível em diversas edições, é a de Tassilo Orpheu Spalding. Ainda em prosa se destacam as traduções de Leopoldo Pereira, 1916, e David Jardim Jr., do início da década de 1990, esta publicada pela Ediouro.

Outras estruturas textuais recorrentes na epopeia

Além da invocação e da proposição, o professor Paulo Sérgio Vasconcellos nos ensina que outras estruturas são recorrentes da poesia épica e, de certa forma, ajudam a caracterizar o texto como um épico.

Narrativa começando *in medias res*

Tanto as epopeias de Homero quanto a *Eneida* de Vergílio começam quando a história já está avançada. Assim, a narrativa se inicia quando parte dos acontecimentos já se sucederam. Estas aventuras serão em algum momento contadas pelo personagem numa espécie de *flashback*. Em latim, usa-se a expressão “*in medias res*” (“no meio dos acontecimentos”) para designar esse mecanismo de adiantamento da narrativa, numa associação a um verso de Horácio (*Arte Poética*, v. 148), que descreve exatamente o procedimento em Homero.

No Livro I da *Eneida*, a narrativa se inicia com os troianos perdendo de vista a costa da Sicília e se dirigindo ao Lácio:

Mal a Sicília perderam de vista e contentes rumavam
para o alto mar, apartando com as quilhas as ondas salobres,
(*Eneida*, I. 34-5, trad. C.A.N.)

Eneias tinha saído de Troia muitos anos antes e passado por diversas aventuras até chegar à Sicília, mas a narrativa começa quando eles deixam a ilha. Essas aventuras no mar serão contadas nos Livros II e III pelo próprio Eneias à rainha de Cartago, Dido. Dido, no final do Livro I, faz o seguinte pedido:

DÂNAOS

os gregos.

Hóspede – fala-lhe – conta-nos tudo por ordem, do início,
as artimanhas dos **DÂNAOS**, desditas dos teus companheiros,
este vagar sem descanso nem termo por mais de sete anos
em toda a terra infinita, nas ondas inquietas, por tudo.
(*Eneida*, I. 753-755, trad. C.A.N.)

Símiles

Os símiles, ou simplesmente “comparações”, estão presentes em toda as obras épicas. Em diversos momentos, os personagens ou seus feitos são comparados diretamente a animais ou elementos da Natureza, normalmente de modo a enaltecer suas características. Estas comparações ocorrem de forma direta e objetiva, e não devem ser confundidas com metáforas.

Tírios

os cartagineses, habitantes de Cartago, cidade ao norte da África.

Almeidina

mesmo que “almedina”, a parte de uma cidade construída em lugar alto, em torno de um castelo; variação de “medina”. Recentemente, uma novela televisiva popularizou a expressão “expor a figura na medina”.

Os fortes **TÍRIOS** agitam-se; muros ciclópeos levantam,
a sobranceira **ALMEIDINA**; à mão tente penedos removem.
Outros, com sulcos demarcam as suas futuras moradas.
Leis, magistrados, elegem, e os graves e fiéis senadores.
Cava-se um porto acolá; mais adiante outros cuidam das bases
de um grande teatro, colunas enormes nas duras canteiras
talham em série, ornamento soberbo de cenas futuras.
Tal como abelhas que na primavera o trabalho exercitam,
ao sol, nos campos floridos, no instante de novas colônias
fundar com a prole crescida, ou na faina de o mel derretido
deixar mais denso, e de néctar os favos encher perfumados,
ou receber das que chegam a carga, ou em densas colunas
longe do asilo atirar a indolente cambada de zangãos;
ferve o trabalho por tudo; a tomilho a colméia rescende.
(*Eneida*, I. 423-436, trad. C.A.N.)

Note que o símile se inicia de forma clara: “Tal como abelhas...”, e a comparação do trabalho das abelhas e do trabalho do tírios na construção da cidade é poeticamente trabalhada.

Interferência dos deuses na ação

Se voltarmos à ideia inicial de epopeia apresentada no início desta aula, vamos lembrar que se trata do gênero a que se filiam narrativas em verso, que têm por assunto fatos heroicos vividos por personagens humanas excepcionais, manipuladas, de certa maneira, pelo poder dos deuses. Sim, a manipulação dos deuses é característica definidora da poesia épica. Muitas vezes os deuses não apenas manipulam as personagens humanas como também participam ativamente com suas ações, seja disfarçados de figuras humanas, seja por meio de sua figura divina propriamente.

Interessante que, na *Eneida*, o narrador, por algumas vezes, questiona o posicionamento e a justiça da ação de alguns deuses; basta lembrar do verso 11, do Livro I, que lemos mais acima: “Cabe tão fero rancor no imo peito dos deuses eternos?”

ATIVIDADE



NETUNO

deus dos mares, oceanos e terremotos.

EURO

nome dado ao vento de leste na mitologia.

ZÉFIRO

nome dado ao vento de oeste na mitologia.

Atende ao Objetivo 2

Destaque no trecho a seguir a interferência divina:

Nesse entrementes, **NETUNO** sentiu pelos surdos mugidos do mar profundo que no alto a tormenta a campear se encontrava, do imo cachões a brotar. Comovido, a serena cabeça põe fora d'água e, surpreso, observou o que então ocorria: no equóreo campo, dispersa, observou toda a esquadra de Enéias, assoberbados das ondas os teucros, o céu arruinado. Logo percebe tratar-se dos dolos da irmã rancorosa, Juno potente. **EURO** e **ZÉFIRO** chama e destarte lhes fala: De tanto orgulho vos incha a confiança na própria linhagem, ventos audazes? Sem me consultardes, a terra e o céu vasto num todo informe arrolais, tantas serras ergueis nos meus reinos? Sem mais conversas... Porém o que importa é compor a tormenta. Mais para diante tereis o castigo de tanta ousadia. Fora daqui, sem demora! e ao rei vosso levaí o recado de que o domínio do mar e o tridente não são propriedade

ÉOLO

deus dos ventos,
comandante de Euro
e Zéfiro.

dele; pertencem-me. Impere naqueles penhascos imensos,
Euro, mansões de vós todos. Orgulhe-se dos seus domínios
ÉOLO e mande no cárcere em que vos sentis como servos.
Antes do fim do discurso o mar bravo ficara sereno;
em fuga os negros bulhões; a luz bela do sol resplandece.
(Eneida, I. 124-143, trad. C.A.N.)

RESPOSTA COMENTADA

A esquadra de Eneias é atingida por uma tempestade, que, por sua vez, tinha sido provocada pelo deus dos ventos, Éolo, a pedido da deusa Juno, esposa de Zeus. Mas Netuno, governante dos mares e oceanos, a quem Éolo e seus ventos deviam obediência, decidiu acabar com a tempestade por entender que se tratava de uma maquiagem de Juno e Éolo. Assim, calmo o mar novamente, Eneias e seus companheiros vão procurar abrigo na cidade mais próxima e, depois de partir da Sicília, chegam às praias de Cartago. E assim se iniciam as aventuras na cidade, que terão grande importância para Eneias.

Concilium deorum

Junto com a intervenção dos deuses no mundo dos mortais, outra prática divina comumente narrada é a reunião de deuses. Em latim, a prática chamada *concilium deorum* (“concílio dos deuses”) permite aos deuses confabularem sobre sua participação nas ações dos humanos. Na *Eneida*, há apenas uma assembleia dos deuses, no Livro X (v. 1-117), quando Júpiter tenta pôr fim à discórdia que se instaurou entre os deuses. Leia o princípio deste trecho:

Escancaram-se nesse entrementes os paços do Olimpo.
O pai dos deuses e rei dos mortais chama à estância sidérea
a celestial companhia, donde ele em conjunto contempla
todo o arraial dos troianos, o campo dos povos latinos.

No amplo salão dos dois lados aberto assentaram-se os deuses.
Desta maneira falou: — Grandes deuses do Olimpo, que causa
vos fez mudar tanto e tanto, em discórdia constante uns com
outros?

[...]

Ao ódio então dareis larga, aos terríveis excessos da guerra.
Mas por enquanto deixai ir as coisas; fixai novos pactos.
(Eneida, X. 1-7, 14-15, trad. C.A.N.)

Catálogos de heróis

Comuns numa narrativa épica de guerra são os catálogos de heróis. A certa altura, o narrador começa a enumerar os diversos heróis, num desfile de nomes e características de cada um. Numa tentativa de aproximação, esses catálogos teriam efeito dramático parecido como o que ocorre nos filmes modernos de guerras antigas, quando a câmera começa a focalizar em sequência diversos heróis, no momento em que estes chegam para o combate ou se preparam para o embate.

Na *Eneida*, podemos encontrar dois catálogos de heróis: no Livro VII (v. 647-817) e no livro X (v. 163-214), ambos introduzidos por uma invocação às musas e com os nomes de aliados troianos na guerra contra Turno.

Écfrase

Écfrase significa originalmente “descrição”. O dicionário registra o termo como sendo uma “descrição minuciosa de uma pessoa ou de um objeto”. Em termos da poesia épica, a écfrase é a descrição muito detalhada de um objeto ou lugar, que acaba por “dar vida” ao objeto ou lugar descrito. A descrição muito detalhada cria uma espécie de “movimento” e muitas vezes, ao ler, esquecemos completamente que estamos diante de uma descrição de uma “coisa”. Novamente na tentativa de aproximar aos efeitos do cinema hoje, podemos entender a écfrase como aquele zoom da câmera em certo objeto, por exemplo, uma fotografia, quando, de repente, a cena fotografada ganha movimento e a cena, em si, passa ao primeiro plano.

O **IGNIPOTENTE SENHOR**, sabedor dos eventos futuros,
os grandes feitos da Itália e os triunfos do povo romano

IGNIPOTENTE SENHOR

referência ao deus
Vulcano, o ferreiro
divino.

ASCÂNIO

filho de Eneias,
patriarca dos roma-
nos.

SABINAS

as mulheres do povo
sabino, povo vizi-
nho dos romanos,
os sabinos também
eram chamados de
“cúrios”, daí a pala-
vra “cúria” utilizada
até hoje pela Igreja
Católica.

TÁCIO

rei dos sabinos que,
lendaricamente, teria
declarado guerra ao
romanos após ter
tido suas mulheres,
as sabinas, raptadas.

pintado havia, a viril descendência de **ASCÂNIO** guerreiro,
a longa série de suas conquistas, das grandes batalhas.
Comodamente deitada na verde caverna de Marte
parida loba se via e, pendente das túrgidas tetas
da nutridora, dois gêmeos. Sem medo mostrar os meninos
de ledó aspecto brincavam. Dobrada a cerviz, a madrinha
alternadamente os lambia, informando-os nos dias primeiros.
Roma pintou mais adiante e as **SABINAS** roubadas das grandes
festas circenses com quebra das normas dos deuses eternos –
conduta insólita! – origem da guerra entre os Cúrios severos
sob o comando de **TÁCIO** longevo, e os sequazes de Rômulo.
Pouco depois, assentadas as tréguas, defronte das aras
os dois monarcas armados, com taças na mão, escolhida
porca imolavam, sinal das alianças firmadas entre eles.
(Eneida, VIII. 624-639, trad. C.A.N.)

Muito mais sobre a poesia épica e a *Eneida* poderia ser dito, mas
por ora você já vai conseguir ler, por exemplo, os *Lusíadas*, de Camões,
e perceber a nítida estrutura da epopeia evocada das obras de Vergílio e
Homero. Basta ter em mente os primeiros versos do épico camoniano:

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;
(Os Lusíadas, 1-8.)

LIRISMO

Desenvolvimento do lirismo: os *poetae novi* e Catulo

O desenvolvimento da poesia lírica em Roma teve outro percurso
diferente da poesia épica e dramática. Estas duas últimas tiveram, cada
uma a seu tempo, grande fôlego, porém a poesia lírica parece, em Roma,
nunca ter assumido papel de grande destaque social, senão nas classes
mais eruditas e helenizadas.

Diversos manuais registram que apenas com a publicação de uma
antologia de poemas gregos, de Meleagro de Gádara, início do século I a.C.,

e a partir de então com a presença de poetas gregos, de influxo alexandrino, em Roma (Árquias e Partênio), é que uma classe de poetas líricos (*λυρικοί*) começa a surgir.

Lévio, Valério Catão, Licínio Calvo, Hélios Cina são nomes de poetas desse tempo, em Roma, que se distanciaram da estética épica e adotaram novas formas de composição poética. De início, esse tipo de poesia “nova” foi pouco valorizada em Roma, e esses poetas eram chamadas de *poetae novi* (poetas novos), em tom diminuidor.

A poesia épica, de certa forma, dialogava com um sentimento de nacionalismo, de ética social ou moral, e os relatos de grandes feitos cumpriam o papel de criar modelos de civismo e virtuosismo. Já a poesia lírica satisfaz uma necessidade completamente diferente: o sentimento em jogo agora é o do individualismo, da ética pessoal, e os relatos são de pequenos fatos do dia a dia que desconstroem uma ideia objetiva e sim, cria camadas de subjetivismo poético colocando em cena paixões, amores, ódios, desprezos e pequenas alegrias, sexo ou preocupações emocionais diante da vida.

Desse período inicial da lírica em Roma é o nome de Catulo (87/84? - 54/52? a.C.) que merece destaque. Catulo publicou 116 *carmina* (poemas) de natureza lírica e foi um verdadeiro expoente da sua arte, a seu tempo. De temática, métrica e estilo muito variados, tradicionalmente se separam seus poemas em três grupos, da seguinte forma:

- 1-60 = poemas curtos e de metros variados (normalmente poemas de amor e circunstância, críticos ou luxuriosos);
- 61-68 = poemas longos e elaborados (conhecidos como “poemas doutos”);
- 69-116 = poemas elegíacos de amor e circunstância, ligados pelo esquema métrico da elegia.

Leiamos alguns poemas de Catulo:

1

A quem dedico esta graça de livro
novinho em folhas recém-buriladas?
A ti, Cornélio, pois tu costumavas
ver uma coisa qualquer nestas nugas,
já desde o tempo em que ousaste, primeiro
na Itália inteira, explicar toda a História
em três volumes mui sábios – por Júpiter! –
muito difíceis. Contigo então, leve,

leva este quê, o que for, de livrinho:
que viva, ó deusa virgem, mais de um século!
(Trad. João Angelo Oliva Neto)

O primeiro poema de Catulo é dedicado a Cornélio Nepos, um historiador do tempo de Catulo, numa espécie de agradecimento pelo apoio de Cornélio. Atente que o próprio poeta considera seus escritos como “nugas”. Nugas são entendidas como coisas sem importância, insignificantes. Trata-se de uma “falsa modéstia” do poeta que pretende escrever pequenos poemas de alto valor poético.

Facilmente o amor toma conta da temática lírica, e essa influência sentimos até hoje. Um dos exemplares mais citados da poesia amorosa de Catulo é seu poema número 5:

5
Vamos viver, minha Lésbia, e amar,
e aos rumores dos velhos mais severos,
a todos, voz nem vez vamos dar. Sóis
podem morrer ou renascer, mas nós
quando breve morrer a nossa luz,
perpétua noite dormiremos, só.
Dá mil beijos, depois outros cem, dá
muitos mil, depois outros sem fim, dá
mais mil ainda e enfim mais cem – então
quando beijos beijarmos (aos milhares!)
vamos perder a conta, confundir,
p'ra que infeliz nenhum possa invejar,
se de tantos souber, tão longos beijos.
(Trad. João Angelo Oliva Neto)

Seu amor é tanto que Catulo propõe à Lésbia o descrédito à opinião alheia e a entrega total e absoluta aos seus beijos, numa noite que nunca irá terminar. Extasiado de amor, Catulo também reescreve em latim um conhecido poema lírico da poetisa Safo, que podemos ler em seguida:

51
Ele parece-me ser par de um deus,
ele, se é fás dizer, supera os deuses,
esse que todo atento o tempo todo
contempla e ouve-te

doce rir, o que pobre de mim todo
sentido rouba-me, pois uma vez
que te vi, Lésbia, nada em mim sobrou

de voz na boca
 mas torpece-me a língua e leve os membros
 uma chama percorre e de seu som
 os ouvidos tintinam, gêmea noite
 cega-me os olhos.

O ócio, Catulo, te faz tanto mal.
 No ócio tu exultas, tu vibras demais.
 O ócio já reis e já ricas cidades
 antes perdeu.
 (Trad. João Angelo Oliva Neto)

O amor é tanto que o objeto do amor se confunde com um dos deuses e as forças do corpo humano se extinguem. As imagens da língua entorpecida, do calor que percorre o corpo, dos ouvidos que não ouvem e dos olhos que não veem, de tanto amor, são lugares comuns na poesia amorosa desde então.

Porém, não apenas de amor vivia Catulo. Muitos de seus poemas são ofensivos ou luxuriosos.

O período de Augusto: Horácio

Mas é só no período de Augusto que a poesia lírica em Roma encontra seu máximo representante: este será Horácio (65 - 8 a.C.). A poesia de Horácio diversificada em tom, estilo e metro, mas há certo consenso que este poeta elevou a linguagem poética a um grande patamar. Leia a seguinte ode de Horácio, em que ele relata um dissabor amoroso com grande beleza e sensibilidade, mesmo deixando transparecer seu rancor:

5
 Quem é, ó Pyrrrha, o jovem tão garboso
 que, de fragrâncias fluidas banhado,
 te enlaça, ó Pyrrha, numa doce gruta,
 sobre um leite de rosas?

Para quem tu, singela nos adornos,
 a loira cabeleira recompões?
 Ai! Vezes quantas há de lamentar
 a lealdade a ti,

os Deuses sem constância e, pouco afeito,
 há de ver com assombro os mares crespos
 das negras ventanias, aquele que
 te goza agora, ingênuo

ilibada qual ouro, aquele que
nécio ainda das brisas da perfídia,
sempre isenta te crê de outros amores,
sempre digna de amor!...

Como infelizes são os que deslumbras
porque jamais puderam te provar!
A parede do templo está mostrando,
por um painel votivo,

que eu ali pendurei, oferta grata
ao poderoso Deus de nossos mares,
as vestimentas úmidas ainda
de meu triste naufrágio...
(Trad. João Angelo Oliva Neto)

Nas odes de Horácio encontramos também algumas de suas ideias que farão eco por séculos e séculos. É de Horácio a máxima “carpe diem”: a fugacidade da vida, a transitoriedade das coisas, o elogio à simplicidade são temas tipicamente líricos e que ganharam destaque na obra horaciana:

11

Não buscarás, saber é proibido, ó Leucônoe,
que fim reservarão a mim, a ti os deuses;
nem mesmo os babilônios números perscrutes.
Seja lá o que for, melhor é suportar!
Quer Júpiter nos dê ainda mil invernos,
quer venha conceder somente este último,
quer agora estilha o mar Tirreno nos penhascos,
tem siso, os vinhos vai bebendo, e a esperança,
de muito longa, faz caber em curta vida.
Foge invejoso o tempo, enquanto conversamos.
Colhe o dia de hoje, e não te fies nunca,
um momento sequer no dia de amanhã.
(Trad. João Angelo Oliva Neto)

Há diversos outros nomes representantes da poesia lírica em Roma. Vergílio, autor da Eneida, também escreveu obras de natureza lírica; Tibulo e Propércia compuseram o que foi considerado “poesia elegíaca”; e também Horácio escreveu obras de cunho lírico, mas com outras características. O importante é termos em mente que a poesia lírica romana foi fundamental para garantir ao ocidente, modernamente, o

acesso a uma tradição poética de grande importância e consagrou nomes como Catulo e Horácio.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 3

Identifique a temática desta ode de Horácio e a relacione com a ideia do “*carpe diem*”:

Horácio, Ode 4,7

Vão-se as neves e torna a grama aos campos
E às árvores as folhas;
O ano muda a terra, volta o rio
Às margens, decrescendo.
Graças e ninfas, gêmeas, ousam nuas
Reger coros de dança.
Nada esperes do eterno, os anos fogem,
Dias, horas te advertem.
Menos frios, mais zéfiros, Verão
Expulsa primavera
Por sua vez defunta às mãos do Outono,
Que, com todos seus frutos,
Pelo estéril Inverno é sucedido.
Céleres meses os celestes males
Vão reparando; e nós
Lá onde estão Enéias, Anco, Tulo...
Sombra e pó somos.
[...].
(Trad. Mário Faustino)

RESPOSTA COMENTADA

A temática fundamental do poema é a brevidade das coisas da vida e o inevitável passar do tempo. Bem como o poema do “*carpe diem*”, o poeta pede que “*nada esperes do eterno, os anos fogem*”; assim, a ideia de aproveitar a vida hoje está marcada neste poema também.

CONCLUSÃO

Além do teatro, outros gêneros literários cultivados em Roma, em especial até a época clássica, tiveram grande importância.

O gênero épico, aquele em que grandes personagens são retratados em grandes aventuras, muitas vezes manipulados pelos deuses, consagrou-se em Roma com a *Eneida* de Vergílio, publicada em 17 a.C. Até hoje a *Eneida* se coloca como paradigma da poesia épica.

O gênero lírico, que evoca a vivência pessoal e discute temas como a fugacidade e a brevidade da vida, marca a história artística de Roma e cria um modelo de expressão do amor e dos sentimentos individuais que será perseguido por inúmeros grandes poetas da literatura ocidental mais tarde.

Não se pode desconsiderar o papel de outras formas de produção literária da época. A prosa literária produziu importantes obras e eternizou célebres nomes, como Cícero, na oratória e na filosofia; e César, na historiografia. Porém, não foi objeto de discussão esse tipo de produção nesta aula, ficando, assim, aberta a janela para novas leituras daqueles que se interessaram.

PÔNTICO

Nome do interlocutor do poeta, a quem o poema é destinado.

TEBAS DE CADMO

Referência à cidade de Tebas, fundada por Cadmo, onde se passa a história de Édipo Rei, retratada na conhecida tragédia de Sófocles. Após descobrir que se casou com a própria mãe, Édipo fura os olhos e se exila da cidade, acompanhado pela filha Antígona.

AS TRISTES LUTAS DOS IRMÃOS

Etéocles e Polínice, irmãos e filhos de Édipo, após o exílio do pai, lutam entre si pelo trono da cidade e acabam matando um ao outro. A tragédia de Ésquilo, *Sete contra Tebas*, aborda essa história.

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 3

Sabendo que a poesia épica se distinguia da poesia lírica fundamentalmente na temática, discuta esta diferença entre os dois gêneros poéticos a partir da leitura do poema de Propércio a seguir:

Enquanto, ó PÔNTICO, cantas **TEBAS DE CADMO**

E AS TRISTES LUTAS DOS IRMÃOS

e (possa assim eu ser feliz) rivalizas com Homero, o primeiro dos poetas

(que os destinos sejam suaves aos teus poemas),

Eu, como de costume, ocupo-me com os meus poemas de amor e procuro algo contra minha cruel senhora;

e sou levado a servir não tanto ao engenho quanto à minha dor e a lastimar os difíceis tempos da minha juventude.

Assim a minha vida transcorre, esta é minha fama,

desta forma, desejo que se espalhe o renome dos meus poemas.

Que me louvem só por eu ter agradado à douda menina,
ó Pôntico, e por ter, sempre, suportado suas injustas ameaças;

Que depois o amante desprezado assiduamente me leia
e que conhecendo meus males, estes lhe sejam úteis.

A ti, também, se ESTE MENINO TIVER FERIDO COM CERTEIRO ARCO,

(Ah! eu não gostaria que tu violasses nossos deuses)

tu, mísero, longe dos acampamentos, longe dos sete exércitos

chorarás que eles surdos jazem em eterna podridão

e desejarás, em vão, compor suaves versos

e amor tardio não te sugerirá poemas.

Então, amiúde, não me admirarás, poeta menor,

e então, eu serei preferido aos romanos de talento;

e os jovens não poderão calar-se diante do meu túmulo:

"Descansas, ó grande poeta de nosso ardor!"

Cuidado para não desprezar meus poemas com teu orgulho:

frequentemente o amor tardio chega com alto preço.

(Propércio, Elegia 1, 7. Tradução de Paulo Martins)

**ESTE MENINO
TIVER FERIDO COM
CERTeiro ARCO**

referência a Cupido,
filho do Amor, repre-
sentado como um
menino com um arco
e flechas.

RESPOSTA COMENTADA

No início do poema, Pôntico é mostrado como um poeta de feitos de guerra e mitológicos; isso significaria "cantar Tebas de Cadmo e as tristes lutas dos irmãos", já que a história de Édipo de Tebas e sua família foi objeto de elevados poemas do passado, retratando a história de grandes reis e heróis, com o sentido de demonstrar valores éticos de uma sociedade. Fica mais clara ainda a associação de Pôntico ao gênero épico quando é comparado com o próprio Homero, autor e quase sinônimo da epopeia: "rivaliza com Homero, o primeiro dos poetas". Contudo, Pôntico e Homero se distanciam do poeta lírico. Neste poema, o "eu" representa este poeta lírico em diálogo com Pôntico, poeta épico. Esse "eu" ocupa-se com os seus poemas de amor e em se defender de sua "cruel senhora". Agora o poeta lírico retrata seus sentimentos mais pessoais e versa sobre um amor injusto, difícil, mas desejado. O que importa na perspectiva lírica deste poema é que ele seja louvado "só por ter agradado à douda menina".

Assim, o poema apresenta uma clara distinção: de uma lado, Pôntico e Homero, tematizando reis e histórias mitológicas, escrevem poemas épicos de tom elevado, e, de outro lado, Propércio e os poetas líricos tratam das dores infligidas pelo amor, compondo poemas que exploram sentimentos individuais, com tom pessoal.

Por fim, o poeta lembra a Pôntico que, mais cedo ou mais tarde, até os poetas das epopeias vão se apaixonar, e então poderá ser tarde para compor um poema de amor, tentando posicionar a poesia lírica amorosa acima das histórias épicas.

RESUMO

O surgimento da literatura em Roma é tradicionalmente datado por volta de 240 a.C., a partir da tradução de Lívio Andrônico da *Odisseia*, de Homero, para o latim e de suas adaptações de tragédias e comédias gregas.

A *Odisseia* era uma epopeia e inspirou os romanos. A poesia épica é narrativa em verso que tem, por assunto, fatos heroicos vividos por personagens humanas excepcionais, manipuladas, de certa maneira, pelo poder dos deuses. As duas grandes epopeias gregas foram a *Ilíada* e a *Odisseia*, ambas atribuídas a Homero. Em Roma, a epopeia de Vergílio se consolida e “exporta” seu modelo para o futuro. Vergílio compõe a obra fundamental da épica latina, a *Eneida*, entre 30 e 19 a.C. A *Eneida* é um poema épico, dividido em 12 livros (ou cantos), com quase 10 mil versos, que conta a história do herói Eneias. Este, depois da queda de Troia, viaja pelos mares até fundar uma nova Troia, de onde virão Rômulo e Remo e a própria Roma. Mas, por muitas dificuldades, Eneias passará e encontrará duras batalhas para conseguir cumprir seu objetivo, que, na verdade, foi-lhe dado pelos próprios deuses.

Algumas estruturas são típicas da narrativa épica: assim são a invocação e a proposição. Além delas, outras estruturas são recorrentes da poesia épica e, de certa forma, ajudam a caracterizar o texto como um épico: narrativa *in medias res*, construção de símiles, interferência dos deuses na ação, assembleia de deuses, catálogos de heróis e écfrases.

Na outra ponta, desenvolve-se em Roma, a partir de modelos gregos, a poesia lírica. Se a poesia épica, de certa forma, dialogava com um sentimento de coletividade e ética social, a poesia lírica coloca em jogo o individualismo e a ética pessoal. Nomes como Catulo e Horácio aparecem e nos legam diversas pequenas composições, em variados estilos, tons, temáticos e métrica. Essa poesia lírica influenciará toda a lírica posterior.

Latim Genérico

Referências

Aula 9

- BASSOLS DE CLIMENT, Marià. *Sintaxis latina*. Madrid: Garcia Norato, 1956.
- COUTINHO, Ismael de L. *Gramática histórica*. 19. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2005.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *Iniciação ao latim*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- ERNOUT, Alfred; THOMAS, François. *Syntaxe latine*. 2. ed. Paris: Klincksieck, 1953.
- _____. *Morphologie historique du latin*. 3. ed. Paris: Klincksieck, 1953.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: Fename, 1975.
- _____. *Gramática da língua latina*. 2. ed. Brasília: FAE, 1995.
- KOCH, Ingedore G. V. *Introdução à linguística textual*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MAROUZEAU, Jules. *L'emploi du participe présent latin à l'époque républicaine*. Paris: H. Champion, 1910.
- MEILLET, Antoine; VENDRYES, Joseph. *Traité de grammaire comparée des langues classiques*. 4. ed. Paris: H. Champion, 1966.
- MONTEIL, Pierre. *Elementos de fonética y morfología del latín*. Traducción de Concepción Fernández Martínez. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.
- RUBIO, Lisardo. *Introducción a la sintaxis estructural del latín*. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.
- TIBULLE. *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*. Texte établi et traduit par M. Panchont. Paris: Les Belles Lettres, 1931.
- TOVAR, Antonio. *Gramática histórica latina: sintaxis*. Madrid: S. Aguirre, 1946.

Aula 10

- BASSOLS DE CLIMENT, Marià. *Sintaxis latina*. Madrid: Garcia Norato, 1956.
- COUTINHO, Ismael de L. *Gramática histórica*. 19. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2005.

- ERNOUT, Alfred; THOMAS, François. *Syntaxe latine*. 2. ed. Paris: Klincksieck, 1953.
- _____. *Morphologie historique du latin*. 3. ed. Paris: Klincksieck, 1953.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: Fename, 1975.
- _____. *Gramática da língua latina*. 2. ed. Brasília: FAE, 1995.
- KOCH, Ingedore G. V. *Introdução à linguística textual*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MAROUZEAU, Jules. *L'emploi du participe présent latin à l'époque républicaine*. Paris: H. Champion, 1910.
- MEILLET, Antoine; VENDRYES, Joseph. *Traité de grammaire comparée des langues classiques*. 4. ed. Paris: H. Champion, 1966.
- MONTEIL, Pierre. *Elementos de fonética y morfología del latín*. Traducción de Concepción Fernández Martínez. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.
- RUBIO, Lisardo. *Introducción a la sintaxis estructural del latín*. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.
- TOVAR, Antonio. *Gramática histórica latina: sintaxis*. Madrid: S. Aguirre, 1946.

Aula 11

- BASSOLS DE CLIMENT, Marià. *Sintaxis latina*. Madrid: Garcia Norato, 1956.
- CART, Adrien; GRIMAL, Pierre; LAMAISSON, Jacques; NOIVILLE, Roger. *Gramática latina*. Tradução de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: Edusp, 1986.
- COUTINHO, Ismael de L. *Gramática histórica*. 19. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2005.
- ERNOUT, Alfred; THOMAS, François. *Syntaxe latine*. 2. ed. Paris: Klincksieck, 1953.
- _____. *Morphologie historique du latin*. 3. ed. Paris: Klincksieck, 1953.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: Fename, 1975.
- _____. *Gramática da língua latina*. 2. ed. Brasília: FAE, 1995.

GAILLARD, Jacques. *Introdução à literatura latina*. Tradução de Cristina Pimentel. Portugal: Editorial Inquérito, 1992.

KOCH, Ingedore G. V. *Introdução à linguística textual*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 47. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MEILLET, Antoine; VENDRYES, Joseph. *Traité de grammaire comparée des langues classiques*. 4. ed. Paris: H. Champion, 1966.

MONTEIL, Pierre. *Elementos de fonética y morfología del latín*. Traducción de Concepción Fernández Martínez. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.

RUBIO, Lisardo. *Introducción a la sintaxis estructural del latín*. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.

TOVAR, Antonio. *Gramática histórica latina: sintaxis*. Madrid: S. Aguirre, 1946.

Aula 12

BASSOLS DE CLIMENT, Marià. *Sintaxis latina*. Madrid: Garcia Norato, 1956.

COUTINHO, Ismael de L. *Gramática histórica*. 19. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2005.

ERNOUT, Alfred; THOMAS, François. *Syntaxe latine*. 2. ed. Paris: Klincksieck, 1953.

_____. *Morphologie historique du latin*. 3. ed. Paris: Klincksieck, 1953.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: Fename, 1975.

_____. *Gramática da língua latina*. 2. ed. Brasília: FAE, 1995.

KOCH, Ingedore G. V. *Introdução à linguística textual*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MAROUZEAU, Jules. *L'emploi du participe présent latin à l'époque républicaine*. Paris: H. Champion, 1910.

MEILLET, Antoine; VENDRYES, Joseph. *Traité de grammaire comparée des langues classiques*. 4. ed. Paris: H. Champion, 1966.

MONTEIL, Pierre. *Elementos de fonética y morfología del latín*. Traducción de Concepción Fernández Martínez. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.

RUBIO, Lisardo. *Introducción a la sintaxis estructural del latín*. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.

TOVAR, Antonio. *Gramática histórica latina: sintaxis*. Madrid: S. Aguirre, 1946.

Aula 13

FARIA, Ernesto. *Gramática superior da língua latina*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1958.

Aula 14

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

HARRISON, Stephen. *A Companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell, 2005. (Blackwell Companions to the Ancient World)

MANUWALD, Gesine. *Roman Republican Theatre*. New York: Cambridge University Press, 2011.

MOORE, Timothy. *Music in Roman Comedy*. New York: Cambridge University Press, 2012.

Aula 15

COSTA, Lilian Nunes da. *Mesclas genéricas na tragicomédia Anfitrião de Plauto*. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

MOORE, Timothy. *Music in Roman Comedy*. New York: Cambridge University Press, 2012.

PLAUTO; TERÊNCIO. *A comédia latina: anfitrião, Aulularia, Os Cativos, O Gorgulho, Os Adelfos, O Eunuco*. Tradução de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ROCHA, Carol Martins da. *Perfume de mulher: riso feminino e poesia em Cásina*. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

SILVA, Nahim Santos Carvalho. *Eunuchus de Terêncio: estudo e tradução*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SUASSUNA, Ariano. *O santo e a porca*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

Aula 16

CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de J. A. Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

GOLDBERG, Sander M. *Constructing Literature in the Roman Republic*. Cambridge: CUP, 2005.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

HARRISON, Stephen. *A Companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell, 2005. (Blackwell Companions to the Ancient World)

NATIVIDADE, Everton da Silva. *Os anais de Quinto Ênio: estudo, tradução e notas*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. *Épica latina*. v. 1. [S.n.: s.l.], 2014?. [No prelo]

VERGÍLIO MARÃO, Públio. *Eneida*. Tradução portuguesa de Carlos Alberto Nunes no metro original. São Paulo: A Montanha, 1981.