

OBRAS DE
MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

ESTUDOS SOBRE A GRÉCIA ANTIGA

ARTIGOS

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

CO-EDIÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian

E-mail: info@gulbenkian.pt

Imprensa da Universidade de Coimbra

E-mail: imprensa@uc.pt

Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA DA CAPA

Carlos Costa

INFOGRAFIA

Simões & Linhares

PRÉ-FORMATAÇÃO

Catarina Arqueiro

EXECUÇÃO GRÁFICA

NSG, Novas Soluções Gráficas, S.A.

ISBN

978-989-26-0828-0

ISBN DIGITAL

978-989-26-0829-7

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0829-7>

DEPÓSITO LEGAL

366589/13

OBRAS DE
MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

ESTUDOS SOBRE A GRÉCIA ANTIGA

ARTIGOS

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

SUMÁRIO

1. Enigmas em volta do mito	7
2. O mito na Antiguidade Clássica.....	17
3. O jardim das Hespérides	25
4. Delos, a mais mítica das ilhas gregas	37
5. As Amazonas. Destino de um mito singular.....	43
6. Frühhellenische Vorstellungen von Jenseits.....	55
7. Nos alvares da cultura europeia: os Poemas Homéricos.....	65
8. Oralidade e escrita nos Poemas Homéricos. Estado actual da questão	83
9. Fórmulas e epítetos na linguagem homérica	93
10. Emulação e inveja nos Poemas Homéricos.....	105
11. Amizade, amor e eros na <i>Ilíada</i>	113
12. Os caminhos da persuasão na <i>Ilíada</i>	127
13. História, mito e racionalismo na <i>Ilíada</i>	143
14. <i>Eros</i> e <i>philia</i> no <i>nostos</i> de Ulisses.....	155
15. A teia de Penélope	165
16. Breve ensaio sobre Hesíodo.....	179
17. Acerca do Hades em Hesíodo.....	189
18. Fragilidad y poder del hombre en la poesía griega arcaica.....	195
19. Poesía e poetas na Grécia arcaica	211
20. Poesía, persuasão e poder em Sólon.....	217
21. Anakreon	231
22. Entre o <i>epos</i> e o <i>logos</i> : Xenófanes de Cólofon.....	243
23. Textkritisches zu Pindar, <i>Ol.</i> 2.76-77.....	255
24. Notas a um passo de Píndaro, <i>Ol.</i> 2.77-78.....	259
25. Pindar's Wertbegriffe.....	265
26. Legado cultural da Grécia arcaica	273
27. As origens da tragédia grega.....	279
28. Matéria e forma na tragédia grega.....	285
29. O drama grego: paradigma ou catarse?.....	297
30. O herói épico e o herói trágico.....	311
31. O coro da tragédia grega.....	329
32. Valores éticos na epopeia e na tragédia grega.....	333
33. Ética, mitologia e teatro na Grécia antiga.....	347
34. As combinações com as letras, memória de tudo, trabalho criador das Musas...355	

35. A propósito da representação de <i>Antígona</i>	363
36. Valores civilizacionais na <i>Medeia</i> de Eurípides	367
37. <i>As Troianas</i> – um drama intemporal.....	375
38. Mito, ironia e psicologia no <i>Orestes</i> de Eurípides	379
39. <i>Sophia</i> e <i>Mania</i> em <i>As Bacantes</i> de Eurípides	397
40. O “Diálogo dos Persas” em Heródoto	409
41. O mais antigo texto europeu de teoria política	421
42. Sentido de amor à terra pátria entre os Gregos.....	429
43. Demóstenes e a <i>Oração da Coroa</i>	439
44. Sobre a <i>Poética</i> de Aristóteles.....	455
45. <i>Lexis</i> e <i>opsis</i> na tragédia grega.....	471
46. Algunas cuestiones insolubles de la <i>Poética</i> de Aristóteles.....	485
47. Sobre a importância das informações de Pausânias para a história da língua grega.....	495
48. La valeur du <i>Vindobonensis Va</i> dans la tradition manuscrite de Pausanias	511
49. Pausanias and the Roman conquerors.....	519
50. Introdução geral ao estudo de Plutarco	527
51. Os <i>Diálogos Píticos</i> de Plutarco	539

ENIGMAS EM VOLTA DO MITO¹

Para os Gregos, a palavra μῦθος designava, desde os Poemas Homéricos, uma forma de discurso. Daí passará ao significado de «narrativa», real ou fictícia, e, neste último sentido, começará aos poucos a opor-se a λόγος, que se aplicava à história verídica. Um dos primeiros esboços desta distinção pode ouvir-se na *I.^a Ode Olímpica* de Píndaro (28-29), quando o poeta, acumulando uma série de *gnomai*, prepara a nova versão que vai apresentar da vida de Pélops:

..... Muitos prodígios há, e muitas vezes
as histórias dos mortais excedem a realidade (ἄλαθῆι λόγον).
Desiludem-nos as fábulas (μῦθοι)
buriladas com mentiras de matriz variegado.

Um século depois, a distinção aparece claramente estabelecida em mais do que um passo de Platão. Escolhamos este exemplo do *Górgias* 523 a:

Escuta então, disse ele, um λόγος muito belo, que terás na conta de μῦθος, segundo julgo, e eu, na de λόγος; pois é como coisa verdadeira que te farei a narrativa que me proponho contar.

A noção de que os mitos eram narrativas que não correspondiam à realidade já fora expressa, aliás, pelos Sofistas que, no entanto, admitiam que neles se pudesse encontrar um nível de significação mais profundo. Esboça-se deste modo uma teoria que ainda hoje mantém vitalidade: a teoria alegorista. Pode mesmo dizer-se que a interpretação alegórica dos mitos é a que prevalece na recepção que vieram a ter na Idade Média, no Renascimento e mesmo até ao séc. XVIII, não obstante ter surgido, desde o séc. III a.C, uma outra linha de interpretação, a evemerista, que

¹ Publicado em *Actas do Symposium Classicum I Bracarense*, Braga, 2000, 13-26.

via nestas histórias tradicionais os vestígios de um passado histórico, centrado em figuras reais de outras eras — e que tem, igualmente os seus continuadores.

Precisamente a partir do séc. XVIII surgem novos modos de considerar este fenómeno, entre os quais têm um lugar pioneiro os trabalhos de Christian Gotlob Heyne, que diferencia o mito da poesia, da retórica, da alegoria, como uma manifestação autónoma, correspondente a um estágio inicial do género humano; e os de Herder e do seu círculo do Romantismo alemão, que vêem nele um objecto de investigação científica. A partir da primeira metade do séc. XIX, Carl Otfried Müller publica os seus *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie* (Göttingen 1825), que abre o caminho à noção, depois propugnada por muitos outros grandes nomes, de que existiria uma ciência da Mitologia. Porém ao historiar a complexa evolução deste género de estudos, aquele que é geralmente considerado o maior especialista da actualidade nessa área, Walter Burkert, declarou já: «Ich glaube nicht, dass wir über diese Wissenschaft verfügen» («Não creio que se disponha dessa ciência»)².

Efectivamente, o estudo dos mitos tem sido reivindicado por distintas áreas do saber, não raro em conflito umas com as outras, e sem que se tenha atingido uma teorização e um método que definam as fronteiras de uma ciência. De entre essas áreas do saber, mencionaremos algumas, como a orientalística e a germanística (em ligação com a história comparada das religiões), a etnologia, a sociologia, a antropologia, a arqueologia, a linguística (em relação com o método estruturalista), a psicologia, a filosofia do conhecimento. Grandes filósofos tentaram elucidar a questão, como Kant e Hegel, Cassirer e Heidegger³, e, mais recentemente, Paul Ricoeur.

Quase todas as especialidades mencionadas têm dado o seu contributo e, em muitas, as vantagens que permanecem superam os erros a que induziram. De uma e de outros apontaremos apenas alguns exemplos.

Para isso, voltemos ao séc. XIX, a fim de recordar o impacto produzido pela publicação dos contos recolhidos pelos irmãos Grimm (1812-1815), e mais ainda pela redescoberta da epopeia medieval dos *Nibelungen*, em que viriam a inspirar-se muitos poetas e, sobretudo, a famosa tetralogia operática de Wagner. Outro acontecimento marcante foi a edição, por Max Müller, do poema indiano do *Rig-Veda*. E todos estes factos têm de situar-se na época em que, como todos sabem, Bopp havia encontrado afinidades suficientes entre a quase totalidade das línguas europeias e o sânscrito para se tornar possível postular a existência de um perdido idioma originário, o indo-europeu. Neste contexto, compreende-se que as

² «Griechische Mythologie und die Geistesgeschichte der Moderne», in: *Entretiens Hardt* 26 (Genève 1979) 159-207 [daqui em diante citado só como «Griechische Mythologie»]. A citação é da p. 159.

³ Sobre o famoso debate destes dois pensadores em Davos, vide Miguel Baptista Pereira, «O regresso do mito no diálogo entre E. Cassirer e M. Heidegger», *Revista Filosófica de Coimbra* 27 (1995) 3-66.

investigações de Max Müller o levassem a escrever uma *Mitologia Comparada* (1856) e que, de hipótese em hipótese, ele acabasse por criar uma «Mitologia do Sol», origem, por sua vez, de trabalhos de vários seguidores, de tal modo que, como resumiu Burkert, «na segunda metade do séc. XIX, a Mitologia ficou reduzida à Meteorologia»⁴ (já se tinha individualizado, por exemplo, uma mitologia da lua), ou, como antes dele ironizara L. R. Farnell, se tornou «uma conversa superiormente figurada sobre o tempo atmosférico»⁵.

Convém lembrar que é também do final do séc. XIX e começos do seguinte a publicação do monumental estudo de J. G. Frazer, *The Golden Bough*, cujo ponto de partida fora uma investigação sobre o célebre ramo de ouro que Eneias tem de colher, no canto VI da *Eneida* (136-148), como condição para poder descer aos infernos, e acabou por se dilatar em doze volumes recheados de informações vindas de todo o lado, incluindo de povos africanos. Esta entrada da antropologia no campo de estudos que nos ocupa está na origem da célebre Escola de Cambridge, com Robertson Smith e Jane Harrison, A. B. Cook, F. M. Cornford, a que depois se juntou o oxoniense Gilbert Murray. Estava constituída a teoria do ritual, que sustentava que os mitos eram narrativas tradicionais ligadas a ritos, correspondendo aqueles à parte falada do ritual, e estes à execução do mito.

Posta nestes termos, pode dizer-se que tal doutrina caducou, nomeadamente, no que diz respeito à «divindade do ano», o ἐνιαυτὸς δαίμων que dava lugar às celebrações. Os especialistas actuais tratam respectivamente esta parte da doutrina por «complexo do Ano Novo» (tal como falam também de um «complexo de iniciação», a que tudo se reduzia)⁶, e apontam exemplos de mitos a que não corresponde nenhum ritual e vice-versa⁷. E, no entanto, algo se pôde aproveitar desta teoria: a presença, em várias tragédias, do sacrifício ritual. O mérito desta revelação vai, mais uma vez, para Walter Burkert, que em dois artigos, um publicado em 1966 e outro em 1985⁸, mostrou os vestígios desse acto nos três grandes dramaturgos gregos, sem deixar de reconhecer o lugar único da tragédia ática como forma de arte, em relação aos seus prováveis começos: «A transformação num alto nível de literatura, a adaptação do mito heróico, permanece, sem dúvida, um feito ímpar (...) E contudo, a essência do sacrifício ainda percorre a tragédia, mesmo na sua maturidade»⁹. Dos vários exemplos escolhidos, como o do sacrifício e morte de Hércules nas *Traquínias*

⁴ «Giechische Mythologie», 167.

⁵ Citado por Burkert, *ibidem*, 169.

⁶ E.g. H. S. Versnel, in: Lowell Edmunds, ed., *Approaches to Greek Myth* (Baltimore 1990) 58.

⁷ Veja-se, entre outros, G. S. Kirk, *Myth, Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures* (Cambridge 1970) 8-31 [daqui em diante citado só como *Myth*].

⁸ «Greek Tragedy and Sacrificial Ritual», *Greek. Roman and Byzantine Studies* 7 (1966) 87-121; e «Opfer-ritual bei Sophokles. Pragmatik - Symbolik - Theater», *Das Altsprachliche Unterrichts* 18, 2 (1983) 5-20.

⁹ «Greek Tragedy and Sacrificial Ritual», 115-116.

de Sófocles, o que mais impressiona pela argúcia revelada no estabelecimento desta relação é o do grande monólogo de *Medeia*, quando, no meio das hesitações em que se debate a protagonista antes de matar os filhos, exclama (1053-1055)¹⁰:

A quem não agrada assistir aos meus sacrifícios, é consigo.

Recorde-se que no êxodo da tragédia de Eurípides, *Medeia* anuncia, qual *deus ex machina*, que sepultará os filhos por suas mãos no templo de Hera Acraia, em Corinto, e nessa cidade instituirá uma festa sagrada em honra deles (1378-1383).

Voltemos de novo às diversas orientações que surgiram no decurso do séc. XIX. Uma é a comparação com os mitos de diferentes povos além do grego. Falámos já, a este propósito, dos poemas da Índia antiga. Estava ainda para chegar o conhecimento dos chamados mitos orientais, entendendo por tal designação os da Mesopotâmia e do Egipto, datáveis do terceiro milénio a. C., a que vieram juntar-se os da Síria (Ugarit, hoje Ras-Shamra) e da Anatólia (Hattusa, hoje Boghaz-Köi). Saliente-se, a propósito da primeira destas regiões, a surpresa causada pela publicação de S. H. Hooke, *Myth and Ritual* (livro que, logo no título, evidencia a sua filiação nos princípios da Escola de Cambridge), publicação essa ocorrida em 1933. Tratava-se da epopeia babilónia de *Enuma Elis*, que tinha de ser recitada na festa de Ano Novo, e num lugar fixo. Este poema, que poderá datar-se da primeira metade do séc. XVIII a.C, contém uma teogonia, cujas semelhanças — e também diferenças — em relação à de Hesíodo têm sido objecto de acalorada discussão. Outros textos semelhantes surgiram dos arquivos hititas de Hattusa, o *Poema de Kumarbi* e a *Canção de Ulikummi*, situados pelos orientistas entre 1400 a 1200 a. C., e provavelmente precedidos de versões hurriticas, que ascenderiam a meados do segundo milénio a. C. Mais recentemente, a *História Fenícia* de Sanchuniathon, conhecida através da versão de Fílon, na época romana, viu confirmada a sua antiguidade pelo achado de novos fragmentos na antiga Ugarit. O assunto encontra-se certamente longe de estar esgotado. E até mesmo o recente livro de M. L. West significativamente intitulado *The East Face of Helicon* (Oxford 1997), destinado a convencer o campo oposto pela apresentação dos muitos textos orientais relevantes, tem defrontado o cepticismo dos helenistas¹¹.

¹⁰ *Ibidem*, 117-119.

¹¹ Veja-se a recensão de Stephen Halliwell, *Greece & Rome* 45, 2 (1998) 235, que termina com mal disfarçada ironia: «After the substance of this book has been sifted, and some of its historical claims tested by specialists, we still need a more explicitly reasoned account of the relationship between the east and west faces of Helicon. After all, even West concedes that the Muses seem to have been a purely Greek creation.»

No prefácio à sua monumental edição comentada da *Teogonia* de Hesíodo (Oxford 1966), West analisara o que àquela data se sabia dos modelos orientais. Da numerosa bibliografia sobre este assunto, veja-se, em especial, H. Erbse, «Orientalisches und Griechisches in Hesiods Theogonie», *Philologus* 108

Observe-se ainda que o poema de Hesíodo não era o único relato da criação do mundo que os Gregos conheciam. Já há muito que se entrevira outro na paródia contida nas *Aves* de Aristófanes (685-703)¹². Mas o achado do papiro de Derveni, em 1962, veio confirmar a existência de uma teogonia órfica¹³.

Dentro deste âmbito, há um exemplo curioso, tanto mais que se relaciona com Hércules, o mais popular dos heróis gregos. Trata-se de um texto sumério-acádio sobre Ninurta e Akaku, datável dos sécs. XXII-XXI a. C., mas publicado só em 1983. Ninurta é um ser divino, dotado de grande valentia, que vence monstros e executa doze trabalhos com animais temíveis. É seu pai Enlil, senhor das tempestades e deus supremo.

As coincidências, até aqui, são flagrantes, mesmo tendo presente, quanto aos trabalhos de Hércules, que o número de doze teria figurado pela primeira vez num poema do Ciclo Épico, de Pisandro de Rodes, talvez de 600 a.C, mas foi certamente a sua representação no friso interior do Templo de Zeus em Olímpia (456 a. C.) que lhes fixou o número. De facto, ao descrever as célebres métopas, Pausânias começa por dizer: «Estão também em Olímpia os trabalhos de Hércules na sua maior parte» (5.10.9).

Ao referir-se a estes novos textos sumério-acádios, Burkert não deixa de notar que, além das semelhanças acima apontadas, também há muitas diferenças. Num ponto importante se aproximam, porém: ambos são heróis culturais, conquanto a esfera de acção de Ninurta seja ensinar a explorar minérios¹⁴.

Regressemos mais uma vez ao séc. XIX, pois ainda não estão esgotadas as referências às muitas teorias do mito que os seus últimos anos viram surgir. Efectivamente, mesmo cingindo-nos só às principais, há duas que não podemos omitir — a de Nietzsche e a de Freud. A primeira, proclamando, na sua discutida e discutível *Geburt der Tragödie* (1872), o antagonismo entre espírito apolíneo e espírito dionisíaco, doutrina essa que Wilamowitz logo neutralizou nos domínios da Filologia Clássica¹⁵, mas que continua a ser frequentemente considerada a última

(1964) 2-28; G. S. Kirk, *Myth* 118-131; A. Lesky, *Griechischer Mythos und Vorderer Orient* in: *Gesammelte Schriften* (Bern 1966) 379-400.

¹² O mais recente comentário desta obra, o de Nam Dunbar, ed., *Aristophanes. Birds* (Oxford 1995) 437-438, considera que Hesíodo foi de qualquer modo, o principal modelo do comediógrafo.

¹³ Descoberto em 1962 num túmulo em Derveni, e preciosamente guardado no Museu de Tessalónica, foi publicado na *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 47 (1982) 1-12 e discutido, antes e depois disso, por numerosos especialistas, entre os quais Walter Burkert, «Orpheus und die Vorsokratiker», *Antike und Abendland* 14 (1968) 93-114. Veja-se também a curiosa e ousada interpretação de Glenn W. Most, «The fire next time: cosmology, allegories, and salvation in the Derveni Papyrus», *Journal of Hellenic Studies* 17 (1997) 117-133.

¹⁴ «Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Parallels» in: Jan Bremmer, ed., *Interpretations of Greek Mythology* (London 1987) 10-40.

¹⁵ «Ein geniales Irrtum» (Um erro genial), como se lê no sub-título do livro de M. Vogel, *Apollinisch und Dionysisch* (Regensburg 1966).

palavra da ciência noutras áreas do saber. Atrás desse vieram ainda o mito de Zaratustra, do Super-Homem e do Eterno Retorno.

A Psicanálise de Freud, dada a conhecer em *Die Traumdeutung* (1900) ganhou notoriedade mesmo entre leigos, em parte devido ao exemplo escolhido para documentar o modo como as pulsões refeedas podem exprimir-se através do sonho. Esse exemplo provém dos versos 980-983 do *Rei Édipo* de Sófocles, em que Jocasta tenta dissipar as apreensões do Rei de Tebas quanto ao oráculo que anunciava que ele havia de cometer incesto, dizendo-lhe que muitos homens tinham já imaginado em sonhos a união com suas mães. Refira-se de passagem que, conforme já observaram diversos autores, Édipo, tendo sido criado pela Rainha de Corinto e não tendo conhecido nunca, até à idade adulta, os seus verdadeiros pais, de modo algum poderia ter sofrido do complexo que tomou o seu nome¹⁶. Tornaremos a este mito. Mas, já que estamos na família dos Labdácidas, observemos que os modernos opositores da psicanálise apontam agora jocosamente ao próprio Freud um novo complexo dessa proveniência, o de Laio, uma vez que ele sempre temera o que veio a suceder, ou seja, que Jung, o mais brilhante dos seus discípulos, destronasse as suas teorias... Com efeito, Jung abjurou do pan-sexualismo das interpretações de Freud e evolucionou no sentido de pressupor um inconsciente colectivo onde se formavam arquétipos, como o do velho sábio, da terra-mãe, da criança divina, do sol, e outros ainda. A verdade porém, como objectou G. S. Kirk, é que, embora se tenha afirmado repetidamente que esses símbolos são frequentes, «jamais se apresentaram provas e estatísticas convincentes ou se tentou sequer fazê-lo»¹⁷.

Passando adiante nomes importantes, não poderá deixar de referir-se o de contemporâneos, como Mircea Eliade, cujos livros principais têm sido divulgados em muitas línguas. A doutrina de Eliade reconduz tudo ao mito das origens e do eterno retorno, não obstante haver inúmeros mitos irredutíveis a tal simplificação.

Com este autor estamos já na segunda metade do séc. XX, época que, como se sabe, é invadida pelo estruturalismo, vindo das novas orientações do célebre *Cours de Linguistique Générale* de F. de Saussure (1915) e, depois, de Jakobson e outros. É neste modelo linguístico que se baseiam os trabalhos do antropólogo Claude Lévi-Strauss. Em «The Structural Study of Myth» (1955), três anos depois reimpresso no seu livro *Anthropologie Structurale*, faz a aplicação desse mesmo modelo à mitologia, exemplificando-o com a mais discutida das histórias, a de Édipo, precisamente aquela de que falámos há pouco noutra contexto — embora depois se voltasse de preferência para as de outros povos, nomeadamente, dos índios sul-americanos.

Para esta corrente, o mito é essencialmente um produto da linguagem, logo, um meio de comunicação, que só atinge significado na relação entre si dos diversos

¹⁶ A este propósito, veja-se, entre outros, J.-P. Vernant, «Oedipe sans Complexe» in: *Mythe et Tragédie en Grèce Ancienne* (Paris 1973) 75-98.

¹⁷ *Myth* 275.

com oito modalidades, das quais a primeira, que ocupa mais de metade do total da descrição, consta de uma corrida de carros de cavalos, com valiosos prémios. É também essa a que mais nos interessa, porquanto nos diversos incidentes que durante ela decorrem, se revelam traços de carácter dos concorrentes, traços esses que são, afinal, comuns aos homens de todos os tempos. E entre esses figuram, naturalmente, a ambição de protagonismo e a tendência para a deslealdade que daquela pode derivar.

Se todos são émulos e, portanto, cada um deles tem o desejo ardente de vencer, alguns recorrem a métodos sugeridos pela inveja. Mas aqui a querela final entre dois concorrentes, um homem maduro (Menelau) e um jovem ambicioso (Antíloco), alcança um desfecho edificante: na altura da entrega, dos prémios, o rei de Esparta acusa Antíloco de ter voluntariamente atravessado os cavalos, que valiam muito menos, na frente dos seus; este reconhece a sua falta, e propõe-se entregar a Menelau a égua que lhe fora atribuída como prémio; este último, apaziguado, perdoa-lhe, reconhecendo que fora a sua mocidade que lhe dominara o espírito, e devolve-lhe o ambicionado troféu com a advertência (XXIII, 605):

Para outra vez não tentes torpedear quem vale mais do que tu.

É esta uma das muitas lições da *Ilíada* que podemos situar no plano da ética. E dizemos das muitas porque é, na realidade, uma entre outras. Já atrás houvera uma, quando, no canto VI, Glauco, príncipe da Lícia, e Diomedes, rei de Tirinto, em vez de se combaterem, trocam as armas, ao saberem que entre os antepassados de ambos existira o vínculo da hospitalidade; outra, quando o combate singular entre Ájax e Heitor, no canto VII, termina ao cair da noite, com a troca de armas entre os dois contendores, como penhor de mútua admiração; e, finalmente, a maior e mais comovente de todas, quando, no último canto, em cena a que já nos referimos, Aquiles acede à súplica de Príamo, mandando-lhe entregar o cadáver de Heitor, para que ele possa prestar ao filho as devidas honras fúnebres, e para esse efeito lhe concede também umas tréguas de doze dias.

De outro modo, tal como escreveu Eugénio de Andrade no final de um dos seus mais belos poemas, “À sombra de Homero”:

Como dormir às portas da velhice,
com esse peso sobre o coração?

É assim também que o apelo da poesia homérica atravessa, incólume, o correr dos tempos.

AMIZADE, AMOR E EROS NA ILÍADA¹

«Uma vez que, desde início, todos aprenderam por Homero», como ensinou Xenófanés², vamos, nós também, a essa fonte, e até poremos de parte tudo o que lhe é posterior, ainda que este tudo abranja algumas daquelas obras das quais se tem dito, e com razão, que educaram a Europa. Refiro-me, em especial, à *Ética a Nicómaco*, em que Aristóteles dedica a totalidade dos Livros VIII e IX a definir a amizade e a classificar as suas formas. Mas também aos diálogos em que o seu Mestre tentara definir a amizade e o amor (*Lísis, Banquete, Fedro* — se é esta, como geralmente se pensa, a sua ordem de composição). Com maioria de razão, deixaremos de lado as abordagens semióticas ou sociológicas modernas e as polémicas havidas entre pensadores contemporâneos.

Mais difícil vai ser abstrair da distinção entre amor e amizade, e sobretudo pôr completamente de parte a terminologia a que os helenistas estão habituados: efectivamente, φιλία não faz parte do vocabulário homérico, embora ele já comportasse abstractos formados com o sufixo -ια a partir de um adjectivo, como ήσυχία (para encontrar o futuro equivalente de ‘amizade’, teremos de avançar até Teógnis de Mégara, v. 306!)³; é com um outro derivado de φίλος, o substantivo abstracto φιλότης, formado com o sufixo -τᾱ-, muito corrente em qualquer época da língua grega⁴, que teremos de contar para abranger dois tipos de afectos dissemelhantes: o amor e a amizade (e note-se de passagem que é ainda de φιλότης que Empédocles há-de falar, ao referir o princípio que une os quatro elementos)⁵.

¹ Publicado em *Humanitas* 45 (1993), 3-16.

² Fr. 10 Diels.

³ Será mais exacto dizer *Corpus Theognideum*. Outras ocorrências no mesmo *Corpus* (600, 1102 e 1278b) são de autoria ainda mais duvidosa. (Agradecemos estas referências ao Doutor Francisco de Oliveira).

⁴ Vide P. Chantraine, *La formation des noms en grec ancien* (Paris 1933) 78, 293-294.

⁵ Fr. 31 B 17 Diels-Kranz. A bibliografia sobre esta matéria é, naturalmente, muito vasta. Entre muitas obras, citamos apenas A. Lesky, *Vom Eros der Hellenen* (Goettingen 1976); Francisco de Oliveira,

É o contexto, pois, e não a terminologia usada, que nos permite recuperar os nossos conceitos. Assim, Ájax, ao proferir o seu breve e incisivo discurso, no termo da embaixada a Aquiles, acusa-o de «não se deixar demover pela amizade dos companheiros» (IX.630):

..... οὐδὲ μετατρέπεται φιλότητος ἑταίρων

Por outro lado, as relações sexuais — e torne-se desde já claro que, nos Poemas Homéricos, elas são sempre heterossexuais — têm uma fórmula própria, em que figura a mesma palavra: φιλότητι μιγῆναι.

E eros? Ἔρως ou ἔρος é ainda e só um substantivo abstracto, frequentemente associado a ἔμερος, ‘desejo’. Mais tarde, quando for deificado, será considerado, naturalmente, filho de Afrodite. E assim, Ἔρως e Ἴμερος, juntamente com Πειθῶ ‘Persuasão’, e por vezes outras personificações ainda, farão parte do grupo que acompanha a deusa do Amor⁶. A primeira ocorrência de Eros como divindade surge no começo da *Teogonia* de Hesíodo⁷:

ἦτοι μὲν πρῶτιστα Χάος γένετ' × αὐτὰρ ἔπειτα
Γαῖα εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
ἀθανάτων οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,
ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

Primeiro que tudo houve o Caos, e depois a Terra de peito ingente, suporte inabalável de tudo quanto existe, e Eros, o mais belo entre os deuses imortais, que amolece os membros e, no peito de todos os homens e deuses, domina o espírito e a vontade esclarecida.

A sequência do texto enumera depois a geração de Caos e de Terra, sem mais referir Eros, o que tem levado os comentadores a supor que ele é uma força geradora. Sem nos preocuparmos em saber se a *Teogonia* é anterior à *Iliada* ou não, como hoje vários pretendem, voltemos ao eros homérico. Ele não é ainda uma divindade,

Platão, *Lísis* (Coimbra, 1990), introdução; Maria Teresa Schiappa de Azevedo, *Platão, O Banquete* (Lisboa 1991), introdução.

⁶ Cf. W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (Stuttgart 1977) 238, 287.

⁷ Vv. 116-117 e 120-122. Pertencem ao número dos que não aceitam a autenticidade dos vv. 118-119, onde se menciona o Tártaro, uma vez que Platão, *Symp.* 178 b e Aristóteles, *Met.* 984 a 27 e outros autores os omitem, ao citar o passo.

mas uma pulsão capaz de dominar por completo o espírito. Um exemplo típico é o desta fala de Páris em III.442:

οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὤδ' ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυψεν
 é que jamais *eros* me envolveu o espírito desta maneira

A situação é a mesma, quando transposta para o plano divino no episódio do Dolo de Zeus, no momento em que o deus supremo avista Hera (XIV.294):

ὥς δ' ἴδεν, ὥς μιν ἔρωσ πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν
 assim que a viu, logo *eros* lhe envolveu o espírito prudente

Mas também pode ser, muito simplesmente, o desejo ou apetite de algo que, normalmente, uma vez satisfeito, conduz à saciedade. É assim que Menelau acusa os Troianos de não se saciarem da guerra (ἔξ ἔρον εἶναι / πολέμου), quando para tudo há um limite «do sono, do amor, do doce canto e da ínclita dança» (καὶ ὕπνου καὶ φιλότῆτος / μολπῆς τε γλυκερῆς καὶ ἀμύμονος ὀρχηθμοῖο — XIII.636-639). Assim também é que figura na fórmula que tantas vezes assinala o terminar de um banquete⁸:

ἐπει πόσιος καὶ ἔδητύος ἐξ ἔρον ἔντο
 depois que se saciaram de beber e de comer

Esta breve exemplificação terá demonstrado que a conceptualização dos afectos, tal como a dos factores que regem o comportamento humano, é extremamente imprecisa e flutuante em Homero. O que não significa que eles não só existam, como determinem as formas de actuação das figuras.

Vejamus primeiro o caso mais evidente, a personagem de Aquiles, o representante máximo da ἀρετή da *Ilíada*, e, portanto, a incarnação dos mais altos ideais. Ele tem a consciência de ser o primeiro entre todos os guerreiros, pelo que lhe cabem as honras correspondentes — a τιμή que se traduz no γέρας (o 'presente de honra') com que o recompensam. Numa cultura de vergonha, como E. R. Dodds mostrou ser a da *Ilíada*, aplicando-lhe com grande êxito essa terminologia vinda da antropologia cultural⁹, o segundo termo corresponde à materialização do primeiro, pelo que a sua anulação se torna uma afronta intolerável.

É precisamente isso o que sucede no Canto I do poema. Agamémnon rejeita, desabridamente e com ameaças, o pedido de resgate de Criseida, que o pai desta lhe faz, revestido das insígnias de sacerdote de Apolo, pelo que o deus

⁸ *Ilíada* 1.469 e mais seis vezes; catorze na *Odisseia*.

⁹ *The Greeks and the Irrational* (Berkeley 1951), cap. «From Shame-Culture to Guilt-Culture».

o castiga, e a todo o exército, lançando a peste no acampamento. Revelada a causa da epidemia pelo adivinho dos Aqueus, vê-se na obrigação de restituir a cativa, mas para isso reclama a sua substituição por outra. No calor da discussão com Aquiles, é a deste último, Briseida, que ele acaba por exigir. Ora as cativas eram presente de honra, ou seja, γέρας, e este lexema atravessa, como um signo ameaçador, a longa discussão na primeira parte da assembleia dos chefes, em que Aquiles é desfeito na presença de todos (oito ocorrências da palavra em 87 versos)¹⁰.

Certos comentadores antigos, que tentaram emendar o verso 6 da proposição do poema:

ἐξ οὗ δὴ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
desde o momento em que se separaram, discordando um do outro

lendo uma referência causal, διὰ στήτην, onde estava um verbo no dual (διαστήτην acompanhado de um participio suplementar), cujo sujeito é «o Atrida, senhor dos homens e o divino Aquiles», além de inventarem uma palavra¹¹, mostraram não compreender o alcance da ofensa, reduzindo-a a uma simples questão de rivalidade por uma mulher.

Numa das suas acutilantes réplicas a Agamémnon, o rei dos Mirmidões acen-tua que não está em Tróia para vingar afrontas pessoais de depredação dos seus bens (que eram afinal as causas correntes de guerras), mas para prestar serviço aos Atridas (I. 152-160):

οὐ γὰρ ἐγὼ Τρώων ἔνεκ' ἦλυθον αἰχμητῶν
δεῦρο μαχησόμενος, ἐπεὶ οὐτί μοι αἴτιοί εἰσιν×
οὐ γάρ πῶ ποτ' ἐμὰς βοῦς ἦλασαν οὐδὲ μὲν ἵππους,
οὐ δέ ποτ' ἐν Φθίῃ ἐριβόλακι βωτιανείρῃ
καρπὸν ἐδηλήσαντ', ἐπεὶ ἦ μάλα πολλὰ μεταξὺ,
οὔρεά τε σκιοέοντα θάλασσά τε ἠχήμεσα×
ἀλλὰ σοί, ὦ μέγ' ἀναιδές, ἄμ' ἐσπόμεθ', ὄφρα σὺ χαίρης,
τιμὴν ἀρνύμενοι Μενελάωι σοί τε, κυνῶπα,
πρὸς Τρώων× τῶν οὔ τι μετατρέπηι οὐδ' ἀλεγίζεις×

¹⁰ I. 118, 120, 133, 135, 138, 161, 167, 185.

¹¹ Esta palavra aparece, como falso dorismo, só em Teócrito, *Syrinx* 14 e *Dosiadas*, *Ara* 1. Outros exemplos de «palavras-fantasma» podem ver-se em P. Chantraine, *Grammaire Homérique* I (Paris ² 1973) 7,45. Os dados sobre esta figuram em Eustátio 21.43 e Schol. D.T. p. 11 H.

A ideia da luta «por uma mulher», contida nas desculpas de Aquiles em XIX. 59, situa-se num contexto diferente, e é comparável às palavras que Helena aplica a si mesma, ao falar com Heitor (VI. 344-348).

É que eu não vim lutar para aqui por causa dos Troianos belicosos, pois eles nada me fizeram. Jamais me tiraram bois ou cavalos, nem destruíram as colheitas na Ftia de solo fértil, criadora de heróis, pois muitos são os acidentes que ficam de permeio, as montanhas umbrosas e o marulhante mar. Mas seguimos-te, grande descarado, para teu prazer, para vos granjear honra, a Menelau e a ti, ó cara de cão, junto dos Troianos. Disso não curas nem pensas tu!

Mais tarde, ao replicar ao discurso com que Ulisses, em nome de Agamémnon, tenta convencê-lo a regressar ao combate, Aquiles insiste em que não ajudará o rei de Micenas, nem com o conselho, nem com a acção (IX.374), e exclama (IX.375-376):

ἐκ γὰρ δὴ μ' ἀπάτησε καὶ ἧλιτεν* οὐδ' ἄν ἔτ' αὐτίκ
ἐξᾰπάφοιτ' ἐπέεσσιν* ἄλις δέ οἱ*

É que ele já me decepcionou e ofendeu; não vai iludir-me de novo com palavras! Que se contente com o que fez!

O seu discurso rebate depois, uma por uma, as vantagens das ofertas de Agamémnon: não aceita nem riquezas, nem cidades, nem uma das filhas em casamento. Regressará à Ftia, e aí encontrará uma nobre esposa, porque — continua — «nada existe que possa pagar a vida» (IX.401). Sabedor, através da mãe, a deusa Tétis, do duplo destino que pode aguardá-lo — morrer cedo, com glória, ou gozar de uma velhice apagada — só tem que aconselhar a todos o regresso ao seu país. Este não é o pensar verdadeiro do herói por excelência, momentaneamente disfarçado sob a capa do homem comum. É o do herói ofendido que desdenha esta tentativa de aproximação. Mas a profecia de Tétis vai regressar na altura própria: quando, após a morte de Pátroclo, tiver começado aquilo a que Dieter Lohmann, num livro que fez época¹², chamou a segunda fase da μήνις, aquela μήνις que o leva a ir para o combate, sem atender a nada, para castigar Heitor. Ao ouvir a decisão do filho, Tétis esclarece melhor: logo após a morte de Heitor, a sua estará preparada (XVIII.94-95). Reconhece-se agora o feroso guerreiro na resposta impetuosa e desesperada (XVIII.98-99):

αὐτίκα τεθναίην, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλον ἐταίρωι
κτεινομένωι ἐπαμῦναι

¹² *Die Komposition der Reden in der Ilias* (Berlin 1970).

Que eu morra de imediato, já que não me era dado
defender da morte o companheiro!

Mais adiante, o tema da morte e da glória entrelaçam-se de novo nesta tirada cheia de exaltação (XVIII. 121-126):

..... νῦν δὲ κλέος ἔσθλὸν ἀροίμην
καί τινα Τρωιάδων καὶ Δαρδανίδων βαθυκόλπων
ἀμφοτέρησιν χερσὶ παρειάων ἀπαλάων
δάκρυ' ὁμορξαμένην ἀδινὸν στοναχῆσαι ἐφείην,
γνοῖεν δ', ὡς δὴ δηρὸν ἐγὼ πολέμοιο πέπαυμαι.
μηδέ μ' ἔρυκε μάχης, φιλέουσά περ' οὐδέ με πείσεις.

... Mas agora quero alcançar uma nobre glória,
e que as Troianas e Dardânidas de bela cintura,
enxugando com ambas as mãos as lágrimas
nas tenras faces, solucem profundamente,
e se apercebam de quanto tempo me absteve do combate.
Por muito que me ames, não me afastes da luta: não me convencerás.

Mas, ao lado destes, o tema da amizade vai ter um valor fundamental, pois é essa, afinal, a razão última do sacrifício da vida de Aquiles. Quando Pátroclo cai ferido por Heitor e os outros chefes guerreiros tentam impedir a todo o custo a consumação suprema da ἀριστεία do príncipe troiano — ficar de posse do cadáver do inimigo — Ajax lembra a Menelau que é preciso prevenir Aquiles de que «perecera o companheiro que, de longe, ele mais estimava» (XVII.655). O espectáculo da dor de Aquiles, do seu imenso desespero — com Antífloco a segurar-lhe as mãos, para o impedir de se matar — o lamento das cativas e o do coro das Nereidas, que vêm das profundezas marinhas acompanhar Tétis, são, não obstante as severas críticas que, séculos mais tarde, Platão havia de tecer-lhe na *República*, em nome de um auto-domínio que o *logos* socrático o levava a prezar como marca de superioridade, um dos passos mais impressionantes do poema¹³.

No canto seguinte (XIX. 315-337), o herói afirmará que nem a morte de Peleu, seu pai, nem a do filho lhe custariam mais. Era precisamente com Pátroclo que ele contava para levar o jovem Neoptólemo como herdeiro para os domínios da Ftia, quando ele mesmo, Aquiles, percesse «em terra alheia, a lutar contra os Troianos, por causa da horrível Helena». E, contudo, Aquiles amava o seu pai. Quando, no princípio do Canto XVI, Pátroclo se prepara, «vertendo lágrimas escaldantes» (XVI. 3), para lhe pedir que o deixe ir, com os Mirmidões, em socorro dos outros

¹³ Os passos são, respectivamente, *Ilíada* XII. 1-69 e Platão, *República* 388a-b.

Aqueus, a primeira pergunta do herói é se terão vindo algumas notícias tristes da Ftia; mas logo procura tranquilizar-se (XVI. 14-16):

ζῶειν μὰν ἔτι φασὶ Μενόϊτιον, Ἄκτορος υἷόν,
ζῶει δ' Αἰακίδης Πηλεὺς μετὰ Μυρμιδόνεσσι,
τῶν κε μάλ' ἀμφοτέρων ἀκαχοίμεθα τεθνηώτων.

Mas está ainda vivo, ao que se diz, Menécio, filho de Actor,
e vivo está Peleu Eácida entre os Mirmidões;
de ambos esses nos afligiria a morte, acima de tudo.

Este valor supremo da amizade encontra paralelos mais esbatidos na relação entre os dois jovens príncipes da Lícia, Glauco e Sarpédon, na cena patética em que o primeiro suplica a Apolo que o cure dos seus ferimentos, para impedir que o cadáver do segundo caia nas mãos dos Aqueus (XVI. 508-526), ou mesmo na bonomia do símile em que os dois Ajantes, na sua actuação sempre concertada, são comparados a uma junta de bois que nunca se afastam um de outro (XIII. 701-708); ou ainda na dedicação fraternal entre os dois Atridas — quer na ocasião em que Agamémnon, na aflição de ver Menelau ferido, lhe pega na mão a soluçar e só descansa quando Macaão vem tratá-lo (IV. 148-219), quer quando o rei de Esparta chega à assembleia dos chefes, mesmo sem ser preciso chamá-lo, «pois sabia no seu coração que o irmão estava a sofrer» (II. 409).

Voltando a Aquiles, e reafirmando a ausência de conotações eróticas na sua relação com Pátroclo, as quais, tanto quanto sabemos, não entraram no mito anteriormente ao séc. V a. C.¹⁴, será a altura de perguntar qual a natureza, e sobretudo a profundidade dos seus sentimentos para com Briseida, e desta para com ele.

A revelação é feita aos poucos, discretamente, e no momento relevante, como é característico da arte homérica. Assim, quando os arautos de Agamémnon vão buscar Briseida à tenda de Aquiles, estão presentes, além daqueles, que não ousam sequer falar, Pátroclo, que cumpre as ordens do amigo, de entregar a jovem, e o próprio Aquiles. Apenas a voz deste se ouve, após o que

..... Πάτροκλος δὲ φίλῳ ἐπεπείθεθ' ἑταίρῳ,

¹⁴ Cremos que bastaria a cena final do Canto IX (666-668) para o comprovar. A versão do séc. V a. C. a que nos referimos é a dos frs. 228-229 Mette de Ésquilo, citada por Platão, *Symp.* 179e-180a (cf. também 208d, quanto ao motivo da glória).

Repare-se ainda na fórmula homérica que consagra a união entre homem e mulher como algo de sancionado pelo uso e pela natureza:

ἢ θέμις ἐστίν, ἄναξ, ἢ τ' ἀνδρῶν ἢ τε γυναικῶν

é essa a regra, senhor, para homens e para mulheres

(IX. 276 = XIX. 177)

ἐκ δ' ἄγαγε κλισίης Βρισηίδα καλλιπάρηιον,
 δῶκε δ' ἄγειν. τῷ δ' αὖτις ἴτην παρὰ νῆας Αἰχαιῶν,
 ἦ δ' ἄέκουσ' ἅμα τοῖσι γυνὴ κίεν

..... Pátroclo obedeceu ao seu querido companheiro.
 Trouxe para fora da tenda Briseida de rosto formoso,
 e entregou-a. Eles seguem ao longo das naus dos Aqueus.
 Com eles avança a mulher, mau grado seu

(I. 345-348)

«Mau grado seu» — em grego, uma única palavra, ἄεκουσα, que diz tudo. Só iremos ver de novo Briseida — e agora ouvi-la também — na sua lamentação ao avistar o cadáver de Pátroclo, que beija a chorar, lembrando, como tantos outros, a sua doçura. Fora ele que a consolara, no próprio dia em que principiara o seu cativoiro, prometendo-lhe que Aquiles faria dela sua esposa legítima e a levaria para a Ftia (XIX. 287-300).

Uma vã consolação, poderá perguntar-se? A resposta está no discurso com que Aquiles replica a Ulisses, por ocasião da embaixada por este conduzida (IX. 340-344):

ἦ μοῦνοι φιλέουσ' ἀλόχους μερόπων ἀνθρώπων
 Ἄτρεΐδαι; ἐπεὶ ὅς τις ἀνὴρ ἀγαθὸς καὶ ἐχέφρων,
 τὴν αὐτοῦ φιλέει καὶ κήδεται, ὡς καὶ ἐγὼ τὴν
 ἐκ θυμοῦ φίλεον, δουρικτήτην περ ἑοῦσαν.

Será que dentre os homens mortais somente os Atridas
 amam as suas esposas? Ora todo o homem de bem e com senso
 ama a sua própria mulher, e com ela se preocupa; tal como
 eu a amava a ela de todo o coração, apesar de ser uma cativa.

Embora haja outras interpretações, julgo que os sentimentos pessoais de Aquiles já estavam a descoberto desde o momento do Canto I em que, a seguir à partida de Tétis, se diz que ele ficara «irado, a pensar na mulher de bela cintura» (I. 429). O passo do Catálogo das Naus em que se refere a inatividade do herói e as razões que a determinam confirma a existência deste tipo de motivação para o afastamento do combate, subjacente ao da perda da τιμή (II. 688-694)¹⁵.

Lugar de primeiro plano ocupa, no entanto, o amor conjugal vivido em toda a sua plenitude. É o caso daquele que tem por protagonistas Heitor e Andrómaca. Num dos passos mais célebres do poema, o herói «de casco faiscante», que fora

¹⁵ Em meu entender, as afirmações de Aquiles em XIX. 59-61 não se opõem a esta interpretação. Vide *supra*, nota 10.

a Tróia pedir à mãe que fizesse súplicas e oferendas a Atena, tal era a gravidade da situação do exército troiano, dirige-se a casa, à procura da mulher e do filho, pois não sabe se poderá tornar a vê-los. Encontra Andrómaca na muralha, nas Portas Ceias, perscrutando, ansiosa, o campo de batalha. Logo que o avista, vem ao seu encontro, seguida da ama com o filho nos braços. Ao ver a criança, Heitor sorri em silêncio. Andrómaca detém-se a chorar, junto dele. A cena vai decorrer, precisamente, entre risos e lágrimas, as duas faces da expressão dos sentimentos que unem os dois esposos em volta da figura da criança, «semelhante a uma formosa estrela» (VI. 401). Andrómaca implora-lhe que se lembre dela e do filho, pois em breve os Aqueus o derrubarão, impiedosos, e então:

..... ἔμοι δέ κε κέρδιον εἶη
σεῦ ἄφαμαρτούσηι χθόνα δύμεναι

..... melhor seria para mim,
de ti privada, ir para debaixo da terra...

(VI. 410-411)

Porque do pai e da mãe, de sete irmãos que tivera, de todos esses a privara a lança do divino Aquiles de pés velozes; e por isso, continua:

Ἐκτορ, ἀτάρ σύ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
ἦδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης·
ἀλλ' ἄγε νῦν ἐλέαιρε καὶ αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πύργωι,
μὴ παιῖδ' ὀρφαρικὸν θήλης χήρην τε γυναιῖκα.

Heitor, tu és para mim pai e mãe venerável
e irmão, e és para mim o meu esposo florescente.
Mas vamos, amerceia-te de mim e fica aqui na torre,
não faças órfão teu filho, viúva a tua mulher.

(VI. 429-432)

A resposta de Heitor toca os mesmos valores. Depois de invocar o seu dever sagrado de defender a cidade, proclama:

ἀλλ' οὐ μοι Τρώων τόσσον μέλει ἄλγος ὀπίσσω,
οὔτ' αὐτῆς Ἐκάβης οὔτε Πριάμοιο ἄνακτος
οὔτε κασιγνήτων, οἳ κεν πολέες τε καὶ ἐσθλοὶ
ἐν κονίησι πέσοιεν ὑπ' ἀνδράσι δυσμενέεσσιν,
ὅσσον σεῦ, ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
δακρῦέσσαν ἄγηται ἐλεύθερον ἡμάρ ἀπούρας.

..... A sua ira não surge pronta,
 como a de um mortal, a cada erro,
 mas, com o tempo, nada lhe esquece, e quem tiver
 uma alma culpada, no fim aparece.
 Mas um paga as culpas logo, outro mais tarde; quem as evitar
 por si, que não o atinja o decreto dos deuses,
 de novo ele viverá; inocentes, pagam pelas suas obras,
 ou os filhos ou a sua descendência.

Quase imperceptivelmente, o «decreto dos deuses» (μοῖρα θεῶν) substituiu-se aqui à Justiça de Zeus. A ligação entre a μοῖρα e os deuses, um dos aspectos menos claros da religião homérica, já estava presente, ocasionalmente, na *Odisseia* III. 269. Mas é duvidoso que seja assim na *Ilíada*, onde, em dois passos muito discutidos, Zeus pensa em retirar do combate, para lhes evitar a morte, Sarpédon (XVI. 431-449) ou Heitor (XXII. 166-181), e uma deusa lhe recorda que não deve alterar-se a μοῖρα de cada um deles. Por sua vez, o final da *Oresteia* vai equacionar Zeus com a Moῖρα. Entre Homero e Ésquilo fica a *Elegia às Musas* como um passo em frente na solução do enigma.

Os outros dois conceitos, ἄτη e ὕβρις, pertencem à área da desmesura. O homem demasiado próspero cai facilmente na insolência, que termina na perdição (11-16). O tema regressa no final da elegia (74-76):

Os imortais deram aos homens lucro,
 mas dele vem a desgraça (ἄτη) que Zeus manda
 de castigo, ora a um, ora a outro.

Pensamos que teve razão Hans Färber, quando considerou que «o centro deste poema é a relação de deus com o homem»¹⁴, pois são esses os motivos que afloram nas duas sequências de dísticos que acabámos de ver. Entre uma e outra ficara aquilo que já tem sido chamado, com certa propriedade, o «catálogo das profissões», precedido pelo das ilusões do ser humano e seguido da constatação da imprevisibilidade das consequências de qualquer acto¹⁵. Quer isto dizer que estamos perante a chamada «composição em anel», ou, para empregar o termo técnico alemão consagrado, *Ringkomposition*, um processo estilístico corrente na época arcaica, embora, também ele, já detectável em Homero.

¹⁴ «Der weltanschauliche Rahmen der politischen Elegie Solons» in: *Gymnasium und Wissenschaft* (München 1949) 156-175 = *Die Griechische Elegie*, cit., 214-235. A citação é feita por esta última colectânea, p. 221.

¹⁵ A designação de «catálogo das profissões» foi usada, por exemplo, por D. A. Campbell, *Greek Lyric Poetry* (London 1967) 232. Para uma conclusão diferente, veja-se o artigo de Nesselrath citado atrás.

Outro processo estilístico de indubitável raiz homérica é o uso dos símiles. Se há uma comparação breve nos vv. 14-15 — a dos começos da ἄτη com os do fogo —, logo a seguir, para sugerir a inesperada prontidão, quer da chegada da ἄτη, quer do castigo de Zeus, se usa um extenso e autêntico símile à maneira homérica, tirado de um fenómeno da natureza (17-25):

Mas Zeus superintende ao fim de tudo e, de súbito,
 — tal como dissipa de novo as nuvens
 o vento primaveril, que revolve as profundezas do pélagos
 estéril e encrespado de ondas, destrói as belas lavoursas
 na terra produtora de trigo, e chega ao céu, mansão escarpada
 dos deuses, para de novo apresentar o céu brilhante,
 refulge a bela força do Sol na terra fértil
 e não se avista nuvem alguma —
 assim é o castigo de Zeus

Epítetos como ἀτρυγέτιος, a qualificar o mar (19) e πυροφόρον a adjectivar a terra (20), bem como o vocabulário em geral de todo este passo, mas, por outro lado, o primeiro emprego documentado de um lexema novo, πολυκύμωνος (19), confirmam que as preocupações literárias do autor eram muito maiores do que habitualmente se julga. A acumulação de terminologia homérica vai ainda adensar-se de novo em 43-62¹⁶.

Não obstante o estado fragmentário de outros textos, parece evidente que o estadista usou com frequência este processo estilístico para tornar a sua mensagem mais apelativa à imaginação dos ouvintes. É o que sucede naquelas elegias em que prevenia os seus concidadãos contra o perigo iminente da tirania de Pisístrato. Assim, lemos no fr. 9 West¹⁷:

De uma nuvem provém a força da neve e do granizo
 e do relâmpago fulgente se forma o trovão;
 dos homens poderosos sai a perdição da cidade, e o povo néscio
 cai na escravatura de um só governante.

e algo de semelhante se encontra na comparação implícita do fr. 12 West:

¹⁶ Para este e outros exemplos, nomeadamente, a elevada frequência de lexemas usados, ao que se sabe, pela primeira vez, vide Campbell, *Greek Lyric Poetry*, 232 e 236-237.

¹⁷ Gerber no, aliás, excelente comentário da sua antologia *Euterpe* 136, considera estes versos uma forma de priamel. Não nos parece, porém, que o seja, porquanto não chega a haver uma enumeração ascendente de valores.

Dos ventos vem ao mar o seu tumulto; mas se ninguém
o agitar é, de todas as coisas, a mais equilibrada.

Também era corrente nos Poemas Homéricos a comparação com a vida dos animais, que tanto podiam ser as mansas ovelhas como os grandes predadores. Num poema iâmbico em que sumaria os seus actos como legislador, Sólon elabora um símile homérico em que se sugere a coragem de Heitor na luta (*Iliada* XII. 41-42), comparando-o com um javali ou um leão cheio de energia, às voltas no meio de cães e caçadores, e transpõe essa situação para a de um só, mas temível animal cercado (16-17)¹⁸:

Por isso, procurando forças em todos os lados,
dei voltas como um lobo no meio da matilha.

Outros recursos estilísticos foram usados neste poema iâmbico. Um é a metáfora que se encontra no verso 25:

Esta cidade estaria viúva de muitos homens.

Desta não pode dizer-se que seja totalmente original, pois Homero havia referido algo de semelhante quanto às ruas de Tróia, uma vez destruída a cidade (*Iliada* V. 642)¹⁹. Mas são novidade de Sólon as duas esplêndidas personificações com que abre o poema (1-7):

Mas eu, para quantos fins reuni o povo,
de quantos desisti sem os alcançar?
Pode ser testemunha no tribunal do Tempo
a mãe suprema dos Deuses Olímpicos,
a melhor, a Terra negra, de que outrora arranquei
os marcos da hipoteca, enterrados por toda a parte.
A que era antes escrava é livre agora.

O «tribunal do Tempo» que há-de dar-lhe o seu testemunho é o que hoje chamaríamos o juízo da História. Quanto à Terra como mãe suprema dos Deuses Olímpicos, os comentadores gostam de lembrar que ela é também apelidada de θεῶν μήτηρ no *Hino Homérico* XXX. 17. Convém, no entanto, acentuar que esse hino é difícil de datar, e não pertence, seguramente, ao grupo dos mais antigos. De qualquer modo, o mais importante é que ela aparece, a um tempo, como uma

¹⁸ A aproximação ao símile homérico foi já feita por Campbell, *Greek Lyric Poetry*, 253.

¹⁹ O facto foi detectado por Campbell, *Greek Lyric Poetry*, 253.

divindade augusta e como o próprio solo onde estavam cravados os marcos da hipoteca. Esta dupla natureza não era de modo algum estranha à mentalidade religiosa grega: pelo contrário, está presente em Homero e omnipresente na *Teogonia* de Hesíodo. Mas aqui a Terra possui ainda outra particularidade: é que ela não é lugar indeterminado. Se, como personalidade, passou de escrava a livre, como *topos* geográfico, ela é «Atenas, pátria fundada pelos deuses» (8). À veneração, não desprovida de orgulho, pela sua cidade, vem juntar-se a referência ao divino, a mesma, afinal, que ornamentava os majestosos quatro versos iniciais da Elegia 4:

A nossa cidade jamais perecerá, por vontade de Zeus
e querer dos deuses imortais, bem-aventurados.
Sobre ela estende os braços, magnânima e vigilante,
Palas Atena, filha de um pai ilustre.

Voltando ao poema iâmbico de que estávamos a falar (fr. 36 West), juntemos-lhe ainda o sentimento do liame criado, pela comunidade linguística, tão comoventemente expresso nos vv. 8-12:

Reconduzi a Atenas, pátria fundada pelos deuses,
muitos que haviam sido vendidos, com justiça
ou sem ela, e outros que tinham fugido
forçados pela penúria, que já nem falavam ático,
de tanto andarem errantes por todo o lado.

De todos os fragmentos conservados de Sólon, é este o que dá mais completo testemunho do seu papel como legislador, conforme já dissemos²⁰. É certo que contém algumas dificuldades exegéticas: por exemplo, *ξυνήγαγον / δῆμον*, vv. 1-2, pode significar «uni o povo» ou «formei um partido popular» ou ainda «convoquei o povo para uma assembleia». Mas estão aqui claramente mencionadas as principais reformas políticas da sua autoria: a libertação da escravatura por dívidas ou *seisachtheia*, a que já fizemos referência, o regresso dos Atenienses que haviam sido vendidos para fora, a publicação de leis, «harmonizando com o poder a força e a justiça», como escreve no v. 17.

²⁰ É significativo que Aristóteles, nossa principal fonte transmissora deste poema iâmbico, ao terminar a enumeração das reformas de Sólon, comprove as suas asserções com a transcrição de diversos fragmentos do estadista — além do 36 West — preenchendo com eles o cap. 12 da *Constituição de Atenas*, que começa deste modo:

“Que os acontecimentos se passaram desta maneira, todos os outros autores concordam, e ele mesmo recordou os factos em causa na sua poesia.”

É algumas linhas mais adiante que surgem novas metáforas, para acentuar como é fácil que ao poder se associe a prepotência, se o seu exercício assentar na maldade e na ambição, e não no espírito de justiça (18-25):

Escrevi leis tanto para o vilão como para o nobre,
que para cada um concertavam uma recta justiça.
Outro que não fosse eu, mais malvado e ambicioso,
que tivesse tomado em mãos o aguilhão,
não conteria o povo; pois, se eu quisesse
o que então agradava aos meus opositores,
ou então o que os outros prometiam contra estes,
esta cidade estaria viúva de muitos homens.

Não vamos entrar no pormenor das reformas de Sólon, assunto já tratado por numerosos historiadores, nem da legitimidade do título de fundador da democracia ateniense, que lhe davam os antigos, sobretudo a partir do século IV a. C., papel que hoje se atribui a Clístenes²¹. Vamos antes fixar-nos na sua atitude perante a conquista do poder, que ele define, não só aqui, como noutros trechos, sobretudo naqueles em que, em tetrâmetros trocaicos, conta como recusou exercer a tirania. Um é o fr. 32 West:

..... Se eu poupei
a terra pátria, e não lancei mão da tirania
ou da amarga violência, poluindo ou desonrando minha fama,
não me envergonho: tanto mais superarei, segundo creio,
a todos os homens

Plutarco, que é o transmissor destes textos na sua biografia de Sólon (14. 8-9), acrescenta que muitos troçaram do seu desinteresse, pelo que ele escrevera uns versos em que dava a palavra aos seus opositores nestes termos (fr. 33 West):

Não era Sólon espírito profundo nem pessoa sensata,
pois o deus concedia-lhe um bem que ele não aceitou.
Pôde fazer a apanha e ficou perplexo, sem apertar a malha
da enorme rede, por erro do espírito e falha de inteligência.
Tivesse eu o poder nas mãos e bem querereria apossar-me de uma riqueza
[sem fim]

²¹ O papel de Sólon e as origens da democracia é assunto de há muito discutido e renovado agora, na celebração dos dois mil e quinhentos anos desse regime político, há pouco ocorrida. Veja-se, em especial, V. Ehrenberg, *From Solon to Socrates*, 60-73, e José Ribeiro Ferreira, *A Democracia na Grécia Antiga* (Coimbra 1990), 24-32.

e ser tirano de Atenas, nem que fosse um só dia,
 nem que fosse esfolado depois como um odre e se extinguisse a minha
 [geração.

A metáfora da rede e a do odre (esta, uma possível reminiscência do mito de Mársias) estão na linha dos processos literários já observados. A originalidade reside no uso de um interlocutor imaginário que o censura pelo seu despreendimento — censura essa que, naturalmente, vai reverter em elogio. O meio que permite obter este efeito é o da *persona loquens*, já patente em Arquíloco (fr. 22 West) e que há-de prosseguir, na Antiguidade, pelo menos até Horácio. Se era, não uma apologia política, mas «quando muito uma apologia irónica de uma moralidade mais elevada perante a moralidade do homem do mundo», como sustentou P. Shorey²², parece-nos duvidoso. De qualquer modo, há o uso engenhoso de um processo literário que põe em evidência a variedade de recursos do poeta.

É tempo de regressarmos a uma das elegias mais antigas e mais célebres de Sólon, aquela cujo conhecimento devemos a Demóstenes (19.254 sqq.). Dela citámos já os primeiros versos, em que se afirma, com uma rica e solene adjectivação homérica, a protecção que os deuses, e Atena em especial, asseguram à cidade de Atenas. Porém a actuação humana põe em risco a benevolência divina (5-10):

Mas querem destruir a grande urbe, com os seus desvarios,
 cedendo às riquezas, os próprios cidadãos,
 e dos chefes do povo o espírito injusto, a quem está destinado
 sofrer muitas dores pela sua grande insolência.
 Pois não sabem refrear os seus excessos, nem pôr ordem
 na alegria presente, na paz do banquete.

Algumas palavras-chave figuram já nesta entrada: ὕβρις (insolência), εὐφροσύνη (alegria, boa disposição), εἰρήνη (paz, tranquilidade). O primeiro destes conceitos está precedido da alusão ao espírito injusto (ἄδικος νόος) dos chefes do povo e à atracção fatal pela riqueza.

São estes tópicos que vão ser desenvolvidos na mesma ordem. A riqueza excessiva, derivada de acções injustas (11), a inobservância dos «alicerces veneráveis da Justiça» (14), causa da escravatura e da στάσις (revolta), guerras mortíferas, conspirações, exílios (12-29). A descrição das calamidades que ameaçam a cidade é suspensa no v. 29, para dar lugar a dois dísticos que contêm a essência de todo o poema: o sentimento do dever, para com os seus concidadãos, de os advertir da gravidade da situação; a antinomia Desordem/Boa Ordem, ou seja, Δυσνομίη / Εὐνομίη (30-33):

²² «Solon's Trochaics to Phokos», *Classical Philology*, 1911, 216-218, *apud* Gerber, *Euterpe*, 139.

Manda-me o meu coração que ensine aos Atenienses estas coisas:
 como a Desordem causa muitas desgraças ao Estado,
 e a Boa Ordem apresenta tudo bem arranjado e disposto,
 e muitos vezes põe grilhetas aos injustos.

Os seis versos finais, numa rica linguagem metafórica, desenvolvem o tema dos benefícios da Eunomia, descritos em função do contraste com os malefícios da Dysnomia (34-39):

Aplaca as asperezas, faz cessar a saciedade, enfraquece a insolência,
 faz murchar as flores nascidas da desgraça,
 endireita a justiça tortuosa e abranda os actos
 insolentes, termina com os dissídios,
 cessa a cólera da terrível discórdia e, sob o seu influxo,
 todos os actos humanos são sensatos e prudentes.

As figuras de estilo que aqui se acumulam nem todas são perceptíveis através de uma tradução. Mas desde Jaeger, a quem cabe a honra da primazia, até Adkins, os comentadores têm exaltado o mérito literário deste texto. O mesmo Adkins vai ao ponto de declarar: «Nestes versos Sólon eleva-se a alturas poéticas ou, de qualquer modo, retóricas, para as quais nada nos tinha preparado»²³. As figuras em si, já Jaeger as classificara devidamente: antítese (que principia em 32-33), assíndeton e duplo quiasmo (34), anáfora e posição enfática do verbo no começo da frase (35-38), *homoioteleuton* em muitos dos verbos (λεαίνει, αὐαίνει, εὐθύνει, πραῦνει). O grande helenista detectara, aliás, o modelo no proémio dos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo (3-8) e formulara a hipótese de todo o processo se destinar a obter uma solenidade religiosa²⁴. Note-se ainda, acrescentamos, a acumulação de personificações, não só de Δίκη, que já vimos atrás, mas também daquela que, juntamente com Εἰρήνη (Paz), é sua irmã desde a *Teogonia* de Hesíodo (902) — Εὐνομίη — como ainda de Δυσνομίη, que é, no mesmo poema (230), uma das ilhas de Ἔρις (Discórdia).

Não há evidentemente uma sistematização de ideias políticas na poesia de Sólon. Essa, embora ensaiada por alguns Sofistas, segundo tudo leva a crer, e sobretudo no discutido *Diálogo dos Persas*, em Heródoto III. 80-82, será obra dos grandes filósofos, Platão e Aristóteles. Mas há um acentuado pendor reflexivo, que

²³ *Poetic Craft in the Early Greek Elegists* 122.

²⁴ «Solons Eunomie» in: *Scripta Minora* II, 315 sqq. Outras análises do texto, que mais ou menos repetem Jaeger, podem ver-se em D. A. Campbell, *Greek Lyric Poetry* 243-244; D. E. Gerber, *Euterpe* 133; A. W. Adkins, *Poetic Craft in the Early Greek Elegists* 122-123.

se manifesta mesmo ao nível linguístico, no apuramento do vocabulário em que se exprimem as questões intelectuais, como pela primeira vez observou Snell²⁵.

O legislador ateniense é o primeiro de uma linhagem de homens de Estado que se exprimem em verso, e que vem até aos nossos dias — e é-nos grato incluir neste grupo uma figura da actualidade, como a de Léopold Sédar Senghor, um classicista que começou por ensinar Latim num Liceu de França, muito antes de ascender à posição histórica de primeiro presidente do Senegal.

Os Gregos sempre contaram Sólon entre os Sete Sábios e, embora a lista desses homens ilustres seja variável, todos sabem que desde a sua formulação mais antiga (Platão, *Protágoras* 343a-b) nunca o seu nome falta no grupo²⁶. É aprendido nas escolas, como testemunha este outro passo de Platão (*Timeu* 21b):

Era o dia de Cureótis, durante as festas das Apatúrias. O ritual da cerimónia decorreu como habitualmente para as crianças, pois os nossos pais nos propuseram concursos de recitações. Disseram-se então muitas obras de diferentes poetas e, como as de Sólon eram novidade naquele tempo, muitos de nós, rapazes, as entoámos.

Era citado em tribunais, como o prova o facto, há pouco referido, de ser um discurso de Demóstenes a nossa fonte de conhecimento da *Eunomia*.

Por sua vez, ao falar das circunstâncias em que Sólon foi investido mediador político e designado arconte, Aristóteles acrescenta²⁷:

E confiaram-lhe a elaboração da constituição, depois de ele ter composto a elegia cujo princípio é:
Percebo, e no íntimo do coração mora a dor,
ao ver a mais antiga terra da Iónia em declínio.

O fragmento retrata, em corpo inteiro, o homem dedicado à sua *polis*, com a qual se identifica, a ponto de sofrer «no íntimo do coração», ao ver o estado em que se encontra.

Aristóteles cita apenas estes três versos incompletos, mas refere ainda que era neste poema que Sólon combatia e discutia com ambos os lados, dirigindo-se

²⁵ *Die Entdeckung des Geistes* (Hamburg, 1926⁶; trad. port.: *A Descoberta do Espírito* (Lisboa 1993), cap. I), a propósito do adjectivo composto βαθύφρων do fr. 33 West.

²⁶ Veja-se a enumeração das fontes sobre os Sete Sábios na colectânea dos *testimonia* editada por A. Martina, *Solon* (Roma 1968) 51-57.

²⁷ *Constituição de Atenas* 5.2. Seguimos o texto de West (fr. 4a), que usa a lição de Wilcken, κλινομένην. Outros preferem καινομένην, que Kenyon entendeu dever ler-se no papiro. Sendo as duas lições paleograficamente semelhantes, a segunda teria a vantagem de tornar a personificação ainda mais evidente: o poeta via a terra da Iónia a ser assassinada.

a cada um dos partidos acerca do outro, «e depois os exortava em comum a pôr termo à actual animosidade».

No tempo em que Aristóteles escreveu a *Constituição de Atenas* — e mesmo um século antes dessa época, quando Heródoto narrara o diálogo do estadista ateniense com o rei Creso da Lídia sobre a felicidade humana, tão interessante como cronologicamente inverosímil (I. 30-32) — já a figura de Sólon entrara na lenda havia muito. Os historiadores põem em dúvida a exactidão de alguns dados apresentados pelo Estagirita, não obstante o extremo cuidado com que ele fazia as suas investigações²⁸. Mesmo assim, e com todas estas limitações, ressalta das composições de Sólon chegadas até nós o seu amor à Justiça, à paz na cidade, a qual só se obtém evitando a insolência (ὑβρις), a desmesura, a cupidez das riquezas obtidas por meios ilícitos (τίκτει γὰρ κόρος ὑβριν, «pois gera a saciedade a insolência» — como ele mesmo resumira no fr. 6.3 West). É a exaltação do «nada em excesso», desse μηδὲν ἄγαν que estava gravado no santuário de Delfos, e lhe era atribuído, e que resume toda a parenética das suas elegias, antes de se tornar um pensamento central em toda a cultura grega.

Que Sólon tenha atingido o poder através da persuasão é um facto tão elogioso para o legislador como para a cidade que o elegera. Que essa persuasão tenha usado como meio de se exprimir a poesia é uma das glórias das Belas Letras.

²⁸ A este propósito, veja-se, por exemplo, V. Ehrenberg, *From Solon to Socrates*, 58. O método e as fontes utilizadas nesta obra de Aristóteles são discutidos em pormenor na introdução à edição de G. Mathieu e B. Haussoullier (Paris 1858⁵).

ANAKREON^{1*}

Es ist nicht leicht, einen anderen Dichter zu nennen, der den griechischen reifarchaischen Geist so verkörpert wie Anakreon. Andere mögen ja tiefere Einsicht in das menschliche Dasein gehabt haben. Aber keiner hat so eindringlich die Welt seiner eigenen Gefühle mit leichter Selbstironie offenbart und eine Freude ausgedrückt, die aus dem vollen, einfachen Genuß der schönen Dinge unter Ausschluß ihrer traurigen Seite entsteht. Das sagt er selbst in Fr. 96 Diehl, wenn er schreibt, er habe jenen nicht gern, der beim Krüge voll Wein von Kämpfen und von tränenauslösenden Kriegen erzählt, sondern den, der, die glänzenden Gaben der Museu und der Aphrodite verflechtend, des lieblichen Frohsinns gedenkt.

Ähnliches hatte Stesichoros, Fr. 12 Diehl schon gesagt; er wollte aber die Götter besingen. Anakreon will die Festfreude aus den für den Gesang ausgewählten Themen entstehen lassen. Deshalb meint er, alle sollten ihn lieben; denn reizend ist, was er singe, nur Reizendes wisse er zu sagen (Fr. 32 Diehl). Dieses aus zwei Zeilen bestehende Fragment stimmt mit den Testimonien der Alten über seine Gedichte überein.

Schon bei Aristophanes werden seine Trinklieder zusammen mit denen des Alkaios genannt (Thesmophoriazusen 160-163 und Fr. 223 Kock = Athenaios 15, 646 a). Derselbe Athenaios (13, 600 d) hat die Verse von Kritias bewahrt, die Anakreon als Anreger des Symposions (συμποσίων ἐρέθισμα) bezeichnen. So wurde er auch auf der Akropolis von Athen in einem Denkmal dargestellt, wie es Pausanias 1, 25, 1 berichtet. Als einen fröhlichen Zecher bildeten ihn auch oft die Maler der rotfigurigen Vasen ab, der Gales-Maler auf einer Lekythos in Syrakus, Oltos auf einer Schale in London und der Kleophrades-Maler auf einem Fragment aus einem Kelchkrater in Rom.

Als einen σοφός sah ihn Platon im *Phaidros* 235 c, indem er ihn unter die, die ein wahres Verständnis der Liebe hatten, einreihet. Hier aber scheint σοφός seine

¹ * Publicado em *Das Altertum*, Academie Verlag, Berlin (1966), 84-96.

que é a mesma de há vinte e cinco séculos, será bastante para fundir num todo harmonioso as demais manifestações de arte, feitas, hoje como outrora, para a acompanhar e a servir.

VALORES ÉTICOS NA EPOPEIA E NA TRAGÉDIA GREGA¹

Quando falamos de epopeia grega em geral, estamos a referir-nos aos Poemas Homéricos, a *Ilíada* e a *Odisseia*, pois de muitos outros que se compuseram nos seus primórdios só temos notícia por fragmentos ou alusões. E vamos aceitar a teoria, actualmente corrente, de que podem datar dos finais do séc. VIII a. C. Procuraremos discernir neles os valores éticos que nortearam a sociedade à qual se destinavam.

Sendo a *Ilíada* um poema guerreiro, que decorre no décimo ano da guerra de Tróia, compreende-se que o modelo de comportamento que nos é proposto seja o do herói, aquele que se distingue pela sua indomável valentia, que lhe granjeia honra e fama, embora nem sempre felicidade.

São muitos os que se destacam pela sua força, pela sua resistência no combate, pelos duelos que travam com os opositores. Mas acima de todos está Aquiles “de pés velozes” ou “de pés velozes como o vento” (seus epítetos distintivos), aquele que fora educado para “saber fazer discursos e praticar nobres feitos”, o filho mortal de uma deusa, que coloca acima de tudo a honra devida à sua valentia e por isso, quando ofendido por Agamémnon, que exige ficar com Briseida, a sua cativa de guerra, em troca da restituição da filha do sacerdote de Apolo ao pai, dirige uma súplica a Tétis, em que se definem esses valores:

Mãe, já que me criaste para uma curta vida,
devia Zeus Olímpico, senhor do trovão, conceder-me
alguma honra; mas agora em nada me dignificou,
pois acaba de me desconsiderar o Atrida Agamémnon,
de vasto poder; levou-me e arrebatou-me o meu presente de honra.

(*Ilíada* I. 352-356)

¹ Publicado em *Nortemédico* 44, Porto (2010), 32-37.

Que estamos perante aquilo a que em antropologia cultural se chama uma cultura de vergonha, demonstra-o também um passo célebre do recontro entre Glauco, príncipe da Lícia e aliado dos Troianos, e Diomedes, rei de Tirinto, em que o primeiro recorda as directrizes que recebera da educação paterna:

Mandou-me para Tróia, recomendando-me com insistência
que fosse sempre valente e superior aos outros,
a fim de não envergonhar a linhagem paterna,
a mais conceituada em Éfira e na vasta Lícia.

(*Ilíada* VI. 207-210)

Este episódio do Canto VI, em que os dois guerreiros se preparam para encetar uma monomaquia, não nos interessa menos por outro motivo. É que, antes de principiar o duelo, referem a sua linhagem, e então se revela que entre as duas famílias existia o vínculo da hospitalidade, um vínculo que era tido como sagrado e passava de geração em geração. Por isso Diomedes proclama:

“Afastemos as lanças um do outro no ardor da refrega.
Há muitos Troianos ilustres para eu matar,
se o deus mo conceder e eu os atingir na corrida,
e muitos são os Aqueus para tu aniquilares, se pudieses.
Troquemos, pois, as armas, a fim de que estes saibam
que nos sentimos honrados com a hospitalidade dos nossos maiores.”
Depois de assim falarem, saltaram dos seus cavalos,
apertaram as mãos e juraram lealdade.

(*Ilíada* VI. 226-233)

Lealdade, hospitalidade, juramento – uma série de conceitos que se interligam. Ora, dos juramentos são garante os deuses, como se lê no Canto III, quando vai principiar um duelo entre Páris e Menelau, destinado a pôr termo ao conflito, e Agamémnon, o chefe supremo, proclama em nome de todos:

Zeus pai, Senhor do Ida, muito alto e glorioso!
Hélios, que tudo vês e tudo escutas!
Rios e Terra! E vós que, debaixo do solo,
castigais os mortos que juraram falso!
Sede nossas testemunhas, guardai o juramento leal.

(*Ilíada* III. 276-280)

Porém, no começo do Canto IV, um arqueiro troiano dispara, invalidando assim o pacto, que fica sem efeito. O exemplo que acabamos de ver esboça um valor

ético ainda limitado: o castigo, no caso concreto, do perjúrio. Porque temor dos deuses é uma noção que só aparecerá na *Odisseia*, onde é importante ser temente aos deuses (*theoudes*) e onde os deuses são justiceiros, pelo que castigam os pretendentes de Penélope, que dilapidavam os bens de Ulisses e chegaram a tentar assassinar Telémaco. De resto, logo no Canto I, Zeus declarara que, embora os homens atribuam aos deuses os males que lhes sucedem, estes é que são os culpados, devido aos seus desvarios. Tal afirmação, a que outras se poderiam juntar, documentam a passagem de uma cultura de vergonha a uma cultura de culpa, como é já a da *Odisseia*.

Importante é também o valor da amizade, que exerce um papel central na *Ilíada*. Aquiles, que se mantivera apartado da luta por ter sido desonrado por Agamémnon, regressa ao combate – mesmo sabendo que a sua decisão de vingar a morte de Pátroclo às mãos de Heitor será em breve seguida da sua própria – devido à dedicação que sempre teve pelo seu companheiro de armas. Também é grande a aflição de Agamémnon, quando vê gravemente ferido seu irmão Menelau, no Canto IV. Manda logo chamar Macáon que, tal como Podalírio, era um dos Asclepiades que combatiam em Tróia, e que logo o trata com eficácia (e note-se que a precisão com que se descrevem cenas destas tem sido objecto de estudo e admiração pelos médicos que as têm analisado). Que “um médico vale por muitos homens” é, aliás, o que se lê noutro passo da epopeia (*Ilíada* XI. 514).

Outro valor afectivo que cumpre apontar é o amor à terra pátria. Para um guerreiro que tomba em combate existe mesmo uma fórmula própria, para sublinhar a sua triste situação de ficar “longe da terra pátria”. E isso, porque tal significava que não teria sequer quem lhe prestasse as honras fúnebres, sem as quais a sua *psyche* nem sequer poderia transpor as portas do Hades, ou seja, do além. Um exemplo mais que todos significativo é o da morte de Sarpédon, que, apesar de filho de Zeus, está destinado a “perecer na fértil Tróia, longe da pátria”. Tal destino não pode sequer o deus supremo alterá-lo, mas concede-lhe um privilégio: que o Sono e a Morte (Hypnos e Thanatos, dois deuses menores), o transportem para a Lícia, seu país natal.

A saudade da terra pátria, essa, é predominante na *Odisseia*, que é um poema de regresso. A primeira visão que temos de Ulisses é precisamente a do exilado na ilha de Calipso:

... sentado sobre um promontório.
 Não se lhe enxugavam os olhos de lágrimas. Consumia
 a doce vida a suspirar pelo regresso...
 (*Odisseia* V. 151-153)

Note-se, a este propósito, que a Ninfa oferecera a Ulisses a imortalidade, se ele quisesse permanecer junto dela. Ele, porém, prefere regressar para junto de

Penélope, Penélope, o modelo insuperável de fidelidade conjugal. Repare-se que o amor entre esposos já estava também simbolizado numa cena inesquecível da *Ilíada*: a despedida de Heitor e Andrómaca.

Um valor de grande alcance nas relações sociais, e muitas vezes ligado ao da hospitalidade, de que já falámos, é o da súplica. Numa atitude ritual, o suplicante implora protecção a alguém, tocando-lhe com a dextra na barba e a esquerda nos joelhos. Presenciamos uma cena destas logo no Canto I da *Ilíada*, quando Tétis toma essa atitude para obter de Zeus a anuência ao seu pedido de desagravo a seu filho Aquiles. Na *Odisseia*, Ulisses abraça os joelhos da rainha dos Feaces, suplicando-lhe que lhe proporcione meios para regressar à sua terra, e depois senta-se na cinza, à espera. É então que o mais velho dos nobres Feaces se dirige ao rei com estas palavras:

Alcínoo, não é bonito nem te fica bem
deixar um hóspede sentado no chão.
Todos estes se contêm, à espera que tu fales.
Vamos! Levanta o estrangeiro, senta-o numa cadeira
de pregos argênteos; diz aos arautos
que misturem o vinho, para fazerem libações
a Zeus tonitruante, que acompanha os suplicantes com respeito.
E que a tua despenseira dê ao hóspede uma ceia do que houver.
(*Odisseia* VII. 159-166)

Um banquete em sua honra, a oferta dos chamados presentes de hospitalidade, a recondução a Ítaca num navio – tudo isso são os privilégios de que gozará Ulisses. O mesmo Alcínoo, de resto, proclamará esta máxima:

Um hóspede e um suplicante valem como um irmão
para qualquer, por minguido que seja o seu entendimento.
(*Odisseia* VIII. 546-547)

É ocasião de recordar que é no último canto da *Ilíada* que figura a mais emocionante das cenas de súplica. É aquela em que Príamo, o velho rei de Tróia, vai de noite acompanhado somente por um arauto, à tenda de Aquiles, lhe abraça os joelhos e beija as mãos, “terríveis, assassinas, que lhe mataram tantos dos seus filhos”, suplicando-lhe que lhe restitua o cadáver de Heitor, mediante um avultado resgate. Aquiles, ao ver os cabelos brancos do ancião ajoelhado a seus pés, lembra-se do seu próprio pai, que sabe não tornará a ver. Comovido, ele também, manda que lhe entreguem o cadáver do príncipe troiano ao rei suplicante, oferece-lhe de comer e concede-lhe doze dias de tréguas para celebrar devidamente os seus

funerais. Esta humanização do guerreiro máximo perante a dor e a impotência de Príamo anuncia um abrandamento de costumes que não é de mais salientar.

Da influência que exerceram os Poemas Homéricos será supérfluo falar. Uma tradição refere que, no séc. VI a. C., um filho de Pisístrato, tirano de Atenas, deu ordem de recitar a totalidade dos dois poemas, por rapsodos que se revezavam, no festival das Panateneias. Por essa altura, o filósofo Xenófanes refere que era aprendido por todos:

Uma vez que desde início todos aprenderam por Homero...
(frg. 10 Diels-Kranz)

Ao chegarmos ao séc. IV a. C., Platão dá como corrente no seu tempo a opinião de que Homero era o educador da Grécia. Tal sucede no celebrado passo de *A República* (606e-607a) em que se afirma que “em matéria de poesia só se devem admitir na cidade hinos aos deuses e encómios aos varões honestos”. Não será, porém, esta limitação da poesia a única função paradigmática que irá prevalecer. Aristóteles, o primeiro que haveria de escrever um tratado de moral (a *Ética a Nicómaco*) encontra na *Ilíada* e na *Odisseia* o embrião da tragédia. É precisamente na tragédia que agora nos vamos fixar, tendo presentes, no entanto, as muitas alterações políticas e sociais entretanto ocorridas, como a codificação de leis em várias cidades gregas, o grave conflito armado das Guerras Medo-Persas, com as grandes vitórias de Maratona (490 a. C.), de Salamina (480 a. C.) e de Plateias (no ano seguinte); depois, o Século de Péricles, a Guerra do Peloponeso, que terminou com o triunfo de Esparta. Ora é precisamente no decurso do séc. V a. C., o do esplendor da *polis*, que a tragédia, que haveria de ser cultivada durante séculos, conhece os seus maiores cultores.

Das muitas que foram representadas nos festivais dionisíacos, apenas dispomos de um número limitado: sete de Ésquilo, sete de Sófocles, dezoito de Eurípides, além de um drama satírico.

É desse conjunto que vamos seleccionar algumas, principiando pela trilogia da *Oresteia* de Ésquilo, premiada em 458 a. C. Trilogia, entenda-se, era o conjunto de três peças, seguidas de um drama satírico, com que um poeta concorria ao festival, e que podiam ou não ser ligadas pelo tema. Precisamente esta é a única, das que se conservam, que apresenta essa característica.

As figuras são já conhecidas, em parte, dos Poemas Homéricos. Agamémnon é o protagonista da primeira, a qual ostenta precisamente o seu nome. A acção principia quando se anuncia a chegada do rei ao palácio, regressado da sua vitória em Tróia. Porém, a parte principal para o entendimento da acção que vai desenrolar-se está contida na longa ode coral – a mais admirada de toda a tragédia grega – em que os anciãos de Argos, depois de recordarem como, antes da partida da expedição, a fim de desagrar Zeus, patrono da hospitalidade (Páris raptara

Helena, abusando da hospitalidade de Menelau), se assistira a um prodígio – duas águias a devorar uma lebre prenhe (símbolo dos dois Atridas a destruir Tróia e os seus habitantes); e como, enquanto vingador da ofensa, ele era “o grande exactor da justiça”, mas deixará de o ser, se for insolente na revindicta, ofendendo assim o preceito do “nada em excesso”. Peça fundamental dessa longa ode é o chamado Hino a Zeus, em que se insere uma máxima que consubstancia o significado da obra:

Foi ele que guiou os mortais
no caminho da reflexão, dando-lhes por norma
que se aprende sofrendo.

(*Agamémnon* 176-178)

para logo a seguir se recordar uma decisão fundamental, tomada quando, ao fim de uma longa espera por ventos propícios, o Rei de Micenas sabe que tem de sacrificar a filha para conseguir enfim que a armada possa partir. É então que

O mais velho dos príncipes proferiu estas palavras:
“Duro é o meu destino, se não obedecer,
e duro também,
se sacrifico a minha filha, ornamento da minha casa,
e se vou poluir as minhas mãos de pai
nas golfadas de sangue de uma virgem degolada
ao pé do altar. Como escapar a estes males?
Como hei-de abandonar a armada,
faltando às minhas alianças?

(*Agamémnon* 205-212)

O Coro proclama que ele se dobrou “ao jugo da necessidade”, mas qualifica a decisão de sacrificar Ifigénia de “ímpia, impura e sacrílega”. Mais adiante, explicita ainda melhor o desfecho que prevê:

Não há defesa
para o homem saturado de riqueza
que derrubou da Justiça
o magno altar: será destruído.

(*Agamémnon* 381-384)

Repare-se nos valores éticos aqui invocados, que se reflectem na própria concepção da divindade, e repare-se também como o rei é visto como primeiro culpado do que vai suceder. Efectivamente, quando, dez anos depois, o cortejo real regressa ao palácio, a rainha aguarda-o com um longo discurso e convence-o a

fazer a sua entrada pisando uma tapeçaria de púrpura, honra que só aos deuses convinha. (Pelo arauto se soubera, além disso, que o general vitorioso consentira no saque dos templos e no massacre da população inocente da cidade.) Perante a insistência da rainha, Agamémnon cede, e com isso comete novamente *hybris* (insolência perante os deuses). Dentro do palácio, Clitemnestra tem tudo preparado para assassinar o marido, e, na sombra, actua Egisto, aquele que lhe usurpara o lugar. No cortejo do vencedor figurava também, como cativa, a profetisa Cassandra, filha de Príamo, que vai revelando, de forma cada vez mais clara, o sentido do drama como uma sucessão de crimes nefandos, que principiara quando Atreudera a comer a Triestes a carne dos seus próprios filhos. No final da peça, Egisto, o único que escapara a esse canibalismo, regozija-se com a sua vingança e Clitemnestra afirma que quisera castigar o culpado do sacrifício de Ifigénia. Mas o Coro espera um justiceiro.

É o que vai suceder na segunda tragédia, *As Coéforas*. Chega Orestes, o filho dos reis de Micenas, a quem incumbia vingar a morte do pai, tal como lhe ordenara Apolo. Numa extensa lamentação entre ele, sua irmã Electra e o Coro, o jovem príncipe identifica o seu querer com o do deus, tornando-se assim responsável. Porém, depois de matar Egisto, outra tarefa o aguarda, terrível: a de punir também a mãe. Num momento de hesitação, o *alter ego* que representa o seu amigo Pílates lembra-lhe o oráculo do deus de Delfos. Cometido o acto, Orestes avista as Erínias ou Fúrias, deusas terríveis da vingança. A terceira tragédia, *As Euménides*, principia no templo de Apolo, onde Orestes se apresentara como suplicante, e as Erínias que o perseguiram tinham adormecido. Apolo promete-lhe protecção e retira-se, enquanto Hermes, deus dos viajantes, o conduz. O fantasma de Clitemnestra desperta as Erínias, que vão ameaçar o culpado a Atenas, onde ele abraça, suplicante, a estátua da deusa protectora da cidade. Atena interroga ambas as partes e convoca um júri especial para o caso – o futuro tribunal do Areópago. Feita a votação, os sufrágios são iguais. É a própria Atena que desempata a favor do réu – uma prática que ainda hoje é conhecida como o “voto de Minerva”. O acto de Orestes, escreveu Dodds, não pode ser condenado como um crime, nem simplesmente justificado como um dever, pois é ambas as coisas². Mostrou ainda o mesmo famoso helenista que esta tragédia tem fortes implicações políticas (a distinção entre política e moral ainda não tinha sido estabelecida no tempo de Ésquilo) e que tais implicações principiam quando a cena muda para Atenas³. Além de que, prossegue, é este o único drama grego onde não existe um rei: a dona da casa é Atena⁴.

Mas a deusa tem ainda de apaziguar as Erínias, concedendo-lhes honrarias e prerrogativas que as tornem benevolentes para a cidade (donde a mudança do

² *The Ancient Concept of Progress and Other Essays* (Oxford 1973), p. 59.

³ *Ibidem*, p. 45.

⁴ *Ibidem*, p. 46-47.

nome para Euménides, “As Benevolentes”). O caminho para a paz deve alcançar-se pela persuasão, não pela força – era essa a mensagem de Ésquilo para a sua cidade, que acabava de atravessar um período revolucionário grave. A própria Atena proclama a nova lei:

Nem anarquia nem despotismo eu quero
 que os meus cidadãos cultivem com devoção.
 E que não se lance o temor fora da cidade.
 Sem nada recear, qual dos mortais seria justo?
 (*Euménides* 696-699)

Alguns anos depois, o segundo dos grandes dramaturgos gregos, Sófocles, leva à cena outra das maiores tragédias de todos os tempos, *Antígona*, aquela que, segundo a tradição, lhe valeu um cargo político de relevo, ser estratega na Guerra de Samos, e que viria a servir de modelo a autores modernos vezes sem conta, pois a problemática que lhe subjaz nunca perde actualidade. E contudo, tal como sucede geralmente com as obras-primas, também esta tem dado lugar a muitas interpretações:

Um conflito entre lei natural e lei positiva, foi como a entendeu Hegel; ou a questão do verdadeiro fundamento da *polis*, que é também a da fundamentação da vida comunitária dos homens, como a viu o teólogo Bultmann; ou o combate, não de atitude contra atitude, mas de vontade contra vontade, segundo Reinhardt; ou, para Knox, a oposição entre a vida particular e a pública. Com esta enumeração, apontamos apenas algumas das principais exegeses.

Acrescentemos ainda que a peça de Sófocles tem inspirado não só obras de teatro, como narrativas, músicas, danças, filmes, a ponto de a autora de um livro sobre o tema ter podido escrever: “No mundo ocidental, a interpretação do seu acto é inseparável da história política dos dois últimos séculos”⁵.

Que se passa, afinal, neste drama?

Tinham caído mortos, lutando um contra o outro pela realeza, os dois filhos varões de Édipo, Etéocles e Polinices. Creonte, o tio de ambos, ascendera ao trono e acabava de dar ordens severas para que se prestassem honras fúnebres ao que defendera a cidade e se deixasse insepulto, à mercê das feras e das aves de rapina, o que a atacara. Porém Antígona, irmã de ambos, não respeita tal decisão e cumpre os rituais para com o cadáver de Polinices. A oposição entre o rei e a princesa é irredutível e assume a sua expressão mais alta no segundo episódio, em que a jovem, apanhada em flagrante pelo guarda, é trazida à presença de Creonte e principia assim a resposta à acusação de que ousara tripudiar sobre as leis:

⁵ Simone Fraisse, *Le mythe d'Antigone* (Paris 1974), p. 167.

É que essas não foi Zeus que as promulgou,
 nem a Justiça, que coabita com os deuses infernais,
 estabeleceu tais leis para os homens.
 E eu entendo que os teus éditos não tinham
 tal poder que um mortal pudesse sobrelevar
 os preceitos, não escritos, mas imutáveis, dos deuses.
 Porque esses não são de agora, nem de ontem,
 mas vigoram sempre, e ninguém sabe quando surgiram.
 (*Antígona* 450-457)

A argumentação de Antígona culminará num verso não menos célebre:

Não nasci para odiar, mas sim para amar.
 (*Antígona* 523)

A princesa é condenada à morte mas ainda vai haver uma tentativa de defesa por parte de Hémon, filho de Creonte, que vem, em nome da razão, defender a conduta de Antígona, sua noiva, cujo acto toda a cidade de Tebas aprova. Neste ponto, o diálogo transforma-se numa defesa da democracia:

CREONTE
 É portanto a outro, e não a mim, que compete governar o país?

HÉMON
 Não há Estado algum que seja pertença de um só homem.

CREONTE
 Acaso não se deve entender que o Estado é de quem manda?

HÉMON
 Mandarias muito bem sozinho, numa terra que fosse deserta.
 (*Antígona* 736-739)

Sem nada obter, o príncipe parte, desesperado. Creonte apenas decide atenuar a pena de Antígona, encerrando-a numa caverna escavada na rocha, só com o alimento indispensável. Apenas quando é advertido pelo adivinho Tirésias, em nome dos deuses, é que o rei se convence a libertar a jovem e a sepultar Polinices.

É aqui que surge o segundo erro trágico. O rei de Tebas sepulta primeiro Polinices e só depois se dirige à caverna – demasiado tarde. Antígona suicidara-se e Hémon, depois de ameaçar o pai, voltara contra si mesmo a espada. Ao ouvir o

Deste modo, com os restauros e embelezamentos de Adriano, o diálogo termina em clave de esperança, sobre o pano de fundo da *Pax Romana*, com estas palavras magníficas, de que traduzimos uma parte, segundo a reconstituição do texto por Robert Flacelière¹⁴:

Vêde bem com os vossos olhos quantos monumentos foram fundados, que anteriormente não existiam, quantos foram reerguidos, daqueles que haviam sido derrubados e destruídos! (...) Eu mesmo me felicito pela parte que nisso tomei, ao zelar e ao tornar-me útil, juntamente com Polícrates e Petraio, na execução destas obras, e felicito aquele que se tornou para nós o timoneiro desta política e que gizou e preparou a maior parte dela, <o Imperador César Adriano>. Mas tal mudança qualitativa e quantitativa não teria sido possível em pouco tempo só pelos cuidados humanos, se não fosse a presença aqui de um deus que superintende no oráculo.

O mesmo helenista refere a confirmação que a publicação das cartas imperiais, feita por A. Plassart em 1971, trouxe à identificação do *καθηγεμῶν* mencionado no texto, permitindo-lhe incluir na lacuna dos manuscritos o seu nome e títulos: o Imperador César Adriano¹⁵. Quanto à actuação de Plutarco no santuário, uma inscrição aí encontrada confirma a gratidão do Conselho Anfictiónico, que, em conjunto com Queroneia, lhe erigiu um Hermes¹⁶.

O elogio de Apolo, com que termina o texto, e a convicção com que é afirmada a sua presidência do oráculo, é tema recorrente nos *Diálogos Píticos*. Está relacionado com a rejeição de mitos que lhe eram atribuídos e, por outro lado, com a necessidade de o distinguir de outras divindades.

Na primeira categoria se compreende um mito tão divulgado como o da serpente Píton, “monstro selvagem, que fazia muito mal sobre a terra aos homens, quer a eles quer às ovelhas de patas delgadas, pois era um flagelo mortífero”, como se lia na segunda parte do *Hino Homérico a Apolo*, obra geralmente considerada do séc. VI a. C.¹⁷. Uma etimologia popular ligava, já aí, o nome da serpente ao verbo que

¹⁴ *Os Oráculos da Pítia* 409 a-c. A lacuna de vinte e cinco letras foi preenchida por R. Flacelière na sua edição de *Les Belles Lettres* (Plutarque, *Oeuvres Morales*, Tome VI. Paris 1974), de acordo com o artigo que o mesmo helenista havia publicado nos *Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* (1971), p. 168-185. A edição Teubneriana de W. Sieveking-Hans Gärtner (Stuttgartiae et Lipsiae 1997) mantém a lacuna e observa que o “*καθηγεμῶν* Plutarchus ipse videtur esse”.

¹⁵ *Ibidem*, p. 40 e nota 2.

¹⁶ *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, 3ª ed., 843, nota I.

¹⁷ Andrew M. Miller, *From Delos to Delphi. A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo* (Leiden 1986) procurou demonstrar que o hino tinha um plano bem estruturado, pertencente a um só autor. Não é, porém, essa a opinião geralmente aceite. Vejam-se, por exemplo, R. Janko, *Homer, Hesiod, and the Hymns* (Cambridge 1982) 112-113, e M. L. West, “The Invention of Homer”, *Classical Quarterly*, 43 (1999) 368-372, e bibliografia aí citada.

significa ‘apodrecer’ (πύθω). Em *A Cessação dos Oráculos*, Plutarco refere a história duas vezes: em 417f - 418a, para censurar abertamente os teólogos de Delfos, “por julgarem que houve aqui outrora uma luta do deus com uma serpente, pela posse do oráculo, e consentirem que contem estas coisas os poetas e oradores que entram em competições teatrais”; em passo anterior, o seu racionalismo manifestara-se de forma ainda mais explícita (414a - b):

Ora este oráculo daqui, que é o mais antigo em data e o mais ilustre pela sua fama, foi durante muito tempo um sítio deserto e inabordável, devido a um perigoso dragão-fêmea. Quem conta esta história não apreende bem o motivo e vê os acontecimentos ao contrário, porquanto foi antes a solidão que atraiu o monstro, e não o monstro que causou a solidão.

Observe-se que a versão racionalizante que acabamos de recordar não é a que hoje professam os historiadores da religião grega. Eles vêem aqui um motivo corrente do conto popular — o do herói que subjuga um monstro temível — e apenas sublinham que o nome da serpente que prevaleceu foi o de Píton, filho da Terra e senhor do lugar, morto pelas setas de Apolo (as terríveis setas que já na *Ilíada* acertavam ao longe) e que ficou como epónimo dos Jogos Píticos, que, de quatro em quatro anos, festejavam essa vitória¹⁸.

Quanto à necessidade de não deixar confundir Apolo com outros deuses, ou seja, à rejeição daquele fenómeno corrente na crença grega a que hoje chamamos sincretismo, o exemplo principal (não único) é o da sua fusão com Hélios, o deus do Sol.

Ora esse sincretismo parece ter principado no séc. V a. C. Como referência mais antiga, W. Burkert cita Ésquilo, *Suplicantes* 212-214 (embora prevenindo de que o texto não é seguro) e Fr. 83 Mette¹⁹. Parece-nos difícil aceitar essa associação na tragédia conservada, mas, de qualquer modo, há outro autor do séc. V a. C. que pressupõe a referida identificação: Heródoto (7.37). Porém, que Apolo não pode confundir-se com Hélios é doutrina que Plutarco repete com insistência crescente nos três Diálogos Délficos. Tal doutrina, mencionada de forma que sugere a dúvida em *A Cessação dos Oráculos* 413c, 433d, 434f, é remetida para uma futura discussão por Amónio em 438 d. A questão volta em o *E de Delfos* 386b e 393 d, como teoria não merecedora de crédito e, finalmente, em *Os Oráculos da Pítia* 400d, quando Diogeniano afirma que o Sol e Apolo são tão diferentes como a Lua do Sol, e acrescenta ainda que o Sol “desvia o espírito, pela percepção sensível, do Ser (ἀπὸ τοῦ ὄντος) para o aparecer (ἐπὶ τὸ φαινόμενον).

¹⁸ Cf. W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 230, que por sua vez remete para J. Fontrose, *Python. A Study of the Delphic Myth and its Origins* (Berkeley 1959).

¹⁹ *Op. cit.*, p. 233, nota 55.

Este é um dos mais seguros indícios que R. Flacelière utiliza, na sua edição, para estabelecer a cronologia relativa dos diálogos²⁰, de que já falámos. Vale a pena acrescentar que uma das obras de arte helenísticas mais famosas, o Altar de Pérgamo, construído no séc. II a. C. (entre 197 e 139), apresenta, entre os motivos dos relevos dos seus frisos, os dois deuses como entidades distintas: no lado sul, Hélios com a sua quadriga; no lado oriental, Latona com os seus dois filhos, Ártemis e Apolo²¹.

O deus de Delfos está no centro do pensamento de Plutarco como um deus que, para além de senhor dos oráculos, tem atributos que transparecem dos múltiplos nomes por que é invocado. A demonstração, feita pela autoridade de Amónio em relação a alguns desses, surge quase no começo de o *E de Delfos* (385b) e, embora baseada em etimologias populares, serve sempre para comprovar o princípio defendido por aquele mestre de filosofia, de que o deus “não é menos filósofo do que profeta” (οὐχ ὁ ἥττον ὁ θεὸς φιλόσοφος ἢ μάντις):

É Pítio (‘inquiridor’) para os que começam a aprender e a inquirir; é Délio (‘esclarecedor’) e Fanaios (‘revelador’) para aqueles para quem já se revela e começa a fazer transparecer algo de verdade; é Isménio (‘sábio’) para os que detêm a ciência; e Lesquenório (‘dialogante’), quando as pessoas se aplicam e sentem gosto em dialogar e filosofar umas com as outras. Uma vez que — continuava ele — a inquirição é o princípio da filosofia, e o espanto e a dificuldade o princípio da inquirição, é natural que a maior parte das questões acerca do deus estejam envoltas em enigmas e anseiem por obter alguma explicação da sua finalidade e um esclarecimento sobre a sua causa.

Todos os comentadores apontam, para este texto, o modelo platónico de *Teeteto* 155d, a que poderia acrescentar-se a conhecida explicação de Aristóteles, *Metafísica* 982b (“Com efeito, foi devido ao facto de se admirarem que os homens, tanto agora como a princípio, começaram a filosofar”).

À reflexão conduzem as diversas singularidades do templo, uma das quais é precisamente a origem do *E* suspenso à entrada, que o diálogo em apreço se propõe esclarecer. A presença desta letra em lugar de honra é confirmada pela numismática (em moedas do tempo de Adriano, por exemplo), embora não tivesse nunca alcançado a fama das outras inscrições do *pronaos*; “Nada em excesso” (μηδὲν ἄγαν) e «Conhece-te a ti mesmo» (γνῶθι σαυτόν)²².

²⁰ Plutarque, *Moralia*, Tome VI, p. 86.

²¹ As datas-limite para a construção do altar são as indicadas por R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture* (London 1991), p. 158-164.

²² Os mais antigos testemunhos acerca da presença destas duas máximas são os de Platão, *Protagoras* 342c - 343b, e *Cármides* 164 d-165 a (que lhes acrescenta ἐγγύη» πάρα δ' ἄτη - «onde a cautela,

Nada menos de sete explicações são apresentadas pelos intervenientes, a primeira de carácter histórico (em que ninguém acredita), quatro no plano astronómico ou linguístico, outra fundada em razões de ordem matemática, fisiológica e musical. Antes de começar a expor, Amónio, que toma a palavra em último lugar, resume as teorias anteriores e anuncia a sua (391f-392a):

Não é, em minha opinião, nem um número, nem uma ordem de colocação, nem uma conjunção, nem nenhuma das restantes partes da frase, que essa letra significa. É, sim, uma maneira de uma pessoa se dirigir ao deus e de o saudar, que é completa em si e que, ao ser proferida, confere a quem a disse o entendimento do poder divino. É que o deus, a cada um de nós que se aproxima do lugar, dirige-se com a saudação “Conhece-te a ti mesmo”, que não é nada inferior ao “Salve”; e nós, por nossa vez, em resposta ao deus, dizemos “Tu és”, retribuindo-lhe com a única saudação verídica, infalível e adequada a ele, e só a ele, a que declara a sua existência.

A partir daqui, o mestre de Filosofia expõe a sua doutrina sobre a plenitude da existência divina, própria do deus, e a precaridade da participação humana nessa existência. Assente na distinção platónica entre mundo material e mundo espiritual, o desenvolvimento que se segue foi já classificado como “um tratado de teologia transcendente”, em que “Plutarco se esforça por penetrar, analisar e definir a essência mesmo de toda a divindade”, em termos tais que alguns Padres da Igreja o transcrevem, e um deles, Eusébio de Cesareia, considerou que podia servir de comentário a passos da Bíblia, nomeadamente à célebre definição de Iaweh que lembraremos na sua forma latina: *Ego sum qui sum*²³. Esta noção concentra-se em 392d:

Que é então o Ser (ὄν) que realmente existe? Aquele que é eterno, ingénito e indestrutível, a quem o tempo jamais trará alterações.

Estamos precisamente num dos passos mais interessantes da obra: a definição de ὄν e a definição de tempo. Anteriormente, Plutarco tinha relacionado o E com a sentença γνῶθι σαυτόν. O último parágrafo do diálogo resume toda esta doutrina (394c):

logo a desgraça»). Um passo de Pausânias (10.24.1) confirma a existência das máximas, bem como a sua atribuição aos Sete Sábios.

²³ A frase é de P. Decharme, *La Critique des Traditions Religieuses*, p. 414, apud R. Flacelière, ed., Plutarque, *Oeuvres Morales*, Tome VI, p. 10-11 e nota 2. Dessa edição provêm igualmente os outros dados aqui referidos.

O certo é que, se «Tu és» (E) e «Conhece-te a ti mesmo» (γνώθι σαυτόν) parecem um tanto contraditórios, por outro lado, de certa maneira, harmonizam-se. Aquele proclama, com temor e veneração, a existência do deus para sempre; este recorda aos mortais qual a sua natureza e debilidade.

Muitos outros dados de interesse percorrem este diálogo, alguns dos quais dizem respeito, naturalmente, ao funcionamento do santuário (391d - e) ou à comparação entre Apolo e Diόνισοs e às particularidades do culto da cada um (388e - 389c). Além disso, Febo é dado como modelo da dialéctica e instigador da reflexão, o que é exemplificado com a ordem que deu aos habitantes de Delos de duplicarem o tamanho do altar que nessa ilha lhe era consagrado, como modo de levar os Gregos a estudar Geometria — uma vez que era esse um problema da máxima dificuldade, nada menos do que o da reduplicação do cubo²⁴.

Referimos já, ocasionalmente, o diálogo sobre *A Cessação dos Oráculos*, o mais extenso de todos e provavelmente o mais antigo. Será oportuno agora considerá-lo mais de perto, pois, se o próprio título revela a natureza do assunto — a diminuição das consultas aos oráculos e mesmo a extinção de muitos — a verdade é que contém um tema de não menor importância e actualidade — o esforço para conciliar ciência e religião —, para além de outras questões menores, mas, no entanto, de grande interesse.

A obra principia, como já vimos, pelo mito das duas águias soltas por Zeus para marcarem, com o seu encontro, o centro da Terra. Este mito fornece ao autor o modelo para introduzir o diálogo. É que também em Delfos se encontraram um dia — o dia da data dramática da conversa — dois homens vindos de extremos opostos do mundo, e que sobre eles vão dar notícia: Demétrio de Tarso, um gramático regressado de uma viagem a ilhas próximas da Grã-Bretanha (provavelmente as Scilly), viagem essa ordenada pelo Imperador Romano para efeitos de observação, e Cleômbroto da Lacedemónia, que se aventurara até às margens do Mar Vermelho.

Conta o primeiro que essas ilhas longíquas eram pouco povoadas e isoladas pelo mar e pela distância. Os seus habitantes interpretavam os fenómenos atmosféricos como causados pela disparição de algum ser superior e referiam, além disso, uma estranha lenda, a da permanência de Cronos, prisioneiro do sono e rodeado de *daimones*, numa ilha daquelas paragens (419e - 420a).

O segundo tem também uma estranha narrativa a fazer, pois ousara ir até ao Mar Vermelho para escutar um homem que só era visível uma vez por ano e vivia o resto do tempo em companhia de ninfas nómadas e de *daimones*. Conhecedor de muitas línguas, foi em dialecto dórico que atendeu este Espartano. Os muitos

²⁴ O assunto vem também mencionado em *O Daimon de Sócrates* 579 b-d. O problema, que tanto preocupou os géometras gregos, veio a ser solucionado por Arquitas de Tarento. Sobre a questão, vide Oskar Becker, *Das mathematische Denken der Antike* (Göttingen 1957), p. 75-86.

estudos a que se dedicava habilitavam-no a profetizar ante os seus numerosos consulentes, que incluíam secretários de reis, e a ter ideias formadas sobre *daimones*, a quem atribuía o poder de adivinhação. Conhecedor do papel de Delfos e também dos rituais dionísíacos que lá se praticavam, tinha interpretações próprias sobre os mitos de Píton, bem como sobre os de Tifos e dos Titãs. Essencial era distinguir entre deuses e *daimones*, pois são estes últimos que presidem à adivinhação (420e - 421e).

Ambos os viajantes trazem, portanto, o seu contributo para a discussão da diferença entre deuses e *daimones*.

Porém, surpreendidos com esta estranha experiência, os ouvintes reconduzem a conversa à controversa questão da pluralidade dos mundos, que tivera o seu ponto de partida na doutrina de Platão.

No entanto, a discussão em causa tinha sido um motivo importante daquele encontro de homens cultos, que já haviam referido a função dos *daimones* noutros povos — Persas, Trácios, Egípcios ou Frígios — e também entre os Gregos, salientando que, se Homero empregava indiferentemente θεός e δαίμων, a partir de Hesíodo já os seres racionais são de quatro espécies: deuses, *daimones*, heróis e homens (414f - 415b). Não vamos acompanhar o argumento. Retenhamos apenas que, ao isolar a classe dos *daimones* em relação à dos deuses como sendo constituída por seres não-imortais, a origem de muitas histórias erradamente atribuídas à divindade, entre as quais as da exigência de sacrifícios humanos e as de raptos e exílios de deuses (417c - f), é transferida para essa classe, bem como o oráculo de Delfos, que fica em risco de ser considerado, também ele, obra de *daimones*. Ora, sendo estes de longa duração, mas mortais, no futuro dar-se-ia a disparição das tais instituições, juntamente com a dessas entidades (417c - 418d). É então que o longo desvio sobre as experiências dos recém-chegados, de que já falámos, e outra digressão ainda sobre os cinco sólidos regulares e as categorias do Ser, descritas no *Sofista* e no *Filebo* (423c), bem como a presença do mesmo número nos sentidos, nos dedos, nos planetas (423c - 431a), termina, mediante a intervenção de Demétrio, para lembrar que seria preferível voltar à questão dos oráculos e da migração dos *daimones* (431a - b).

É nessa altura que surge a invocação de causas físicas para explicar a produção de oráculos, com a célebre referência à descoberta casual de um “fluido profético” pelo pastor Coretas, no local onde viria a ficar o *adyton* de Delfos (433c - d). Esse πνεῦμα teria com a alma uma relação parecida com a que existe entre os olhos e a luz (433d). É esta teoria que conduz àquela outra, que já mencionámos, da identificação de Apolo com o Sol. Entretanto tem lugar uma descrição e justificação das práticas delficas que precedem a concessão dos oráculos: a aspersion de uma cabra coroada, para avaliar da disponibilidade do deus, através dos seus movimentos, acto que é racionalmente interpretado, explicando-se que os sacerdotes e os *hosioi* que o praticam sabem que o que lhes interessa avaliar, através

da reacção do animal, é se a vítima se encontra ou não no estado de pureza, de saúde e de conservação necessárias ao acto (437a - b). A referência ao local onde se sentam os consulentes, às exalações e aromas que por vezes enchem aquele espaço, à maneira como a Pítia é afectada de diversas formas ao receber o πνεῦμα, e as consequências fatais de uma tentativa outrora feita para obter um oráculo à força (437c - 438 b) constituem uma das fontes de informação mais discutidas por helenistas, historiadores da religião e arqueólogos. Entretanto, no diálogo, a conclusão fica suspensa (438d).

E suspensa continua ainda nos nossos dias, não obstante as muitas descobertas arqueológicas feitas desde há mais de um século, a decifração de centenas de inscrições, a aplicação de novos métodos ao estudo deste estranho e duradouro fenómeno, que desde cedo estendeu a sua influência não só a toda a Grécia e Itália do Sul, como à Ásia Menor (história de Creso da Lídia).

Em verso ou em prosa (e em *Os Oráculos da Pítia* discute-se expressamente a questão e conclui-se que o modo de formulação se relacionava com a importância das consultas), metrificados ou não pelos profissionais que pululavam nas proximidades do santuário, são muito numerosos os oráculos referidos em obras literárias. Em livro publicado em 1978²⁵, após quatro décadas de investigação, Joseph Fontenrose reuniu todos os dados então disponíveis, analisou-os e formou um catálogo de mais de 600 respostas da Pítia, que dividiu em históricas, quase históricas, lendárias e fictícias. Entre as não-autênticas faz figurar todas as que teriam sido proferidas entre 750 e 450 a. C., o que significa que as riquíssimas informações de Heródoto, para já não falar das dos grandes trágicos, ficam eliminadas. De resto, o único autor grego que lhe merece confiança é precisamente Plutarco. No entanto, se este ainda fala de quatro factores que causam o *enthousiasmos* da Pítia (sopros, potências, fumigações e vapores) em *A Cessação dos Oráculos* (457c - e), que acabámos de ver, já em *Os Oráculos da Pítia* (404f) parece corrigir-se, ao atribuir à profetisa duas emoções distintas — a inspiração e a natureza.

Por outro lado, a existência de vapores é considerada uma invenção helenística desde Wilamowitz. Além disso, os arqueólogos, que examinaram o sub-solo do templo até à rocha viva, declararam que o χάσμα γῆς de onde eles proviriam nunca poderia ter existido, dada a natureza do terreno, pelo que o referido χάσμα não seria uma falha geológica, mas uma abertura no solo, delimitada por um reboco de pedra aparelhada, que comunicava com uma cavidade subterrânea — o *adyton* no sentido restrito, sobre o qual se encontrava a trípode sagrada, onde a Pítia se sentava²⁶. Que os seus oráculos não eram gritos inarticulados, como na célebre descrição de Lucano, *Farsália* 141-197, mas falas claras e coerentes, é ponto sobre o qual os melhores especialistas hoje estão de acordo.

²⁵ *The Delphic Oracle. Its Responses and Operations* (Berkeley 1978).

²⁶ Cf. G. Roux, *Delphes. Son Oracles et ses Dieux* (Paris 1976).

As tentativas de elucidação do *enthousiasmos* da Pítia e da autenticidade das suas respostas não têm passado imunes às novas correntes exegéticas. Para já não falar da explicação psicanalítica, como a de Giulia Sissa²⁷, ou da interpretação feminista, que supõe que o facto de a possessão se verificar quase sempre em mulheres lhes permitiria um comportamento diferente e também o acesso a posições que uma sociedade patriarcal lhes negava, há ainda a considerar a variedade de definições formuladas pelos antropólogos sobre o que seja a possessão de espíritos. Neste âmbito, merecem especial referência os trabalhos de antropologia cultural relativos à adivinhação empreendidos por Whittaker em África, embora as suas conclusões não tenham ajudado a compreender melhor o que se passava em Delfos²⁸.

Também a onda da oralidade, que já está a atingir o refluxo na área dos Estudos Homéricos, alcançou, nos últimos anos, o oráculo principal do mundo antigo. É o caso do aliás interessante artigo de Lisa Maurizio, publicado no final de 1997, que depois de estudar as estruturas narrativas de exemplos transmitidos principalmente por Heródoto, Plutarco e Pausânias, procura demonstrar que “o nosso registo escrito de oráculos délficos se situa no terreno de um longo processo de execuções orais, como os Poemas Homéricos, e que, em consequência disso, os oráculos délficos, tal como os Poemas Homéricos, não são redutíveis a análises que procurem determinar a sua autenticidade à maneira de Parke e Wormell e de Fontenrose”, porque, continua, “tal como o reconhecimento de que os Poemas Homéricos foram compostos oralmente sugeriu uma grande variedade de novas questões, instrumentos e técnicas para a interpretação dessas obras, a análise das dimensões orais da tradição délfica sugerirá como os oráculos e narrativas oraculares podem ou não ser analisados de uma forma produtiva pelos especialistas modernos”²⁹.

Aqui, não só o modelo invocado deixou de oferecer uma base sólida de comparação, conforme já observámos, como a própria autora recorda exemplos que não deixam dúvidas sobre a literacia das respostas: é o caso do oráculo das muralhas de madeira, recebido pelos enviados de Atenas antes da batalha de Salamina³⁰, e não menos do teste que Creso fez a diversos oráculos, mandando aos seus servidores que lhe trouxessem escritas as respostas que obtivessem, do que resultou, como se sabe, o reconhecimento da superior capacidade divinatória de Delfos³¹.

²⁷ *Apud* Lisa Maurizio, “Anthropology and Spirit Possession: a Reconsideration of the Pythia’s Role at Delphi”, *Journal of Hellenic Studies* 115 (1995) 65-86. A referência é da p. 71.

²⁸ *Apud* Lisa Maurizio, artigo citado na nota anterior, p. 72.

²⁹ “Delphic Oracles as Oral Performances: Authenticity and Historical Evidence”, *Classical Antiquity* 16 (1997) 308-334. A citação é da p. 312.

³⁰ Heródoto 7.142.

³¹ Heródoto 1.48.

Estas últimas tendências, sumariamente referidas, não invalidam, a nosso ver, a explicação psicológica encontrada por E. R. Dodds nos meados deste século: a execução de todo um ritual — abluções na Fonte Castália, beber água na Fonte Cassótis, contacto com a árvore sagrada que crescia dentro do templo de Apolo, segurando um ramo de louro, ou fazendo fumigações com as suas folhas, sentar-se na trípode sagrada, ou seja, ocupar o lugar do deus — tudo isto favorecia a entrada em transe daquela mulher que apenas tinha de ser casta e de família honesta, embora pobre — transe esse que seria semelhante ao transe mediúnico de hoje, induzido por auto-sugestão³².

Mesmo assim, muito fica por explicar, embora se saiba que por vezes a Pítia podia ter conhecimento prévio das perguntas que lhe iam ser feitas, e seja de admitir que havia situações similares que lhe permitiam adquirir uma certa experiência. Não esqueçamos que Apolo, o deus de que ela era intérprete, se tornara o símbolo da sabedoria, da justiça, das purificações. Na parte final de o *E de Delfos*, Plutarco não afirma, mas sugere, que é nele e só nele que reside a verdadeira essência do divino. E em *A Cessação dos Oráculos* (435d) põe na boca do seu mestre Amónio esta significativa afirmação:

Ao considerar de quantos benefícios este oráculo que aqui está foi causa para os Gregos, tanto em situações de guerra como de fundação de cidades, de pestes ou de privação de bens agrícolas, acho que é tremendo não se atribuir a sua origem e princípio a um deus, a uma visão, mas sim à fortuna e ao acaso.

Expressa com um comedimento e uma contenção caracteristicamente gregos, esta síntese faz pensar. Fazer pensar, ao nível da experiência, subindo até ao da filosofia, e daí à teologia, é precisamente esse o grande mérito de Plutarco ao falar da religião de Delfos, que conhecia como talvez ninguém mais.

³² *The Greeks and the Irrational* (Berkeley 1951), p.73.