

Trabalhos publicados pelo tradutor Mário da Gama Kury

1. "O grego no 2º milênio a.C.", in *Revista Filológica*, n.º 7, 1957; esgotado.
2. Sófocles: ELECTRA. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Civilização Brasileira, 1958; 2ª ed., mesma editora, 1965; esgotado).
3. Ésquilo: AGAMÉMNON. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Civilização Brasileira, 1964; prêmio *Artur de Azevedo* da Academia Brasileira de Letras de 1965; esgotado).
4. Aristófanes: LISÍSTRATA e A REVOLUÇÃO DAS MULHERES. Tradução direta do grego e adaptação, introdução e notas (Editora Civilização Brasileira, 1964; esgotado).
5. Eurípides: AS TROIANAS. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Civilização Brasileira, 1965; 2ª ed., mesma editora, 1977; esgotado).
6. Introdução à reedição da ORAÇÃO DA COROA de Demóstenes, na tradução de Adelino Capistrano (Edições de Ouro, 1965).
7. Introdução à reedição das VIDAS DE ALEXANDRE E CÉSAR de Plutarco, na tradução de Hélio Veiga (Edições de Ouro, 1965).
8. Marco Aurélio: MEDITAÇÕES. Tradução direta do grego, introdução e notas (Edições de Ouro, 1967).
9. Sófocles: ÉDIPO REI. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Civilização Brasileira, 1967; esgotado).
10. Aristófanes: A PAZ — Menandro: O MISANTROPO. Traduções diretas do grego, introdução e notas (Edições de Ouro, 1968).
11. Sófocles: ANTÍGONA. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Civilização Brasileira, 1970; esgotado).
12. Eurípides: MEDÉIA. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Civilização Brasileira, 1972; segunda edição, mesma editora, 1977; esgotado).
13. Eurípides: HIPÓLITO. Tradução direta do grego, introdução e notas (Civilização Brasileira/MEC, em convênio com o Instituto Nacional do Livro, 1977, juntamente com a segunda edição das TROIANAS e da MEDÉIA; esgotado).
14. Tucídides: HISTÓRIA DA GUERRA DO PELOPONESO. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Universidade de Brasília, 1983).
15. Aristóteles: POLÍTICA. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Universidade de Brasília).
16. Aristóteles: ÉTICA A NICÓMACOS. Tradução direta do grego, introdução e notas (Editora Universidade de Brasília).

Jacqueline de Romilly

Professora do Collège de France

Membro do Institut de France

Fahiano Salvador

22/06/09

sl

# Fundamentos de LITERATURA GREGA

Tradução de  
Mário da Gama Kury

ZAHAR EDITORES

RIO DE JANEIRO

Jacqueline de Romilly

Professora do Collège de France  
Membro do Institut de France

Título original: *Précis de Littérature Grecque*

Tradução autorizada da primeira edição francesa, publicada em 1980  
por Presses Universitaires de France, de Paris, França

Copyright © Presses Universitaires de France, 1980

Copyright © da edição em língua portuguesa: Zahar Editores S.A., 1984

Todos os direitos reservados.  
A reprodução não-autorizada  
desta publicação, no todo ou em parte,  
constitui violação do copyright. (Lei 5.988)

Capa: Érico

Diagramação: Orlando Fernandes

Composição: Gráfica Prensa — RJ.

1984

Direitos para a língua portuguesa adquiridos por  
ZAHAR EDITORES S.A.

Caixa Postal 207 (ZC-00) Rio de Janeiro  
que se reservam a propriedade desta versão

Impresso no Brasil

## Sumário

MAPA .....	10
INTRODUÇÃO .....	13
CAPÍTULO I / <i>Homero</i> .....	17
I / A epopéia e sua formação .....	18
A / A analogia .....	19
B / O caráter heterogêneo da língua .....	20
C / Uma civilização heterogênea .....	21
D / A diversidade no interior dos poemas .....	23
E / A questão homérica .....	24
II / A epopéia e sua perfeição .....	26
A / A estrutura dos dois poemas .....	27
1. A <i>Ilíada</i> , 27. 2. A <i>Odisséia</i> , 29.	
B / O mundo homérico .....	32
1. Os deuses na epopéia, 32. 2. O ideal humano, 37.	
C / O amor à vida .....	38
D / A expressão literária .....	40
Apêndice: os poemas do ciclo e os Hinos homéricos .....	42
CAPÍTULO II / <i>A época arcaica</i> .....	44
I / Hesíodos .....	44
II / A poesia na época arcaica de Hesíodos a Píndaros .....	49
1. A poesia iâmbica, 51. 2. A poesia elegíaca, 52. 3. O lirismo individual, 54. 4. O lirismo coral antes de Píndaros, 56.	
III / Píndaros e Baquilides .....	57
IV / A filosofia pré-socrática .....	63
A / Primórdios da filosofia .....	63
1. Orfismo e pitagorismo, 63. 2. Os filósofos de Miletos, 65.	
B / Os sistemas dos filósofos no fim da idade arcaica .....	66
1. Heráclitos, 67. 2. Parmênides, 69. 3. Empédocles, 70.	
CAPÍTULO III / <i>O início do século V: nascimento da tragédia e da história</i> ...	73
I / Êsquilo .....	73

A / A vida de Ésquilo .....	75
B / A obra de Ésquilo .....	76
C / A inspiração de Ésquilo .....	78
D / A arte de Ésquilo .....	82
II / Heródotos .....	85
A / A vida de Heródotos .....	86
B / A obra de Heródotos .....	87
C / O pensamento de Heródotos .....	91
CAPÍTULO IV / <i>O teatro na segunda metade do século V: Sófocles, Eurípides, Aristófanes</i> .....	
I / Sófocles .....	96
A / A vida de Sófocles .....	96
B / A obra de Sófocles .....	97
C / A inspiração de Sófocles: os homens e os deuses .....	100
D / Caráter e virtudes dos heróis .....	102
E / As belezas do mundo sofocliano .....	106
II / Eurípides .....	107
A / A vida de Eurípides .....	107
B / A obra de Eurípides .....	108
C / O sofrimento e o patético .....	111
D / As idéias e as dúvidas .....	114
E / A arte de Eurípides .....	117
III / Aristófanes .....	118
CAPÍTULO V / <i>As novas idéias em Atenas na segunda metade do século V</i> .....	
I / Medicina, filosofia, retórica .....	125
A / Medicina e filosofia .....	125
B / Os sofistas .....	127
1. Protágoras, 129. 2. Górgias, 130. 3. Prôdicos, Hípias, Trásimacos, 131. 4. Antifon: o orador e o sofista, 132. 5. Outras obras sofisticas, 135.	
II / Tucídides .....	135
A / A vida de Tucídides .....	136
B / A obra de Tucídides .....	138
C / A verdade histórica .....	140
D / A filosofia da história .....	143
E / A arte de Tucídides .....	145
CAPÍTULO VI / <i>A eloquência ática no século IV</i> .....	
I / A eloquência judiciária .....	149
1. Andocides, 149. 2. Lísias, 151. 3. Isaías, 154.	
II / Demóstenes .....	155
1. A vida e a obra .....	155
A / A juventude .....	155
B / Antes de Filipe .....	156
C / A luta contra Filipe até depois da paz de Filocrates .....	157
D / A luta contra Filipe de 346 a 338 .....	158
E / O fim da vida de Demóstenes .....	160
F / Os discursos forenses .....	160
2. As idéias e o estilo .....	161

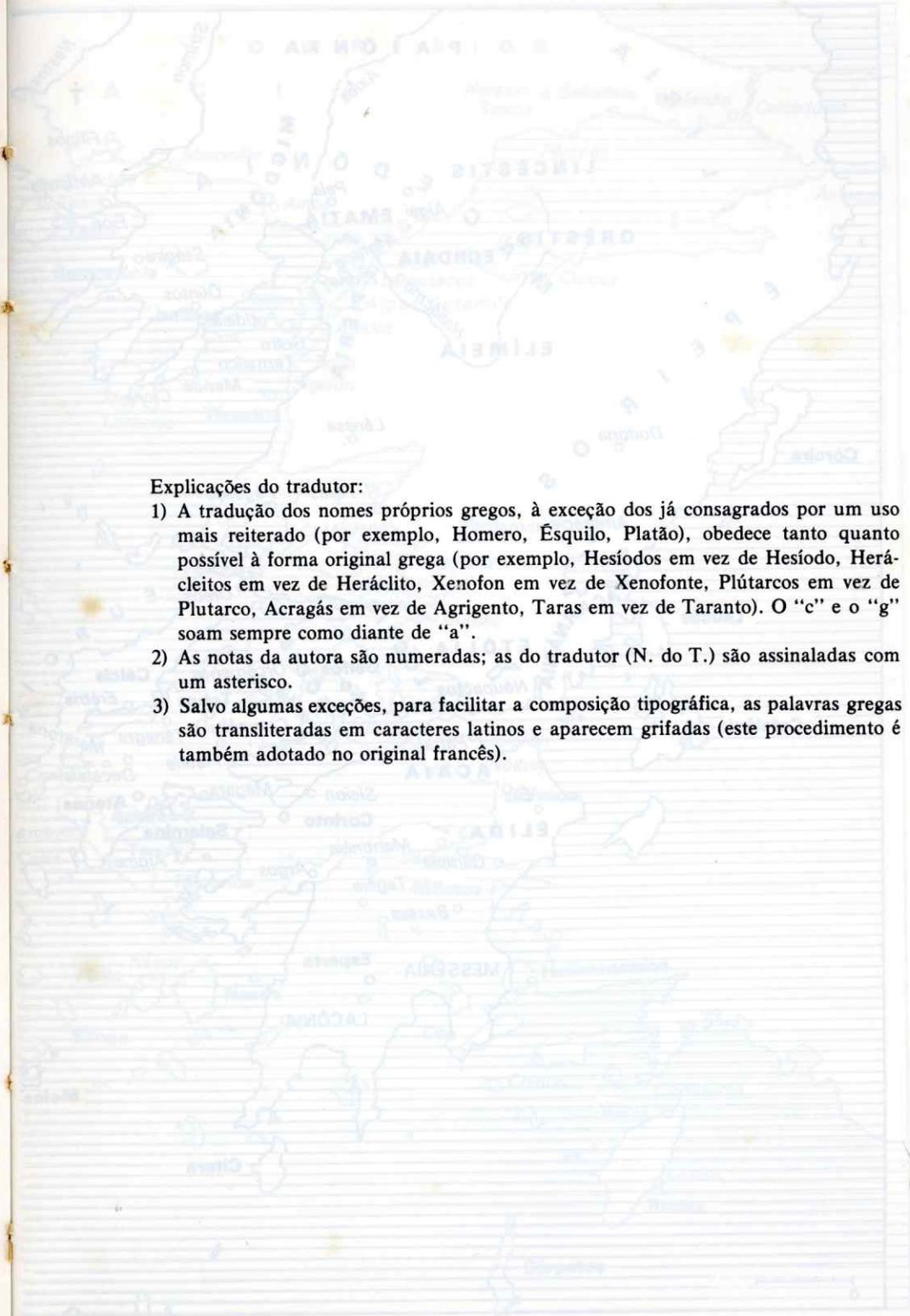
III / Os oradores contemporâneos de Demóstenes .....	164
1. Aisquines, 165. 2. O partido da resistência, 166. 3. Os oradores do partido macedônio, 167.	
CAPÍTULO VII / <i>A reflexão sobre a política e a história: Isócrates e Xenofon</i> ..	
I / Isócrates .....	169
1. A retórica .....	170
2. A política .....	173
A / A vida política ateniense .....	174
B / O programa pan-helênico .....	174
C / As credenciais de Atenas e seus erros .....	175
D / O poder e a história .....	175
E / A doutrina e os homens .....	176
II / Xenofon .....	178
A / Sua vida .....	178
B / A história de sua vida e de suas atividades .....	179
C / A história da Grécia e a política .....	181
D / A história romanceada .....	183
E / A história de Sócrates .....	185
CAPÍTULO VIII / <i>Os filósofos do século IV: Platão e Aristóteles</i> .....	
Introdução: Sócrates .....	187
I / Platão .....	188
A / A vida de Platão .....	189
B / A obra de Platão .....	190
C / O método de expressão em Platão .....	197
a / A forma dialogada .....	197
b / Os mitos .....	199
c / Correlações e proporções .....	200
d / O estilo .....	201
II / Aristóteles .....	202
1. A vida de Aristóteles, 202. 2. A obra em geral, 204. 3. A moral e a política, 206. 4. As outras esferas do pensamento, 210.	
CAPÍTULO IX / <i>A época helenística</i> .....	
I / Mênandros .....	216
1. A ação em Mênandros, 216. 2. Os caracteres na obra de Mênandros, 218. 3. O ideal humano de Mênandros, 219. 4. Os outros autores da comédia nova, 220.	
II / As escolas filosóficas .....	221
III / A poesia alexandrina .....	227
1. Calímacos e Apolônios de Rodes: a escola erudita, 228. 2. Teôcritos e Herondas: a escola familiar e realista, 232. 3. A poesia didática: Áratos e Nícanros de Colofon, 234.	
IV / Ciências da natureza e do homem .....	236
1. A massa das obras perdidas, 236. 2. Políbios, 239.	
CAPÍTULO X / <i>Bosquejos sobre a época romana</i> .....	
I / Plútarcos .....	246
1. Sua vida e sua obra, 246. 2. <i>As Vidas</i> , 249. 3. As idéias de Plútarcos, 251.	

II / Os historiadores ..... 252  
 1. De 100 a.C. a 100 d.C., 252. 2. O século II d.C., 255.  
 III / A retórica ..... 259  
 IV / O romance ..... 262  
 V / Lucianos ..... 265  
 VI / A filosofia ..... 269  
 VII / Os cristãos ..... 273  
 VIII / O último lampejo do paganismo ..... 280

BIBLIOGRAFIA ..... 287

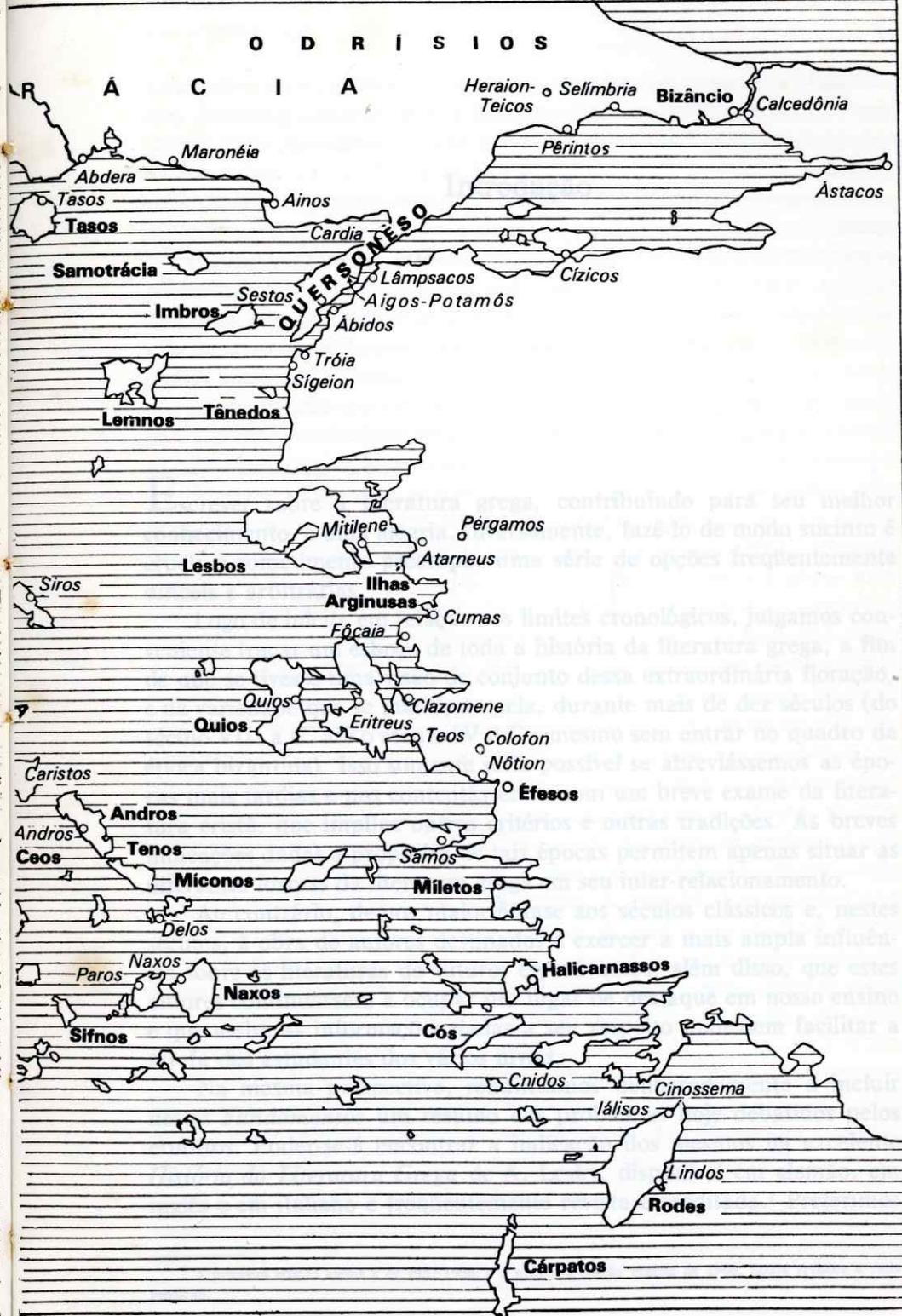
QUADROS CRONOLÓGICOS ..... 303

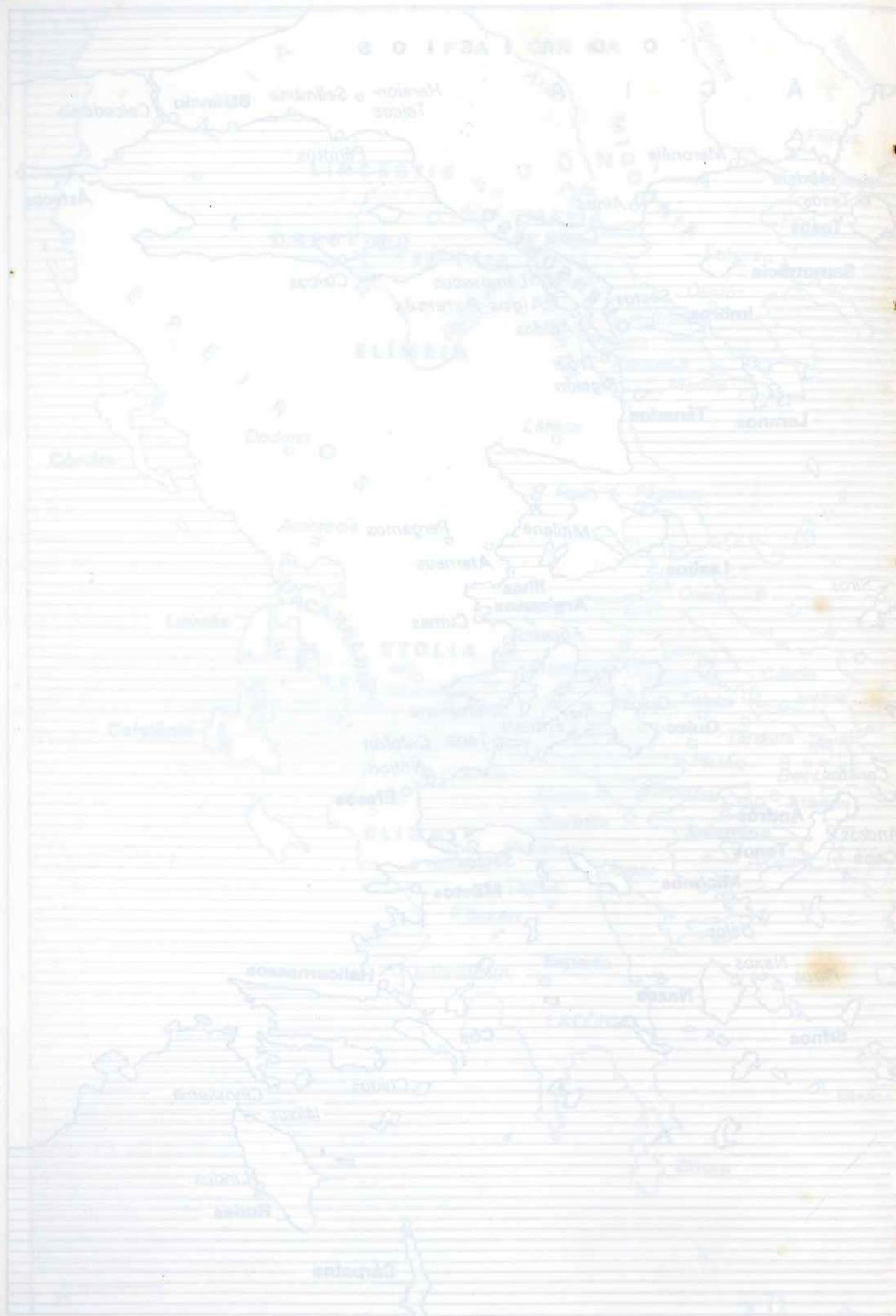
ÍNDICE DOS AUTORES ..... 309



Explicações do tradutor:

- 1) A tradução dos nomes próprios gregos, à exceção dos já consagrados por um uso mais reiterado (por exemplo, Homero, Ésquilo, Platão), obedece tanto quanto possível à forma original grega (por exemplo, Hesíodos em vez de Hesíodo, Herácleitos em vez de Heráclito, Xenofon em vez de Xenofonte, Plútarcos em vez de Plutarco, Acragás em vez de Agrigento, Taras em vez de Taranto). O "c" e o "g" soam sempre como diante de "a".
- 2) As notas da autora são numeradas; as do tradutor (N. do T.) são assinaladas com um asterisco.
- 3) Salvo algumas exceções, para facilitar a composição tipográfica, as palavras gregas são transliteradas em caracteres latinos e aparecem grifadas (este procedimento é também adotado no original francês).





## Introdução

Escrever sobre a literatura grega, contribuindo para seu melhor conhecimento, é uma alegria. Inversamente, fazê-lo de modo sucinto é cruel; o cometimento pressupõe uma série de opções freqüentemente difíceis e arbitrárias.

Logo de início, em relação aos limites cronológicos, julgamos conveniente traçar um esboço de toda a história da literatura grega, a fim de que se tivesse uma visão de conjunto dessa extraordinária floração, e da variedade que se manifesta nela, durante mais de dez séculos (do século VIII a.C. até o século IV d.C., mesmo sem entrar no quadro da época bizantina). Isso somente seria possível se abreviássemos as épocas mais tardias e nos contentássemos com um breve exame da literatura cristã, que implica outros critérios e outras tradições. As breves indicações dadas a propósito de tais épocas permitem apenas situar as diferentes formas da literatura grega em seu inter-relacionamento.

Ao contrário, demos maior ênfase aos séculos clássicos e, nestes séculos, à obra de autores destinados a exercer a mais ampla influência sobre as literaturas do futuro; esperávamos, além disso, que estes autores continuassem a ocupar um lugar de destaque em nosso ensino e que assim as informações dadas a seu respeito pudessem facilitar a tarefa dos estudantes dos vários níveis.

Na mesma perspectiva, renunciamos deliberadamente a incluir nestes *Fundamentos* um resumo dos problemas hoje debatidos pelos eruditos. Poder-se-á encontrar a indicação dos mesmos na excelente *História da Literatura Grega* de A. Lesky, disponível em alemão, em inglês e em italiano e freqüentemente revista e reeditada.<sup>1</sup> Preferimos

<sup>1</sup> A primeira edição alemã é de 1957-1958, e a primeira edição inglesa de 1966; houve revisões a cada reedição.

restringir-nos aos dados mais seguros e cujo conhecimento é de qualquer modo indispensável. Evitamos até emitir opiniões pessoais, que seriam discutíveis: *Fundamentos* devem visar o máximo possível à objetividade.

Tentamos naturalmente dar à obra um caráter histórico. Este caráter é o de nossa época, e a distingue daquela em que foi escrita, por exemplo, a excelente *Histoire de la Littérature Grecque* de A. e M. Croiset, publicada em Paris, em cinco volumes, no fim do século passado;<sup>2</sup> toda a preocupação moral e estética parecerá hoje obsoleta. Isso não quer dizer, todavia, que tenham sido sistematicamente afastadas certas apreciações pertinentes à crítica propriamente literária. Afinal de contas, e seja qual for a importância das perspectivas históricas, a literatura grega é muito mais que um simples fenômeno de civilização; a beleza das obras e seu sentido podem falar com força a cada um de nós, como fizeram a outros durante séculos, e esperamos haver contribuído para estabelecer esse contacto, para o qual o conhecimento da evolução interior e das circunstâncias históricas não faz senão trazer uma ajuda a mais.

Para tornar sensível essa evolução interior da literatura grega, tivemos de enfrentar problemas de composição, que bem ou mal resolvemos; os inconvenientes das soluções adotadas, entretanto, não podiam ser dissimulados.

Não os tivemos com a disposição geral propriamente dita; o ritmo que conduz a literatura grega é o da história, e esta apresenta fases bastante nítidas. Esta literatura começa com a epopéia homérica, na qual se conservam reminiscências que remontam à guerra de Tróia e à época micênia, ou seja, ao século XII a.C. O mundo grego, porém, já estava sendo renovado pela chegada dos dórios à Grécia e pelas novas migrações na Ásia Menor. A idade arcaica, nos séculos VII e VI a.C., marca então novos pontos de partida; o lirismo desabrocha e evolui, a filosofia aparece, e também as primeiras obras em prosa. Depois, desde a vitória dos gregos nas guerras contra os persas até a derrota infligida a Atenas e à Grécia por Filipe da Macedônia, ou seja, de 480 a 338 a.C., situam-se os dois grandes séculos atenienses: o século da grande glória — o “século de Péricles”, isto é, o século V, e de outro lado a época de Platão e da reflexão — o século IV; no século V, Atenas é todo-poderosa, mas sua derrota em 404 a deixa arruinada e frustrada. Filipe e Alexandre terminam a destruição. Com a morte de

<sup>2</sup> Além das duas grandes obras de A. Lesky e de A. e M. Croiset existem numerosos manuais de literatura grega. Podemos citar entre outros: para os manuais em francês, F. Robert, *La Littérature Grecque* (Paris, PUF, coleção “Que sais-je?”, 1946); J. Defradas, *La Littérature Grecque* (Paris, Armand Colin, 1960, 222 páginas, pequeno formato); R. Flacelière, *Histoire littéraire de la Grèce* (Paris, Fayard, 1962, 477 páginas).

Alexandre começa uma época inteiramente nova, com outros centros de atividade, outros gêneros literários, outros gostos; Alexandria é seu grande foco. Finalmente, com a supremacia romana, a Grécia e sua literatura entram na órbita de Roma, ao mesmo tempo que os limites expandidos do mundo facilitam o desenvolvimento de novos centros, disseminados na Ásia Menor e mais tarde em torno de Bizâncio. Nada poderia ser mais nítido que essas grandes linhas, impostas pelos próprios deslocamentos da hegemonia política. Observar-se-á somente que, de conformidade com o princípio enunciado pouco acima, enquanto cada grande período constitui um capítulo à parte, aqui o século V comporta três, e o século IV também três.

Mas surgiam problemas para a divisão dos capítulos centrais e para sua ordem; além disso, os problemas surgiam igualmente no próprio desdobramento da apresentação.

Entre os capítulos relativos a um mesmo século a ordem não podia ser estritamente cronológica. As obras se acumulam: tragédias, comédias, tratados filosóficos, obras de história são elaborados ao mesmo tempo. Evoluções paralelas se manifestam de ano a ano, em gêneros diferentes. A ordem cronológica deveria introduzir a influência dos sofistas entre Sófocles e Eurípides, tanto quanto entre Heródotos e Tucídides. Mas como separar dois poetas tão próximos e tão comparáveis? Uma ordem lógica, ao contrário, permitiria seguir a história interior de um gênero. A ordem adotada aqui, entretanto, não é nem uma nem outra; pareceu mais sugestivo, com efeito, agrupar de início os dois autores nos quais se revela melhor a influência das guerras com os persas, antes de ver separadamente a evolução dos gêneros criados por cada um deles. O resultado é que os sofistas aparecem, neste livro, depois de Eurípides, que sofreu sua influência; a complexidade da vida escapa e resiste a cada instante. Da mesma forma, para o século IV os autores repartidos em três capítulos são de fato quase todos praticamente contemporâneos; como classificá-los senão em função dos gêneros que eles cultivaram? Ao menos tivemos sempre o cuidado de indicar no texto as superposições, e quadros cronológicos no fim do volume restituem a ordem cronológica e as concomitâncias.

Enfim, mesmo para os capítulos relativos aos outros períodos, as superposições pareceram aceitáveis, onde elas tornavam mais claras as perspectivas de conjunto. Por exemplo, os hinos homéricos, pertencentes à época arcaica, terminam o capítulo relativo a Homero, os filósofos contemporâneos são alinhados, segundo o tom de sua filosofia, com os da idade arcaica ou com os do século V, ou ainda os primórdios da história aparecem juntamente com Heródotos, ao qual eles conduzem, e não com os primórdios da filosofia, que são da

mesma época, mas pareceram dignos de um exame à parte quanto à época arcaica.

Essas diversas dificuldades poderão suscitar descontentamentos e até mal-entendidos. Mas essa circunstância mesma merece atenção: por que, com efeito, é tão difícil alinhar os autores gregos numa ordem satisfatória, senão porque esta literatura apresenta uma evolução mais constante e mais complexa que qualquer outra? Há também nisso um traço que faz parte do chamado "milagre grego" e que se prende, segundo parece, a dois fatores.

O primeiro é a extraordinária capacidade de invenção, de descoberta, de renovação, que esta literatura sempre manifestou. Invenção, para nosso mundo ocidental, do lirismo, da tragédia, da comédia, da história, da filosofia, da biografia, do romance, do diálogo; nela se vê surgir tudo. Se é tão incômodo fazer com que os anos se sobreponham, é porque tudo muda a cada instante. Não se escreve depois dos sofistas como antes, depois de Sócrates como antes, depois de certa vitória ou certa derrota como antes. Nada jamais foi menos estável ou menos imóvel que esta literatura, mais tarde chamada clássica.

De outro lado, o paralelismo na evolução dos diversos gêneros e o papel desempenhado pelos acontecimentos nacionais bastariam para lembrar que esta literatura, ao menos em todo o seu período antigo, estava muito fortemente ancorada na vida coletiva; o autor é antes de tudo e sempre um cidadão. Gêneros literários como o teatro se organizam em torno de uma manifestação cívica. Outros, como a história, adotam como tema os rumos da cidade. A própria filosofia, pelo menos na época clássica, praticamente não deixa de ser moral e política. Esta preocupação geral explica por que os autores vivem no mesmo ritmo e por que uns gêneros influenciam outros. Esse fato, que aliás aproxima a literatura grega da francesa, torna a ordem cronológica particularmente necessária e particularmente impraticável.

Seja como for, as imperfeições da exposição não terão grande importância se os leitores se dispuserem a corrigir suas impressões recorrendo à leitura dos próprios textos. A presente obra visa apenas a dar-lhes a vontade de fazê-lo e a servir-lhes seja de roteiro, seja de guia. Para conhecer uma literatura o único meio é lê-la, e estes *Fundamentos* querem ser uma iniciação à leitura.

## CAPÍTULO I

### Homero

A literatura grega começa para nós com duas grandes epopéias, transmitidas sob o nome de Homero: a *Iliada* e a *Odisséia*. As duas obras são escritas em hexâmetros datílicos; a primeira tem cerca de 15 mil versos e a outra cerca de 12 mil. Uma delas conta parte da guerra dos aqueus contra Tróia, com a cólera de Aquileus, sua recusa a continuar a luta, depois sua volta ao combate para vingar seu amigo, e termina quando ele mata o troiano Hêctor, cujo corpo entrega aos parentes. A outra conta a volta de Odisseus ao lar, após a captura de Tróia.

Os antigos admitiam que esses dois poemas eram de autoria de Homero, que viveu no século VIII a.C. (com a ocorrência da guerra de Tróia em torno de 1200 a.C.). Tudo mais é incerto. Foi dito que Homero era cego, mas trata-se talvez de uma lenda ligada à idéia da inspiração: o adivinho Teiresias também o era. Mencionaram-se diversas cidades que disputavam a honra de ter sido o local de seu nascimento; a plausibilidade o liga de qualquer modo à Ásia Menor, e parece que ele viveu ao menos durante algum tempo em Quios. Seus poemas teriam recebido a forma definitiva mais tarde, na Atenas de Peisístratos, ou seja, no século VI a.C. O texto assim constituído devia servir de base às recitações anuais nas Panatenéias. De qualquer forma ele serviu de modelo a todos os poetas subseqüentes, e os gregos viram nele, desde então, a base de sua educação e o ponto de partida de todas as suas reflexões.

Desde o momento em que se pretende ultrapassar esses dados tão imprecisos, começam as dificuldades, pois a interpretação dos poemas homéricos levanta numerosos problemas.

De fato, existem duas interpretações desses poemas, que devem ser combinadas. Uma consiste em fazer indagações sobre sua formação e em pô-la em ligação com os séculos que separam o poema de seu primeiro estágio, procurando redescobrir nele os vestígios de sua elaboração. A outra consiste em reter apenas a obra acabada, em sua unidade e em seu teor literário, tal como deviam conhecê-la os séculos seguintes.

## I / A EPOPÉIA E SUA FORMAÇÃO

Depois das revelações sucessivas proporcionadas pela arqueologia, ninguém pode ignorar a conexão da epopéia com a história do período que vai da guerra de Tróia a Homero. Tróia foi redescoberta (em Hissarlik, na Ásia Menor) e foram identificados com bastante plausibilidade os vestígios da cidade conquistada em torno do ano 1200 a.C. (Tróia VII a). Foi redescoberto o palácio de Agamêmnon, em sua Micenas rica em ouro. Foram redescobertos vasos cinzelados e os afrescos da Creta-de-cem-cidades. Foi redescoberto em Pilos o palácio de Nêstor e até sua banheira. Enfim e principalmente se descobriu que as plaquetas micênicas encontradas em Creta, em Micenas e em Pilos continham, em uma escrita malfeita para elas, palavras gregas; ao mesmo tempo se viu que o passado longínquo dos palácios assim descobertos estava diretamente ligado ao poeta grego, e às fontes da civilização que ele descreve.

Todas essas descobertas, sem dúvida, ligam Homero a um passado brilhante, vivo, tangível, mas elas o ligam também a um passado cheio de perturbações e de diversidade. Nele se sucederam aparentemente povos e civilizações, não sem choques.

Quando chegaram do norte os principais representantes do grupo indo-europeu que viria a ser "os gregos", eles acharam na região um povo falando outra língua, da qual adotaram palavras — entre elas o nome do mar. Naquele momento iniciou-se em Creta uma civilização refinada e poderosa. Seu grande centro era Cnossos, cujo esplendor durou até cerca de 1400 a.C. Uma civilização muito próxima, embora mais rude, continuou na Grécia propriamente dita, em Micenas, Tírintos e Pilos. Foi a dos "aqueus" evocados por Homero. Essa civilização, por sua vez, desapareceu — da mesma forma que o uso da escrita que havia sido empregada para exprimir o grego. Novos grupos indo-europeus se alastraram pela Grécia, e nessa época se situa a

chegada dos dórios, gente guerreira e rude. Em decorrência dessas lutas houve o que se chamou de Idade Média Grega, e durante essa época outros deslocamentos de população ocorreram na Ásia Menor e em uma parte do Egeu. Teve-se de esperar o século IX a.C. para ver a Grécia renascer, o comércio voltar a florescer e restabelecer-se o intercâmbio entre a Ásia Menor e a Grécia propriamente dita. No século VIII a.C., finalmente, começou a idade da colonização. Ao mesmo tempo os gregos reencontravam uma escrita, mais adaptada à sua língua, cujos elementos eles tiraram em sua quase totalidade dos fenícios.

Entre o esplendor da Creta que se reflete em Homero e a época em que foram compostas suas epopéias, passou-se muito tempo e houve muitas transformações. Imagina-se, conseqüentemente, que o passado assim evocado seja multiforme e variado — sobretudo se, como é plausível *a priori*, esse relato de acontecimentos velhos de muitos séculos é, ele mesmo, a finalização de longas tradições épicas acumuladas no curso desses séculos, cuja herança as duas obras atuais teriam recolhido.

Essa plausibilidade inicial é confirmada pela analogia e pelo próprio caráter das duas obras.

## A / A ANALOGIA

Na *Iliada*, e principalmente na *Odisséia*, vê-se o aparecimento dos aedos. A *Odisséia* dá um lugar de destaque a dois deles, Fêmios e Demôdocos, um que vivia em Ítaca e outro entre os feácios. O poeta os apresenta cantando, nas festas e nos banquetes, ora lendas divinas, ora reminiscências mais recentes dos heróis da guerra de Tróia. Podia-se pedir-lhes este ou aquele episódio célebre; assim Odiseus pede a Demôdocos que cante o episódio do cavalo de madeira introduzido em Tróia (*Odisséia*, VIII, 492).

Essas indicações sugerem que os poemas homéricos podem ter nascido de tais recitações, onde sem dúvida a improvisação alternava com a memória.

Daí a tentação de comparar a epopéia homérica com os testemunhos da poesia oral conservados até nossos dias entre certos povos. Foi o que fizeram, entre outros, Milman Parry e mais tarde Albert Lord, estudando durante anos as produções de bardos iugoslavos. Seus esforços fizeram aparecer notáveis semelhanças nos temas (importância do herói e de sua honra, descrições de belos objetos) mas sobretudo em certos pontos formais, ligados às condições de transmissão desses

textos. Com efeito, já que se trata de improvisar sobre temas dados, e fazendo uso da memória, explica-se a presença em tal poesia de cenas típicas, de versos estereotipados e de epítetos constantemente repetidos, ou epítetos naturais. Esses pontos se reencontram na epopéia homérica, onde numerosos versos, ou meios versos, inteiramente prontos, são repetidos em mais de uma ocasião, valendo por um cômodo lugar-comum. Isso é verdade também quanto a pequenos grupos de versos evocando um ferimento, uma refeição, uma partida, uma aurora, ou ainda servindo de simples transição. Sabe-se igualmente que os personagens homéricos, ou então as realidades nas quais eles viviam, eram rotulados com um adjetivo de certo modo específico, que devia ecoar nas memórias e fornecer um meio verso fluente.

É o caso então de pensar que, mesmo se, na época de Homero, a escrita acabava de reaparecer, e ainda que ele próprio tivesse podido recorrer a ela, o ponto de partida de seus poemas foi uma literatura oral do mesmo tipo, com um sortimento de heróis e de "gestas", cujo tratamento podia variar, quanto aos detalhes, de um aedo a outro, de um lugar a outro, de um século a outro.

O que é verdadeiro em relação à gesta épica pode aplicar-se também a certos temas da *Odisséia*, nos quais se reencontram traços de narrativas populares e de lendas locais, constituindo uma espécie de "saga", e susceptíveis, como os temas épicos, de renovação e adaptação em face das circunstâncias.

Mas ao mesmo tempo se pode pensar que a obra, nos dois casos, reagrupa substratos diversos mais ou menos bem ligados entre si. De fato, é isso que revela claramente a leitura dos dois poemas.

## B / O CARÁTER HETEROGÊNEO DA LÍNGUA

A língua usada por Homero já é uma língua heterogênea, que deixa entrever a combinação de épocas e de lugares diferentes.

Dois dialetos gregos estão fundidos nela: o iônio e o eólio. Formas de um e do outro aparecem usadas indiferentemente; às vezes se acha, num texto onde as formas são iônicas, a forma eólia para uma palavra que o iônio não usava (como a palavra designando uma deusa). Ou então se encontram as desinências iônicas e eólias alternando-se ao sabor da métrica, e embora historicamente os iônios tenham suplantado os eólios, não se trata de substratos sucessivos. Eles se fundem, numa língua literária e artificial onde se mescla a herança de dois grupos diferentes.

A isso se juntam formas áticas, provavelmente introduzidas mais tarde, por ocasião da transcrição definitiva dos poemas na Atenas do século VI a.C.; nesse caso, a mistura das formas já reflete, então, a mistura das épocas.

Essa mistura não ocorre somente nas reelaborações posteriores; toda a língua homérica pressupõe a sua existência, e podem ser apresentadas duas provas simples disso, fundadas em casos precisos.

A primeira é o caso de uma consoante perdida, o F, ou *digamma*. Quando ele se apagou na língua, deixou-se de escrevê-lo, mas a presença de uma consoante é importante no verso, quer para ajudar a alongar uma vogal precedente, quer para evitar um hiato. Ora: em certos casos é necessário restabelecer a influência do *digamma* perdido para escandir o verso; em outros, ele já não intervém. As fórmulas mais antigas pressupõem evidentemente essa letra; as mais recentes a ignoram; na maior parte dos casos, porém, o poeta age a seu bel-prazer, misturando os usos de épocas diversas segundo a sua comodidade. Pode ter acontecido também que um aedo recente haja modificado a fórmula antiga para adaptá-la ao novo estágio da língua.

O segundo exemplo é o dos verbos contratos, nos quais um  $-\tilde{\omega}$  havia sucedido a  $-\acute{\alpha}\omega$  e se contava então como uma breve seguida de uma longa; encontra-se às vezes nesse caso uma reconstituição arbitrária em  $-\acute{\omega}$ . Talvez isso seja apenas uma grafia, mas ela demonstra suficientemente que, por trás de nosso texto, havia um mais antigo, cuja língua não era ainda aquela da época em que se constituiu nosso texto.

Tudo isso prova abundantemente que a língua homérica, mesmo independentemente das metamorfoses que lhe impuseram primeiro a atualização posterior, e depois as intervenções dos copistas, já refletia toda uma história, e que ela repousava na transmissão de textos épicos, de versos e de fórmulas anteriores em muitos séculos a Homero. Os diferentes substratos de língua que se avizinham no texto revelam a existência de modelos anteriores, chegados mais ou menos puros até o poeta.

## C / UMA CIVILIZAÇÃO HETEROGÊNEA

Os objetos, as práticas, os ritos que Homero descreve não constituem uma mistura menos diversificada de testemunhos; épocas diferentes se avizinham na epopéia.

Nela se acha às vezes a descrição de objetos que parecem chegar diretamente do passado micênio; a bela taça de Nêstor na *Ilíada* (XI,

632 ss.) é, com suas pombas, quase idêntica a uma taça achada em Micenas. E o exemplo não é isolado. Mas desde que se sai do caso particular, as coisas se complicam e os testemunhos se contradizem.

O ferro, por exemplo, era praticamente desconhecido dos aqueus, mas de uso corrente no tempo de Homero; ele é apresentado como raro e precioso na *Iliada* (XXIII, 261, 834, 850), na qual o metal mais comum é o bronze. O ferro, entretanto, surge em passagens isoladas; ele também figura em comparações, e os heróis têm às vezes um coração "de ferro". Ao lado do bronze, que representa a tradição, o ferro evoca os hábitos do poeta.

Da mesma forma, só se pesca e se monta a cavalo em casos excepcionais, ou em comparações.

Outras misturas são ainda mais desconcertantes. O escudo ora é pequeno e redondo, ora é semelhante a uma torre, ora é grande e com a forma do número oito; parece que houve no caso costumes sucessivos, mas vasos da época geométrica oferecem a mesma justaposição. Uma mistura equivalente aparece em relação ao número de espadas que os guerreiros usavam (uma ou duas), à forma dos palácios, ora semelhantes a palácios cretenses (como entre os feácios, com a frisa de lápis-lazúli, ou na terra de Circe, com seu sobrado e seu terraço), ora de forma simples, com um *mêgaron*.\*

Às vezes o uso predominante surpreende; isso ocorre com a cremação, que termina duplamente a *Iliada*, e difere profundamente das grandes tumbas micênicas.

Todas essas discrepâncias, apesar do que se possa esperar delas, não oferecerem qualquer meio de datação. Um objeto tipicamente antigo, como o capacete de couro reforçado com dentes de javali, não figura num canto que parece um dos mais recentes entre todos, a *Dolonia* (*Iliada*, X, 260 ss.)? As hipóteses se multiplicam sem levar a coisa alguma. Em compensação, a existência dessas discrepâncias confirma que a poesia homérica aprofunda suas raízes em tradições antigas, amalgamadas e modificadas pouco a pouco.

Acontece o mesmo com os dados históricos. Homero ignora em geral deliberadamente a chegada dos dórios, mas cita-os em uma passagem da *Odisséia* (XIX, 177). Em compensação, ele fala muito nos fenícios, cuja importância somente começaria dois ou três séculos após a época de Agamêmnon.

Talvez a influência das circunstâncias também atue em alguns casos de maneira indireta; alguns autores, com efeito, põem os feácios

\* *Mêgaron*: salão central. (N. do T.)

e os ciclopes da *Odisséia* em relação com o papel desempenhado por Cálcis na colonização e com a guerra lelantina, entre Cálcis e Erétria (é o que acontece no *Homero* de F. Robert, PUF, 1950).

Sem dúvida a modernização também prosseguiu após a composição dos poemas, sob a forma de interpolações; Sólon, segundo Plutarco, teria baseado num verso acrescentado a reivindicação de Salamina por Atenas (trata-se da *Iliada*, II, 558).

A *Iliada* e a *Odisséia* reproduzem, então, às vezes distintos e às vezes livremente mesclados, momentos da história e da vida gregas que jamais coexistiram em parte alguma a não ser nessas obras.

Poder-se-ia pensar — e este sem dúvida é com freqüência o caso — que se trata de um sincretismo livre, de natureza puramente literária. O fato, porém, é que os próprios poemas deixam pressentir a existência de episódios diferentes, nem sempre bem unificados.

#### D / A DIVERSIDADE NO INTERIOR DOS POEMAS

Cada um dos dois poemas se compõe de um tema central e de outros ligados a este. Quando o vínculo não se impõe como uma necessidade evidente, torna-se natural pensar que se pode tratar de tradições independentes na origem e unidas com maior ou menor felicidade.

A *Iliada* começa quando a guerra de Tróia já tinha nove anos de duração, e seu tema liga a cólera de Aquileus a uma decisão de Zeus quanto a combates futuros. É natural que, após o anúncio dessa decisão, apareçam o catálogo das naus, e o episódio de Helena dizendo a Príamos os nomes dos principais chefes aqueus? Estes episódios seriam mais lógicos no início da guerra. Da mesma forma, o combate singular entre Páris e Menêlaos, no canto III, e o que põe frente a frente Hêctor e Aias, no canto VII, interrompem bizarramente a ação. A construção de um muro pelos aqueus, no fim do canto VII já mencionado, é igualmente pouco justificada, e o ataque a esse muro, mais adiante, levanta diversas dificuldades.

Com nitidez ainda maior, pode-se ficar desconcertado na *Odisséia* com a confusão entre os episódios relativos a Odisseus e os referentes a Telêmacos; não haverá aqui elementos originariamente independentes? A estada de Odisseus na terra dos feácios não se prolonga de modo assaz imprevisto, como se se tratasse de duas versões diferentes? A descida de Odisseus aos infernos, no canto XI, aberrantemente do resto. E por que a cena da lavagem dos pés de Odisseus interfere no canto XIX, permitindo a Euricleia reconhecer o herói, em

vez de o reconhecimento ocorrer entre Odisseus e Penélope? Seria o caso de vestígios de uma versão diferente? Além disso, a cicatriz, na qual se baseia esse primeiro reconhecimento, parece ignorada no canto precedente, quando Odisseus arregaça sua roupa para lutar.

Observando os dois poemas de perto nessa perspectiva, descobrem-se então duplicidades e contradições miúdas; não é o caso de insistir demasiadamente sobre estas últimas; mesmo um escritor inventando livremente e de um fôlego só a sua obra, e podendo escrevê-la e relê-la sem pressa, está exposto a cometer pequenos erros; ele pode imaginar ainda vivo um personagem que já matou (como Pilaimenes morto no canto V e vivo no canto XIII da *Iliada*); ele pode esquecer um detalhe assim, situado a grande distância no tempo.

Em compensação, as dificuldades podem levar ao caminho de suturas artificiais. Foi o que se pensou quanto às duas assembléias dos deuses, na *Odisséia* I e V, que se repetem bizarramente, sendo a primeira seguida de pouca repercussão.

Enfim, aqui também se deve contar com a probabilidade de interpolações posteriores; algumas delas já foram objeto de suspeitas no século II antes de nossa era, levantadas por sábios do porte de Aristarcos ou de Aristófanos de Bizâncio; não há praticamente autor antigo em relação ao qual tais fatos não tenham ocorrido; a mobilidade e a variedade da epopéia, e também sua antigüidade, devem ter oferecido aos interpoladores um terreno ainda mais favorável à sua ação.

Somadas ao testemunho da analogia literária, da língua e dos fatos da civilização, comprovações desse gênero explicam a existência de um problema, que ao mesmo tempo estimula e paralisa todos os estudos sobre Homero; esse problema é a chamada "questão homérica".

#### E / A QUESTÃO HOMÉRICA

A questão homérica foi levantada pela primeira vez pelo abade d'Aubignac, que escreveu em 1664 suas *Conjecturas acadêmicas ou dissertação sobre a Iliada* (publicadas em 1715). Ela o foi com maior repercussão na Alemanha pelos *Prolegômenos a Homero* de F.A. Wolf, em 1795, e desde então não cessou de dar lugar a longos debates, que dividiram e ainda hoje dividem os filólogos.

Não teria cabimento enumerar aqui as teses ou os argumentos. Em termos simples a questão pode resumir-se assim: trata-se, no caso de Homero, de dois grandes poemas, cada um deles dotado de unidade literária, e concebidos com a forma sob a qual os possuímos hoje? Esta

é a tese chamada unitária. Ou então se trata de um arranjo mais ou menos feliz de poemas mais limitados, concebidos em datas diversas, e independentemente uns dos outros, às vezes até em função de conjuntos diferentes dos que conhecemos? Esta é a teoria dos analistas, que procuram encontrar no texto atual os vestígios desses estágios anteriores.

A partir do livro de Wolf a tese dos analistas ganhou terreno progressivamente; depois houve uma reação a favor dos unitários; chegou-se então, mais ou menos na época da última guerra mundial, a teorias analistas menos absolutas e menos demolidoras; ao mesmo tempo os unitários tiveram de reconhecer um passado para os dois poemas. Na hora atual as duas teses se aproximaram. Torna-se então possível distinguir os contornos do problema e os princípios gerais que ressaltam da discussão.

De início, é evidente — acabamos de ver as razões para isto — que os poemas homéricos aprofundam suas raízes num passado distante; é lógico pensar que certos episódios deviam ser cantados desde épocas remotas. Essa plausibilidade é reforçada pela existência de poemas épicos independentes da *Iliada* e da *Odisséia*. Eles são, é verdade, posteriores a Homero, mas também devem ter tido fontes antigas nesse fundo comum que Homero haveria explorado. Pensa-se então, quanto à *Iliada*, em uma *Aquileida*, na qual se teria inspirado o poema que continuava a *Iliada*, e se pensa, para a *Odisséia*, em poemas sobre os Argonautas. Ocorre até que tradições bastante posteriores levam ao caminho de versões antigas.

De qualquer modo, em um momento determinado — o momento decisivo! — um poeta determinado (ou um grupo de poetas) efetuou a composição de conjuntos literários destinados a vir a ser as epopéias que conhecemos. Esse poeta (ou grupo de poetas) utilizou os elementos que acabamos de ver, ordenando-os em torno de uma idéia central.

Depois disso foram feitos diversos acréscimos, alguns dos quais, como já vimos, podem ser consideravelmente tardios.

Nessas condições, o verdadeiro problema fica sendo saber qual é a extensão dos conjuntos elaborados nesse "momento decisivo".

Numa das soluções, trata-se de núcleo importante, sem dúvida, mas muito menos que o que temos; outro poeta ou outros poetas teriam então efetuado ampliações capazes de incluir numerosos cantos. Esse ponto de vista, que é analista, inspira, por exemplo, a reflexão de Paul Mazon (*Introduction à l'Iliade*, Collection des Universités de France, 1942). Ele não impõe à força uma fragmentação da obra em poemas independentes; cada canto teria sido composto para colocar-se onde está, mas a composição teria sido feita por ampliações, em

várias épocas. Da mesma forma, pensar-se-á que as aventuras de Telêmacos e as narrativas junto aos feácios não teriam pertencido sempre a um mesmo poema, sendo o poema atual a sua síntese.

Na outra solução, o conjunto composto no "momento decisivo" estaria muito próximo do nosso; Homero continua — salvo algumas interpolações — a ser o ordenador único da matéria épica, com a ressalva de que a *Odisséia*, mais jovem em tudo que a *Ilíada*, poderia não ser a obra do mesmo homem, mas de um de seus continuadores.

Não há qualquer meio de decidir com certeza entre as duas soluções. No início se havia procurado colher argumentos na extensão dos poemas, e no fato de eles ultrapassarem as dimensões razoáveis de um poema oral; a analogia, contudo, mostra que os bardos podem reter de memória obras de extensão comparável, e a existência da escrita, que dava seus primeiros passos na época de Homero, viabiliza ainda mais a hipótese. Quanto aos argumentos de detalhe, eles se prestam sempre a discussões.

Entretanto, seja qual for a solução finalmente dada, parece que devem impor-se daqui em diante dois princípios gerais.

O primeiro é que nenhuma leitura inteligente de Homero pode omitir a busca, a propósito de cada passagem e de cada verso, dos ecos possíveis da história, ou de poemas anteriores, dos vestígios de remanejamentos eventuais, em suma do testemunho de uma longa gênese, cuja forma é incerta mas cuja existência é indiscutível.

O segundo é que se trata, de qualquer maneira, de obras literárias premeditadas como tais por seus autores, apresentadas como unidades e regidas por uma arte consciente. Se houve epopéias antes das que lemos, se elas contribuíram para a elaboração de nossos dois poemas, esse próprio fato prova incontestavelmente que os dois poemas não se teriam imposto nem teriam sido os únicos a sobreviver, se a arte de seu autor não lhes houvesse dado uma forma capaz de produzir esse resultado. É por essa razão que, após o problema de sua formação, deve seguir-se no lugar próprio a idéia de sua perfeição, perfeição que essa formação mais ou menos progressiva faz sobressair ainda melhor.

## II / A EPOPÉIA E SUA PERFEIÇÃO

Cada uma dessas duas epopéias, por sua composição de conjunto, apresenta-se como um todo dotado de sua própria unidade de ação. É o que evidencia um resumo de seu conteúdo.

## A / A ESTRUTURA DOS DOIS POEMAS

### 1. A *Ilíada*

Pode-se fazer a análise seguindo os diferentes cantos. Eles são 24 para cada epopéia, e são designados por algarismos ou por uma letra grega (maiúscula para a *Ilíada* e minúscula para a *Odisséia*). Deve-se todavia recordar que se trata de divisões posteriores a Homero, podendo datar da época alexandrina.

O *canto I* é consagrado à cólera de Aquileus, às suas causas e aos seus efeitos. O início se situa entre os aqueus; para remediar uma peste mandada por Apolo, eles devem entregar ao sacerdote de Apolo sua filha Criseis, cativa de Agamêmnon. Este a entrega, mas em troca se apodera da cativa de Aquileus, Briseis. Furioso, Aquileus se afasta do combate. A ação passa em seguida para a morada dos deuses, onde Tétis, mãe de Aquileus, obtém de Zeus uma promessa: os aqueus não obterão a vitória antes de haver reparado suas faltas para com Aquileus.

Os dados que conduzem toda a seqüência são logo expostos claramente: todos os combates da primeira parte deverão motivar a volta de Aquileus à luta e sua vitória sobre Hêctor.

O *canto II* é uma preparação para esses combates; ele inclui um sonho de Agamêmnon, destinado a engajá-lo no combate, uma assembléia dos aqueus e o catálogo das naus.

O *canto III* narra um primeiro combate, ainda isolado; Páris, o sedutor de Helena, constrangido pelas reprimendas de Hêctor, vai enfrentar Menêlaos em combate singular. Helena sobe ao topo da muralha e indica ao seu sogro os principais chefes aqueus. Finalmente, Afrodite salva Páris e o depõe incólume nos aposentos de Helena.

No *canto IV* se trava a batalha; ela ocupará todo este canto e os três seguintes. Inicialmente os chefes se exortam uns aos outros; em seguida começa a refrega. Ela prossegue no *canto V*, com a participação dos deuses; o próprio Ares, deus da guerra, é ferido por Diomedes. Hêctor decide então arriscar tudo do lado troiano; no *canto VI* ele retorna à cidade para que sejam feitas preces solenes a Atena; Hêctor se despede então de Andrômaca e de seu filho pequeno, receando deixá-lo órfão. Depois, no *canto VII*, ele volta ao combate; recomeça a refrega, que é interrompida na primeira metade do canto por um combate singular entre Hêctor e Aias, suspenso pelo cair da noite; é concluída então uma trégua.

Com o *canto VIII* começa uma segunda batalha, precedida por nova assembléia dos deuses; estes são proibidos de intervir no combate. Os aqueus são repelidos, seu contra-ataque fracassa. A noite detém os troianos diante do muro aqueu.

Em face desse perigo os aqueus decidem intervir junto a Aquileus; uma embaixada vai ao seu encontro (no *canto IX*), oferece-lhe reparações, mas fracassa.

Nesse ponto ocorre um episódio noturno, pouco ligado à ação de conjunto e com o caráter de adição tardia: no *canto X*, após uma reunião à noite, os aqueus Odisseus e Diomedes, saindo em missão de reconhecimento, matam o troiano Dôlon (daí o nome *Dolonia*); graças a Dôlon eles surpreendem e massacram os reforços enviados a Tróia pelo rei trácio Resos.

Depois disso começa uma terceira batalha, que ocupa os *cantos XI a XV*, inclusive, e leva os troianos até o acampamento aqueu, que eles estão a ponto de incendiar. Há um intervalo, os deuses amigos dos aqueus têm alguma esperança, pois Hera atrai Zeus ao monte Ida, onde ele adormece (*canto XIV*); mas ele desperta no canto seguinte; o destino dos aqueus é então dos mais precários.

Assim, é nesse momento crítico que se situa o início dos acontecimentos que levarão à peripécia. Com efeito, Aquileus, que os presentes da embaixada não haviam comovido, quererá voltar ao combate sob o efeito da amargura, quando seu amigo Pátroclos tiver sido morto.

No *canto XVI*, Aquileus, que não queria deixar Pátroclos sair para o combate, cede quando a primeira nau começa a pegar fogo. Ele empresta suas próprias armas a Pátroclos e este parte para o combate. Nele Pátroclos pratica algumas proezas, mas depois morre, enganado por Apolo, sob o golpe final de Hêctor. Trava-se um combate no *canto XVII* em volta de seu corpo, que os aqueus conseguem transportar até o acampamento. A dor de Aquileus no *canto XVIII* é intensa. Sua mãe tenta consolá-lo e obtém de Hêfaistos que este lhe forje novas armas, cuja beleza será sem par. Agora é evidente que Aquileus deve vingar Pátroclos.

De fato, no *canto XIX* ele renuncia solenemente à sua cólera. Agamêmnon lhe oferece reparação e Aquileus se prepara para o combate; seu cavalo, inspirado por Hera, prediz-lhe a morte em futuro próximo. Mas pouco importa; ele parte.

As proezas de Aquileus enchem os *cantos XX* (este descreve uma batalha terrível, na qual os deuses intervêm novamente), *XXI* (no qual Aquileus obriga os troianos a fugir), e enfim *XXII*, no qual ele mata Hêctor.

Hêctor matou Pátroclos; Aquileus vingou seu amigo. Há lugar apenas para o luto nos dois acampamentos. O *canto XXIII* descreve os jogos realizados pelos aqueus em homenagem fúnebre a Pátroclos; o *canto XXIV* descreve a triste visita de Príamos a Aquileus, a quem ele vem pedir de volta o corpo de Hêctor; ele o obtém e o leva a Tróia, onde o morto é chorado e sepultado.

Assim, a linha geral da epopéia se desenha com grande nitidez e uma força trágica não menor. Apesar de a guerra haver durado dez anos, a ação dura apenas alguns dias (50 ao todo, inclusive os dias de inação e espera antes da cólera de Aquileus ou após os funerais de Pátroclos). Nesses poucos dias ela acumula combates que de início são favoráveis aos troianos e depois aos aqueus, e que constituem uma espécie de resumo dos dez anos de combate. Mas ela os acumula segundo um esquema ao mesmo tempo trágico e simples. Além disso, para tornar mais comovente o destino dos protagonistas ela intercala cenas de combate e cenas entre familiares — isso tanto do lado troiano (com Helena e Páris, Andrômaca e Hêctor) quanto do lado aqueu (com Aquileus, Pátroclos e Briseis). Esse componente humano chega a predominar, perto do fim, sobre o aspecto guerreiro; a epopéia acaba não com vitória, mas com luto. Enfim, para ampliar ainda mais o sentido de todas essas lutas e lhes dar um alcance mais alto, a *Iliada* mistura os deuses aos homens e intercala sabiamente as assembléias dos guerreiros com as assembléias dos deuses.

Pode haver pequenas dificuldades no detalhe e pode ser útil examiná-las para dar uma idéia da gênese da obra, mas sua arquitetura de conjunto não é apenas uma e bem construída; ela evidencia uma arte consumada de composição literária e um artista consciente de seus meios.

A isso se juntam ainda finuras de composição, consistindo em variar um mesmo tema, em sustentar o interesse, em lembrar, em plena batalha, a piedade humana que os combatentes merecem. Somente uma explicação detalhada do texto pode sugerir a sua mestria e, à luz desses princípios, jamais ela é empreendida em vão.

Não ocorre exatamente o mesmo com a *Odisséia*.

## 2. A *Odisséia*

A *Odisséia* focaliza, como a *Iliada*, um caso particular e um lapso de tempo limitado; trata-se apenas de Odisseus e de seus familiares. A ação propriamente dita dura 40 dias, mas, por uma arte no mínimo tão sábia quanto a testemunhada pela *Iliada*, o poeta soube estender essa ação, nela introduzindo narrativas, de tal forma que todas as

aventuras marcantes no regresso de Odisseus se acham incluídas, e que a diversidade de interesse se concilia com o princípio de uma ação concentrada. Por outro lado, a ação combina dois palcos, mais afastados e mais independentes entre si que os dois acampamentos da *Iliada*; antes de Telêmacos e seu pai se juntarem numa ação, o poeta os segue independentemente um do outro. Ele parte desse palácio de Ítaca onde se desenrolará o fim da epopéia, e começa então por Telêmacos. Depois, passa a Odisseus, por intermédio de uma assembléia dos deuses, durante a qual Zeus decide intervir e envia a Calipso seu mensageiro Hermes; esses episódios terminam por levar Odisseus de volta ao mar, no rumo de seu regresso.

Graças a esse sábio arranjo há, de fato, quatro grupos de cantos.

Os cantos I a IV são consagrados a Telêmacos; uma primeira assembléia dos deuses leva Atena a encorajar o jovem em sua luta contra os pretendentes reunidos no palácio há muitos anos (I). Ele reúne uma assembléia e prepara sua partida (II); quer tentar obter notícias de seu pai, e vai primeiro a Pilos, ao encontro de Nêstor (III), depois a Esparta, ao encontro de Menêlaos (IV). Faz preparativos para voltar a Ítaca na parte final do canto, enquanto os pretendentes, ao mesmo tempo, preparam-lhe uma emboscada para a ocasião de seu regresso.

O perigo dessa emboscada explica a nova intervenção de Atena no conselho dos deuses. Graças a ela os cantos V a VIII são consagrados a Odisseus. O canto V o encontra na morada da ninfa Calipso, onde ele está retido há anos. Ela o deixa partir e o ajuda a construir uma jangada. Em seguida a uma tempestade ele é lançado à costa do território dos feácios (V). Nausícaa, filha do rei Alcínoos, indo lavar sua roupa, encontra-o e o conduz a palácio (VI). Lá ele é bem acolhido, mas não diz seu nome (VII). Os habitantes se preparam para assegurar-lhe o retorno à pátria; enquanto se espera, celebram-se jogos em sua honra; o aedo Demôdocos canta o episódio do cavalo de Tróia (VIII).

A emoção de Odisseus ao ouvi-lo leva o rei Alcínoos a interrogá-lo mais diretamente quando termina o canto; quem é ele, então, e quais foram as suas aventuras? Assim é introduzido o grupo de cantos seguintes.

Os cantos IX a XII são com efeito as *Narrativas de Odisseus*. Eles evocam aventuras estranhas e maravilhosas, que se enquadram no gênero do conto. As principais são as de Odisseus na morada do Ciclope (IX), na de Áiolos, na dos lestrigões, na de Circe (X), na dos mortos (XI), com as sereias e os rebanhos do Sol (XII). Todas essas aventuras o levam, no fim do canto XII, à morada de Calipso, onde

havia começado a ação da *Odisséia* e as curtas informações dadas por Odisseus à sua chegada, no canto VII.

Inserido assim na narrativa o conjunto das aventuras de Odisseus após a queda de Tróia, a ação propriamente dita da epopéia recomeça, e passa-se das evocações fabulosas ao cometimento inteiramente humano que deve reinstalá-lo em Ítaca.

Há primeiro um período de preparativos. Os cantos XIII e XIV contêm a chegada de Odisseus à casa de seu guardador de porcos, o velho Êumaios, a quem ele engana com narrativas mentirosas e interroga a respeito da situação. O canto XV leva ao mesmo lugar Telêmacos, que escapou à emboscada dos pretendentes (a do canto IV). O canto XVI traz o reconhecimento entre o pai e o filho, que se preparam para agir contra os pretendentes.

Sua ação ocupa os cantos XVII a XXIII. No canto XVII Odisseus, disfarçado de mendigo, é reconhecido apenas por seu velho cão; ele deve bater-se no canto XVIII com outro mendigo. No canto XIX, sempre disfarçado, ele é reconhecido por sua ama Euricleia, graças a uma cicatriz, mas ela se cala. Vem então o banquete dos pretendentes (XX); Odisseus se sai bem na prova proposta por Penélope, ou seja, para usarem o arco de seu marido (XXI). Então Penélope torna a entrar, enquanto Odisseus, armado com seu arco, desfaz-se de sua roupa esfarrapada e massacra os pretendentes (XXII). Depois disso, ocorre, como coroamento do regresso, o reconhecimento de Odisseus por Penélope (XXIII).

Um último canto serve de epílogo; ele põe Odisseus na presença de seu velho pai, evoca o destino dos pretendentes mortos (segunda descida aos infernos) e as reações do povo de Ítaca. Essa parte final foi repetidamente rejeitada pelos críticos, dando continuidade a uma tradição segundo a qual Aristófanes de Bizâncio e Arístarcos consideravam que a *Odisséia* terminava no canto XXIII, verso 296. Os versos subseqüentes são seguramente menos ricos e menos necessários que o resto, e a segunda descida aos infernos é particularmente suspeita.

Mas, pondo-se de parte esse canto, não se poderia escapar à impressão de uma composição tão inteligente e bem dominada quanto a da *Iliada*. Sua concepção é bastante diferente, na medida em que a *Iliada* evolui constantemente na direção de uma crise, para a qual tudo contribui, enquanto a *Odisséia* se move com calma, sem temer as digressões e as belas histórias contadas para dar prazer. Essa flexibilidade maior pôde encorajar as teorias dos analistas, mas a habilidade que liga esses episódios de um extremo a outro, combinando variedade e continuidade, tem também elementos para satisfazer as vistas unitárias.

As semelhanças de composição nas duas epopéias são bastante grandes para permitir a admissão de que elas tiveram o mesmo autor; ele teria elaborado a *Odisséia* 20 ou 30 anos após a *Iliada*. Pode-se, porém, julgar a *Odisséia* como um todo sem que esta conclusão se imponha. Nada impede, com efeito, a admissão de que, entre os aedos formados segundo o gosto de Homero e de conformidade com seus hábitos, tenha sido encontrado um continuador. Os Homéridas de Quios, que se diziam discípulos e continuadores de Homero, são posteriores. Sua existência torna possível, todavia, a hipótese de um autor muito próximo do mestre e que teria podido rivalizar com ele em um conjunto comparável, embora um pouco diferente. Seja como for, a composição das duas obras pressupõe uma arte deliberada e sabiamente amadurecida.

A civilização que elas refletem não é menos refinada.

## B / O MUNDO HOMÉRICO

O mundo homérico aparece em guerra na *Iliada*, em paz na *Odisséia*, mas uma concepção idêntica da vida humana se reflete nos dois universos.

Uma primeira característica do mundo homérico é que ele mistura e aproxima, de modo ímpar, os homens e os deuses.

### 1. Os deuses na epopéia

Por uma evolução que não deve interferir aqui, a religião homérica havia admitido uma combinação entre elementos helênicos e pré-helênicos. Ela admitia a existência de deuses vivos no Olimpo, ou mais simplesmente no céu. Seu rei-pai era Zeus, mas cada um tinha a sua própria personalidade. A epopéia imagina as relações entre eles como aquelas de um pequeno reino humano. Hera, a esposa de Zeus, ora protesta, ora o engana; são cenas quase dignas de uma comédia. Outros deuses o adulam. Alguns tentam desobedecer-lhe.

Eles vivem, aliás, de maneira idêntica à dos homens; se têm um rei, também têm suas assembléias. O canto I da *Iliada* termina com uma delas; outra abre o canto I da *Odisséia*.

Esses deuses também têm, como os homens, paixões nem sempre lícitas (no canto VIII da *Odisséia*, Demôdocos narra os amores adúlteros de Ares e de Afrodite; é verdade que a passagem é considerada tardia).

De qualquer modo, essas paixões os levam com freqüência a misturar-se com os homens, às vezes sob seu próprio aspecto, às vezes sob traços fictícios. Eles têm seus amigos e seus inimigos. Aquileus é até o produto de um casamento entre um mortal e uma deusa.

Todas essas características tornam os deuses homéricos não só antropomórficos mas extremamente humanos, com os defeitos inerentes à expressão.

Eles diferem radicalmente dos homens, todavia, pelo fato de serem imortais e gozarem de poderes sobre-humanos. Zeus desencadeia o relâmpago e Posêidon a tempestade. Os deuses se transformam livremente; eles transformam também os homens, os envelhecem ou os embelezam à vontade — sem falar nas metamorfoses das quais a *Odisséia* oferece diversos exemplos, como na morada de Circe. Eles se deslocam à vontade no espaço, podem também transportar os homens e os envolvem em luz ou em sombra; eles desviam um exército. O homem homérico teme sempre que um deus esteja presente e intervenha contra ele; às vezes ele teme um deus individual; às vezes, sobretudo na *Odisséia*, ele fala na divindade de modo abstrato, ou seja no *dáimon*.

O resultado é que, na epopéia, cada evento humano se desenrola em dois planos ao mesmo tempo e os deuses intervêm em tudo. Um aspecto notável é que os deuses que os dois campos conhecem são os mesmos, mas suas simpatias individuais variam. Uns são a favor dos aqueus, outros a favor dos troianos, sendo suas razões sempre pessoais e egoísticas.

Hera, Atena e Posêidon, por exemplo, apóiam os aqueus de todo o coração. Apolo, ao contrário, apóia os troianos. A paixão que põem nessa atitude é tanta que eles se enfrentam, às vezes em verdadeiros combates (ver *Iliada*, XX, 67 ss.). Eles intervêm igualmente nos combates humanos, enganando seus inimigos, apoiando seus amigos, com um ardor obstinado.

Essa estreiteza de laços entre deuses e mortais pode também revestir-se, ao menos na *Odisséia*, de um caráter de afetuosa familiaridade; se Odisseus é perseguido constantemente pela cólera de Posêidon, também é constantemente ajudado por Atena, que não cessa de apoiá-lo, agindo ora entre os deuses, ora em Ítaca, ora perto dele. Há poucas cenas tão encantadoras quanto a do canto XIII, entre Odisseus e Atena. Esta “havia tomado o aspecto de um jovem pastorzinho, um tenro adolescente que poderia ser filho de rei”; Odisseus, não a reconhecendo, lhe diz belas mentiras, e Atena se diverte; ela retoma sua aparência normal, falando jocosamente: “Que velhaco, que ladrão, mesmo sendo um deus, poderia ultrapassar-te em astúcias de todo o

gênero?..." (291 ss.). Os dois terminam tagarelando, sentados sob uma oliveira sagrada. Tal intimidade continuará única na literatura grega; ela marca a maior intimidade possível entre uma divindade e um mortal que nada é para esta.

Mas tais intervenções parciais e variadas levantam então um problema grave, que é o da justiça divina. Elas parecem negar-lhe a existência; acontece que elas também não são tudo.

Seguramente as epopéias homéricas não dão à justiça divina o lugar que lhe caberia mais tarde. Esta existe, contudo, na medida em que Zeus, enquanto soberano, serve de árbitro entre os deuses e impede o triunfo excessivamente evidente de uns a expensas dos outros. Zeus, com efeito, sente muita ternura e solicitude por certos mortais, mas há também na *Iliada* passagens lembrando que ele sente cólera pelos mortais que desprezam a justiça e não respeitam os deuses (XVI, 387-88). Ele não somente protege os hóspedes e os suplicantes, mas exige também o respeito aos juramentos, e é em seu nome que os reis mantêm o direito (I, 238-39). É também admitido que violar um pacto (como no canto IV) constitui um ato que ele punirá. Agamêmnon diz: "O Olímpio\* certamente pode não agir na hora, mas ele age sempre, por mais tarde, e os culpados pagam sua dívida — com pesados juros. (...) Virá o dia em que perecerão a santa Ílion, e Príamos, e o povo de Príamos de boa lança (...)" (160 ss.). Essas indicações são relativamente raras na *Iliada*; elas já são mais freqüentes na *Odisséia*, onde passagens assaz numerosas evocam a punição dos maus, como os pretendentes, ou a felicidade prometida aos soberanos justos, como Odisseus ou Penélope. Encontram-se alusões a essa justiça exigida pelos deuses, por exemplo, em I, 262; III, 133; XVII, 484 ss.; XIX, 109 ss., etc. De um modo geral, aliás, os deuses são mais benévolos na *Odisséia* que na *Iliada*, e o culto ocupa um lugar mais saliente na primeira. Aliás, a *Odisséia* termina bem. Pode ter havido nessa circunstância, do ponto de vista da justiça divina, algum progresso.

De qualquer modo, na *Iliada* e na *Odisséia* a questão é de dosagem. A discórdia entre os deuses não exclui a moralidade. Os dois aspectos coexistem e se misturam sem que se manifeste uma doutrina coerente.

A mesma imprecisão ocorre em relação a outro problema: é aquele que contrapõe a vontade de Zeus não às intervenções parciais dos diversos deuses do Olimpo, mas à existência de um destino, inelutavelmente fixado, ao qual o próprio Zeus deveria submeter-se.

\* Um dos epítetos de Zeus. (N. do T.)

Já uma espécie de pressão dos deuses reunidos pode impedi-lo de agir, em nome do destino. Por exemplo, Zeus ama ternamente Sarpedon, que é seu filho; ele gostaria de salvá-lo, mas Hera protesta: "Como? Quererias livrar da morte cruel um simples mortal, há muito tempo preso ao seu destino? Seja como quiseres, mas nós, os outros deuses, não estamos todos de acordo para aprovar-te!" (*Iliada*, XVI, 440 ss.). Zeus, em sua amargura, banha a terra com uma chuva torrencial de sangue, mas deixa que matem seu filho.

Ele não é o único, aliás; todos os deuses têm mortais que lhes são caros, mas não está em seu poder livrá-los da morte (por exemplo, *Iliada*, XVIII, 464 ss.; *Odisséia*, III, 235 ss.).

Da mesma forma, vê-se às vezes o próprio Zeus apostrofar o destino e entregar-se a ele. É o que ocorre na cena da balança, no canto VIII da *Iliada*: Zeus prepara sua balança de ouro para pesar as "duas deusas da dolorosa morte", a dos aqueus e a dos troianos; "e é o dia fatal dos aqueus que pende" (72). Zeus, então, executa o veredicto. É o que acontece também quando, de maneira idêntica, Zeus recorre à balança para decidir entre Aquileus e Hêctor: "É o dia fatal de Hêctor que prevalece por seu peso" (*Iliada*, XXII, 212).

Nesses vários casos distingue-se o sentimento de uma ordem inelutável — pertinente sempre, deve-se ressaltar, à morte; é a *moira*, e essa ordem vincula os próprios deuses, que são os seus agentes. Deve-se falar, então, em contradições com as passagens onde Zeus parece haver fixado o destino de cada um? Isso seria despropositado. Primeiro, a epopéia não é um tratado de teologia, e Homero pode perfeitamente ter idéias tão incertas quanto qualquer um sobre tais questões. Em seguida, a noção de uma ordem do mundo que até os deuses têm de respeitar não diminui muito o seu poder. Podemos imaginar diversas conciliações possíveis, com as quais Homero não se preocupou e não havia por que preocupar-se. Para ele e para seus heróis, Zeus, os deuses, a divindade e o destino são na maioria das vezes intercambiáveis; cada uma dessas entidades, pessoais ou impessoais, é um modo de traduzir o sentimento do homem quanto à sua própria fraqueza, diante dos golpes do destino, que ele atribui aos deuses, ou da inevitabilidade da morte, que define sua condição. Os homens são os mortais.

Os deuses e o destino regem, então, a sorte do homem, mas os deuses têm um poder ainda mais singular. Em Homero, com efeito, vê-se freqüentemente uma divindade intervir para inspirar no homem uma idéia, um desejo ou uma reação repentina, para dar-lhe bravura ou covardia. Na querela do canto I da *Iliada*, Atena desce do céu para conter Aquileus; visível somente a ele, ela surge e lhe fala, e ele man-

têm a mão no punho de sua arma. Às vezes julgou-se que tais intervenções limitavam estranhamente o papel dos homens. A verdade é que, como demonstra Fernand Robert em seu *Homero*, nesse caso se tratava de um modo de explicar os acontecimentos repentinos e irracionais. Da mesma forma que, diante do fracasso de um golpe que não atinge seu alvo, o herói homérico pensa que um deus desviou seu dardo, diante de uma reação imprevista ele pensa que um deus deve tê-lo inspirado. E não se trata nesse caso de um simples fruto da imaginação, mas da expressão do que o homem sente e crê, num mundo onde os deuses intervêm; eles endossam o inexplicável. Eles o fazem, no tocante às emoções, com maior facilidade, porque a psicologia da época é ainda rudimentar e representa mal a interioridade de uma alma; pode-se ter uma idéia a esse respeito através do livro de B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes* (Hamburgo, 1948). Não é todavia indiferente observar que a *Odisséia* tenderá a distinguir mais que a *Iliada* entre impulsos de inspiração divina ou humana.

Seja como for, uma coisa é certa: é que não se pode falar do mundo épico sem levar em conta esses deuses, que nele desempenham constantemente um papel.

Do ponto de vista literário eles trazem à epopéia seu toque maravilhoso, e durante muito tempo se reteve apenas esse aspecto. Uma das razões pelas quais ele se impôs é que o modo pelo qual os deuses são apresentados não dá a impressão de um sentimento religioso real, na acepção em que nós o entendemos. Nem por isso o sentimento da existência dos deuses está menos presente em todos os níveis da vida humana. Ele inspira o temor, e inspira também a confiança. Dá sobretudo à vida humana uma dimensão e uma luminosidade características. Pela extraordinária proximidade existente entre os deuses e os homens, ele enobrece excepcionalmente os homens, até um ponto que será raramente atingido mais tarde; a alegria familiar com que são evocados os deuses exprime ainda uma espécie de satisfação humana e de amor a esta vida à qual se mistura o divino. Mas ao mesmo tempo a ascendência perpétua dessas forças superiores aos homens inspira uma espécie de piedade pelo homem.

Os dois aspectos, aliás, combinam-se porque por seu turno o herói aceita esse limite. A morte de Hêctor passa a ser mais trágica por causa do conhecimento que se tem da decisão divina e pelo embuste sob o qual o vemos morrer, mas ela adquire uma nobreza nova pelo fato de ele a aceitar, e porque, descobrindo que está nas mãos do destino, ele declara: “não pretendo morrer sem luta e sem glória (...)” (*Iliada*, XX, 304). O próprio papel dos deuses faz então sobressair a verdadeira grandeza dos homens.

## 2. O ideal humano

Os homens da epopéia são heróis, e principalmente são quase sempre reis. Mesmo na *Odisséia*, onde figuram pessoas simples, como o guardador de porcos, a ama, o mendigo, eles estão em volta de um príncipe. A epopéia reflete então um mundo aristocrático, cujas virtudes são igualmente aristocráticas. A virtude do herói, sua *areté*, é antes de tudo feita de bravura.

A *Iliada* mostra essa bravura no domínio que é essencialmente o seu — ou seja, a guerra. Nela se vêem proezas, golpes de força, de rapidez, de generosidade. Vê-se sobretudo o herói buscar a glória e evitar a vergonha, preso à covardia. Ao lado do mérito guerreiro há certamente o mérito das boas decisões tomadas no conselho, mas esse conselho parece principalmente um conselho de guerra. A insegurança desses pequenos reinos patriarcais faz com que o senhor, o *anax*, seja essencialmente um chefe guerreiro.

Esse aspecto, porém, foi um tanto exagerado das expensas de outros. Ele é o mais manifesto, mas não é o único, nem o mais original em uma obra épica.

A sociedade homérica tem duas faces: a guerra e a paz. Elas se contrapõem no escudo de Aquileus, no canto XVIII da *Iliada*. Elas também se contrapõem numa epopéia e na outra. Na *Iliada* são evocados guerreiros, na *Odisséia* é evocado o retorno de Odisseus à sua terra, onde ele foi sempre um rei “bom como um pai”.

Mas sobretudo não se deve esquecer que os heróis da epopéia, mesmo na *Iliada* e mesmo na guerra, cultivam virtudes maravilhosamente humanas.

A mais notável é a hospitalidade. Ela só é vista de modo direto na *Odisséia*, em cenas como a da acolhida dispensada a Telêmacos em Pilos e depois em Esparta, ou então a da acolhida a Odisseus entre os feácios; pode-se verificar que se trata de cenas rituais, estratificadas por uma longa tradição e objeto de todo um cerimonial. Ao mesmo tempo, todavia, tais cenas põem em jogo qualidades de coração e atenções refinadas; o modo de Alcínoos homenagear Odisseus sem cometer a indiscrição de interrogá-lo é característico a esse respeito. Mais ainda: uma vez estabelecidas, as relações de hospitalidade entre dois heróis criam laços indestrutíveis, que se transmitem de pai a filho. Mesmo em plena batalha tais laços podem impedir dois homens de enfrentar-se. A civilização da epopéia não ignorava, então, as atenções para com o próximo.

O mesmo acontece com a cortesia em geral; se os heróis homéricos sabem usar o insulto, não somente em relação aos seus inimigos

mas até entre aliados, e sob o efeito da cólera podem chamar-se uns aos outros de “coração vestido de impudência”, ou de “rosto de cão”, eles também sabem, fora do campo de batalha, observar os usos adequados, dirigir-se uns aos outros com epítetos lisonjeadores, seguir as regras da mesa ou mesmo do sacrifício. Sabem abster-se de maltratar os cativos, e ao contrário os consolam; a cortesia chega às raias da ternura e generosidade quando o velho Príamos fala docemente a Helena e a interroga a respeito dos chefes aqueus: “Vem até aqui, minha filha, senta-te diante de mim. Verás teu primeiro esposo, teus aliados e teus amigos. Não me causaste qualquer mal; só os deuses são a causa de tudo (...)” (*Iliada*, III, 162-64).

A ternura, com efeito, não é de forma alguma estranha à epopéia. Às vezes é a ternura familiar, como na cena do canto VI da *Iliada*, onde Hêctor diz adeus a Andrômaca e a seu filho. Andrômaca chora e suplica a Hêctor que não se exponha; ele não é tudo para ela? Depois Hêctor estende os braços em direção ao filho, que vira o rosto gritando porque o capacete do pai o amedronta; o herói tem de tirar o capacete para segurar o filho, acalentá-lo, beijá-lo, implorando aos deuses por ele. Enfim Hêctor o devolve à mãe, que o acolhe com um “riso entre lágrimas”, o que faz transbordar a compaixão daquele que parte. Não se pode imaginar cena mais singela ou mais íntima. Em outras ocasiões a ternura tomará formas diferentes, que vão da graça sedutora de Calipso à graça ingênua de Nausícaa; laços se estabelecem e desfazem sem dramas; possibilidades são delineadas; há até algumas que são apenas sugeridas nas entrelinhas do poema — como a que aproximará mais tarde os dois afetuosos jovens, Telêmacos e Nausícaa.

O mundo da epopéia oferece então a imagem de uma civilização que nada tem de primitiva, na qual os usos e o ideal humano atingem realmente um apogeu. Isso já sugere o amor à vida.

#### C / O AMOR À VIDA

Em Homero, tudo é apresentado como belo. Os objetos são belos. Existem belas taças, belas armas cinzeladas, capacetes resplandecentes, tecidos brilhantes, ricas moradas, vastos celeiros, onde o óleo guardado exala um perfume suave, e naus bem ajustadas, que correm sobre o mar. Os personagens, divinos ou humanos, são igualmente belos — ao menos quando pertencem à aristocracia principesca. Os guerreiros são todos grandes e fortes. Todas as mulheres têm os braços alvos. Em suma, não é surpreendente achar com frequência em Ho-

mero, aplicada a seres humanos, a fórmula muito característica que os diz “semelhantes a deuses”.

O quadro no qual vivem esses homens é igualmente digno de elogios. Ítaca é uma terra tão boa para os grãos! Ela tem vinho além do que se possa exprimir com palavras, madeiras de todas as essências, água... Mas o próprio universo não é esplêndido? Quantas vezes se vê surgir a “aurora dos dedos róseos”, a aurora “vestida de roupas da cor de açafreão”, a aurora “do trono dourado”! Mas a noite não é menos bela, com a lua brilhante e as estrelas cintilantes — sem falar no sono doce, que é um presente dela. A própria natureza selvagem tem suas belezas formidáveis; ninguém expressou melhor que Homero o estridor da tempestade em plena floresta, ou os saltos dos animais selvagens nas montanhas.

Naquele mundo, todas as atividades têm qualquer coisa de nobre e que alegra o coração — até a batalha, com seus golpes vitoriosos e o ruído surdo dos corpos que tombam; esse ruído evoca o sucesso e a glória. Inversamente, Êumaios e seus porcos, Nausícaa e sua roupa sendo lavada evocam a vida sob um aspecto mais modesto, mas mesmo este também acompanhado de prazer. Além disso, o vinho é bom, os poemas alegram o coração, os feitos esportivos combinam o sucesso glorioso do combate com a doçura da paz.

Esse amor à vida, entre os heróis de Homero, reforça poderosamente a ânsia de sobreviver na *Odisséia*, e conseqüentemente seu interesse dramático, tanto quanto o horror de morrer na *Iliada*, e conseqüentemente sua força trágica. As palavras de piedade pelos que tombam, “esquecidos para sempre dos carros”, relembram o que eles deixam e realçam o mérito da coragem. Todos enfrentam a morte, mesmo quando a vêem iminente, como Hêctor, ou quando têm certeza de ir ao seu encontro, como acontece com Aquileus. Até Aquileus, entretanto, dirá na *Odisséia*, quando o tempo da ação estiver terminado: “Eu preferiria viver como criado guardador de bois, a serviço de um pobre dono de poucas terras, que não possuísse grande coisa, a reinar sobre estes mortos, sobre todo este povo extinto” (*Odisséia*, XI, 489-91).

O heroísmo não exclui — longe disto — um amor ardente à vida.

Esse ardor poderia ser atribuído ao fato de tratar-se de uma poesia destinada aos aristocratas e empenhada em mostrar-lhes um espetáculo que lhes agradasse. Tal explicação omitiria a circunstância de que ela se aplica a todos, mesmo aos mais humildes, e conserva sempre o seu sabor humano.

Ela pode fazê-lo graças a uma arte ágil e direta.

## D / A EXPRESSÃO LITERÁRIA

Desfigura-se, ademais, o próprio caráter dos poemas, quando se quer dissociar deles as inspirações essenciais sob uma forma abstrata. A arte de Homero apresenta, com efeito, duas características dominantes — aliás bem ajustadas a esse amor à vida sob suas formas mais diversas: é uma arte concreta e variada.

Homero jamais analisa; mostra seus personagens em plena ação — armando-se ou combatendo, festejando ou navegando. Os verbos nele são mais freqüentes que os substantivos. Se às vezes se custa um pouco a separar as linhas do pensamento, é por ser necessário separá-las a partir das ações — de Zeus brandindo sua balança, increpando, sorrindo.

Na descrição das ações o caráter concreto da narrativa homérica leva a um certo tecnicismo, que às vezes desnorteia nossa ignorância. Todas as partes de uma armadura, todos os véus com os quais se adorna uma mulher, todas as peças que servem para fabricar uma jangada estão presentes com seus nomes. Na *Odisséia*, a precisão concreta da descrição dos afazeres domésticos sugeriu a alguns estudiosos que seu autor só poderia ser uma mulher.

Homero mostra; ele faz também falar, o que é ainda um modo de sugerir uma presença viva. Zeus brande sua balança, mas também discute e disputa asperamente. Os heróis golpeiam valentemente, mas falam tanto quanto golpeiam, e tudo é no estilo direto. Muitas vezes é possível apresentar tipograficamente a epopéia como se faz para o teatro, com o nome dos personagens à margem; e as recitações dos poemas, a julgar pelo *Íon* de Platão, deviam assemelhar-se de muito perto à arte do ator.

Esse procedimento já contribui para a variedade, mas ela é marcada por outros traços, correspondentes a uma arte muito segura, e sobre os quais é necessário insistir ainda mais porque as fórmulas, os epítetos de natureza, as repetições de versos estereotipados ou de cenas típicas correriam o risco de sugerir uma espécie de monotonia.

A variedade se manifesta primeiro ao nível dos personagens e de sua psicologia.

Com todos esses heróis admiráveis e seus epítetos sempre idênticos, poder-se-ia esperar que eles se mostrassem semelhantes, mas nada disso ocorre. Há realmente uma forma de simplificação, mas ela tende a dar a cada um seu caráter original. A paixão e o arrebatamento de Aquileus nada têm em comum com a bravura responsável que anima Hêctor, nem a graça de Helena com o fervor conjugal de Andrômaca. Da mesma forma os personagens, enfrentando-se uns aos outros, evi-

denciam as diferenças. Isso acontece por exemplo quando Pátroclos recrimina Aquileus por sua dureza, ou quando Hêctor recrimina Páris por sua lassidão; isso acontece também quando Atena, na *Odisséia*, zomba afetuosamente da arte de mentir em que se compraz Odisseus.

Este último exemplo mostra também que a simplificação não exclui o sentimento dos matizes; com efeito, as observações de Atena misturam censura e ternura, familiaridade e zombaria. Certamente Homero não se entrega a análises psicológicas descritivas desses diversos sentimentos, mas por ele saber mostrar com autenticidade os sentimentos através de suas manifestações, estes são insinuados com seus matizes freqüentemente misturados.

Ademais, as narrativas e as ações são variadas, mesmo na *Iliada* e mesmo nas cenas das duas epopéias que parecem obedecer a esquemas tradicionais.

É o que acontece com as narrativas de combate na *Iliada*; elas alternam primeiro as cenas divinas e humanas. Entre as cenas humanas, alternam a descrição da batalha e a das proezas individuais. Nas proezas individuais elas alternam a palavra (exortações, censuras, insultos) e o ato. Enfim, a própria descrição do ato em que o guerreiro lança sua arma com ou sem sucesso, e mata ou então sucumbe, oferece com certeza versos estereotipados; o golpe, todavia, cada vez é diferente, e é também diferente o ferimento que leva ao ruído do corpo que tomba.

Há, finalmente, uma particularidade do estilo homérico que ilustra adequadamente esse gosto da alternância e essa arte de variar no interior de modelos fixos: é o emprego das comparações.

Essas comparações ocupam às vezes dois versos, mas adquirem freqüentemente uma amplitude muito maior. Elas são introduzidas com uma rigidez de fórmulas: “Como quando..., da mesma forma...”. Mas o “como quando...” introduz muitas vezes um verdadeiro quadro, com uma série de proposições justapostas. Além disso, numerosas imagens podem juntar-se umas às outras. Por exemplo, quando Pátroclos fere mortalmente Sarpedon, a queda deste é comparada primeiro com a de uma árvore abatida, depois seu gemido é comparado com o de um touro expirando sob o ataque do leão. Nenhuma das duas imagens é original, mas seu emprego contribui duplamente para pôr em relevo, entre todas, a morte de Sarpedon. Elas atraem a atenção para ele, para o movimento de sua queda e para o gemido do vencido.

Elas estabelecem ao mesmo tempo uma relação entre dois mundos diferentes. Ter-se-á notado que a primeira comparação é tirada da vida cotidiana; o caso é freqüente em Homero. A outra é tirada do mundo animal, como muitas obras de arte da época (o próprio motivo

do touro e do leão persistirá em certas moedas). Podem ser incluídas na mesma categoria todas as imagens de violências naturais, evocando as torrentes, os ventos ou o fogo. Tem-se então de um lado a vida cotidiana, do outro o mundo animal e selvagem.

Deve-se ainda deixar claro que essas duas esferas são às vezes próximas (por exemplo, no caso da caça), e que Homero, em todo caso, freqüentemente as coloca lado a lado. Assim, quando ele descreve o avanço dos guerreiros aqueus na planície, compara primeiro o estrépito de suas armas com o de um incêndio na montanha (*Iliada*, II, 455-59), depois compara o ruído de seu avanço com o do vôo de pássaros ("gansos ou groues ou cisnes de longo pescoço") batendo asas, depois pousando aos gritos (460-68), depois enfim ele compara seu número com os densos enxames de moscas "adejando através de um estábulo de ovelhas nos dias de primavera, quando o leite enche os vasos" (469-73). Há, então, três comparações, ocupando 20 versos, e todas três se reportam à vida do campo no tempo de Homero, essa vida em que se combinavam espetáculos raros e grandiosos com as cenas mais familiares.

Essa espécie de contraponto que mistura a paz e a guerra, o tempo do mito e o tempo do poeta, evita o que teria de cansativo uma narrativa puramente descritiva. Ele dá aos fatos uma presença concreta mais sensível, e algo como um eco mais amplamente humano; este continuará a ser um procedimento literário peculiar à epopéia.

As epopéias homéricas são o início da literatura grega, mas representam também o fim de uma civilização; o chamado arcaísmo, ou a época arcaica, só começará depois, e em seguida a uma ruptura profunda.

Mal se podem aproximar de Homero duas séries de obras que se inserem mais ou menos em sua continuidade, e que serão examinadas aqui em apêndice.

#### *Apêndice: os poemas do ciclo e os Hinos homéricos*

Os poemas do ciclo eram os poemas que tratavam, um pouco à maneira homérica, de outros aspectos das lendas heróicas, constituindo uma espécie de ciclo de conhecimentos míticos. Suas origens podem ser muito antigas; sua redação se situa entre os séculos VIII e VI. Todos eles se perderam e só se conhece o seu conteúdo através de testemunhos indiretos (a *Crestomatia* de Proclo, os mitólogos, os escoliastas).

Em torno da *Iliada* conhecem-se também seqüências da mesma: a *Aitiopis* e a *Tomada de Tróia* de Árcinos de Miletos (século VIII), a *Pequena Iliada* de Lesques (século VII); conhece-se também, sobre os eventos anteriores, uma epopéia intitulada *Cantos cíprios*.

Em torno da *Odisséia* devem citar-se os *Regressos* (além do de Odisseus) e a *Telegonia*, que seria uma seqüência da *Odisséia*, por Eugâmon de Cirene (século VI).

Mas esses poemas tratavam também da lenda tebana, na *Tebais*, na *Oidipodia*, nos *Epígonos*. Eles tratavam ainda dos combates dos Titãs e da história de Hércules (*Tomada de Oicalia*), assim como de outras lendas. Se eles fossem melhor conhecidos, a originalidade dos poetas trágicos poderia ser aquilatada com maior clareza.

A voga dos poemas homéricos é igualmente atestada pela existência de paródias, como a *Batracomiomaquia* (combate das rãs e dos ratos), que possuímos, e o *Margites*, cujo herói era um anti-herói, fazendo tudo às avessas. Na Antigüidade esses poemas foram atribuídos a Homero — o que pode constituir uma boa lição de prudência. O mesmo acontece com o grupo de obras chamado, por essas razões, *Hinos homéricos*.

A compilação assim chamada abrange hinos a diversas divindades (Deméter, Apolo, Hermes, Afrodite, Diônisos etc.). Eles pertencem a épocas muito diferentes; os principais devem ser dos séculos VII e VI. Há peças tardias misturadas com eles. Da mesma forma, sua extensão varia desde uma vintena de versos até várias centenas; pode-se dizer apenas que, em princípio, os hinos chamados homéricos eram mais longos e mais descritivos que as invocações atribuídas a Orfeu. Qualquer que seja, porém, a diversidade dos hinos homéricos, eles merecem seu nome por seu modo de situar-se na tradição da epopéia. Eles o fazem primeiro pela escolha do metro, que é o hexâmetro datílico, como na epopéia; os poetas líricos, ao contrário, compõem hinos em metros diferentes, destinados a ser não apenas recitados, mas acompanhados de música. De outro lado, os hinos homéricos, como a epopéia, comprazem-se com mais freqüência com belas narrativas; evocam, por exemplo, o rapto de Perséfone e sua procura por Deméter, na ânsia de achá-la, ou o nascimento de Apolo em Delos. Neles se encontram até descrições evocando a vida na época, como a cantada pela multidão de iônios vindos a Delos para celebrar Apolo (nos versos 145 ss. do *Hino délio*, que constitui o início do *Hino a Apolo*).

Esses diversos prolongamentos das epopéias homéricas atestam sua imensa difusão. Ver-se-á essa difusão sob formas menos tangíveis, mas não menos importantes, em toda a seqüência da literatura grega.

## CAPÍTULO II

### A época arcaica

Após o século VIII a.C. a Grécia sai das desordens subseqüentes ao desaparecimento da civilização micênia. Assiste-se, então, a uma nova eclosão, marcada pelo desenvolvimento da colonização e do comércio. Essa evolução torna mais sensíveis as desigualdades sociais, que trazem consigo lutas muitas vezes rudes. Surgem desses acontecimentos regimes novos, como a tirania, e sobretudo uma participação maior na vida política, com suas confrontações e tomadas de consciência, que se irão reforçando até as guerras contra os persas.

No curso desse período assiste-se ao desenvolvimento, praticamente em toda a Grécia, de uma poesia em que o lugar do autor e sua personalidade são mais marcados, mas também mais rica em interrogações sobre o universo; no século VI destaca-se dessa poesia a filosofia, que ainda recorre freqüentemente à expressão poética, e se resente ainda dos contornos religiosos desse pensamento arcaico. Terá de haver a luta contra os bárbaros e a preponderância ateniense para que se desenvolva, no século V, uma literatura cujo centro será a cidade e cuja medida será o homem.

Alguns autores estudados neste capítulo já pertencem ao século V; eles não são atenienses e marcam a maturidade dos gêneros elaborados por seus predecessores.

#### I / HESÍODOS

Os próprios gregos estabeleceram um paralelo entre Hesíodos e Homero, e existiu um *Torneio poético entre Homero e Hesíodos*; de

fato, embora o metro e a linguagem poética sejam muito próximos nos dois autores, não se poderiam imaginar dois universos mais diferentes.

Homero representa o espírito da aristocracia da Ásia Menor; Hesíodos é essencialmente um camponês da Beócia. Seu pai veio da Eólia para fixar-se perto do Hélicon, em Ascra. O próprio Hesíodos passou sua vida lá; sabe-se por sua obra que ele teve uma desavença com seu irmão e cultivava uma porção de terra pouco extensa e pouco fértil, numa época difícil. Admite-se, sem prova absoluta, que isso aconteceu em torno de meados do século VII.

A obra de Hesíodos compreende para nós dois poemas, muito diferentes um do outro: a *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*. Além desses dois poemas os antigos citavam outros. Existe primeiro uma obra de cerca de 500 versos, conservada; ela se intitula *O escudo* e relata o combate de Hércules contra Cicnos, filho de Ares, descrevendo o escudo do herói; se esse poema contém elementos hesiódicos, o conjunto é manifestamente posterior e medíocre. Atribuía-se com mais plausibilidade a Hesíodos um *Catálogo das mulheres*, ou *Ehôiai* (do grego ἠ οἴη ...), do qual alguns versos são repetidos no *Escudo*; muitos outros poemas, dos quais nada se sabe, também lhe foram atribuídos (como o poema didático intitulado *As lições de Quêiron*, e a epopéia intitulada *Aigímios*, do nome de um rei dório ao qual se aliou Hércules). Tudo isso se perdeu. Os dois poemas conservados, aliás, foram eles mesmos desfigurados por numerosas adições posteriores, que nem sempre são satisfatoriamente delimitáveis.

Para nos atermos a esses dois grandes poemas, eles são ao mesmo tempo de um arcaísmo desconcertante e de uma novidade notável.

O arcaísmo aparece nos assuntos e no tom.

A *Teogonia* expõe a genealogia dos deuses e a formação do mundo que eles encarnam. Ela os faz surgir a partir do Vácuo inicial, ou *Caos*, da Terra e do Amor, revelando sucessivamente a Terra e o Céu, os Titãs, os filhos da Noite e da Onda, de Ocêanos e Tétis, e mais tarde finalmente Zeus, que impõe sua lei e triunfa sobre os Titãs; às vezes temos simples listas de nomes, como em muitas tradições religiosas, ou então a evocação de monstros, de aspecto meio humano e meio animal, ou então seres de cem braços. O conjunto se ordena em torno de uma sucessão de divindades, marcada pela violência e terminando na vitória final de Zeus, que instaura um novo reino.

Tudo isso pressupõe um tipo de pensamento muito arcaico, e parece remontar a longínquas tradições míticas.

O mesmo acontece em relação às sucessões violentas que Hesíodos evoca entre as gerações divinas. Elas incluem, por exemplo, a mutilação de Uranôs por seu filho (ou seja, a separação do Céu e da Terra),

com o nascimento de Afrodite a partir do esperma espalhado sobre o mar (173-206), ou ainda Cronos devorando seus filhos (459 ss.). Que tais narrativas remontam a tradições muito antigas foi confirmado pela descoberta de textos hititas e ugaríticos, conhecidos desde 1950 aproximadamente, onde se encontram narrativas bastante afins remontando ao segundo milênio a.C. Nelas é possível ver poemas órficos, dos quais se conhece o eco mais tardio, e que parecem ter atribuído, como Hesíodos, um papel importante ao Vácuo, à Noite e ao Amor.

A parte mais original do poema hesiódico seria o seu esforço para introduzir nesse legado mítico uma certa ordem moral. Ele o faz exaltando (em todos os episódios finais, entre os quais a lenda de Prometeus) o triunfo de Zeus, cujo reino será diferente. Ele o faz também propondo genealogias de divindades que são outras tantas noções morais (por exemplo, quanto à Discórdia, ou *Éris*, que nos versos 226 ss. dá à luz “o doloroso Sofrimento, o Esquecimento, a Fome, as Dores lacrimosas” etc.). Mas essas idéias só se introduzem no corpo do poema forçando de certo modo a composição e com uma grande dureza no tom. A *Teogonia* interessa sobretudo pelo passado distante que ela deixa entrever. Ela prende na medida em que surpreende.

O mesmo acontece, em certo sentido, com o outro poema, cujo tom é puramente didático. Nele Hesíodos aconselha ao seu irmão Perses uma vida de trabalho e a administração sábia de seus bens. Ele enumera os grandes trabalhos dos campos, aos quais acrescenta alguns conselhos sobre a navegação (que ele teme), e um certo número de tabus de natureza religiosa, mas do conteúdo o mais concreto possível. *A priori*, nada existe aí que não seja muito arcaico, muito impessoal e muito remoto para nós.

Não se terá a impressão de ganhar muito se se acrescentar que o início desse segundo poema contém uma evocação no estilo do outro, com o mito de Prometeus e de Pandora, e sobretudo o mito das raças (raças de ouro, de prata, de bronze, dos heróis, de ferro). Este último mito, cujo significado é pessimista (Hesíodos diz que vive na idade da raça de ferro, com suas fadigas, suas violências e suas angústias), também remonta, certamente, a tradições longínquas e orientais, que Hesíodos adapta e modifica desajeitadamente (a idade dos heróis vem inserir-se de modo bizarro na série dos metais e tira-lhe o sentido).

Se, contudo, os dois poemas, por seus dados, parecem contemplar principalmente um passado remoto, ambos contêm traços admiravelmente novos e pessoais; estes se afirmam de maneira particularmente nítida nos dois prelúdios.

Antes de mais nada, Hesíodos é o primeiro poeta a dizer “eu”, o primeiro a falar-nos de si mesmo e de sua própria vida.

Sem dúvida Hesíodos se diz inspirado pelas Musas, mas a própria narrativa que o poeta faz, no início da *Teogonia*, do modo pelo qual as Musas se lhe revelaram no Hélicon, é a narrativa de uma experiência pessoal. Lá está, explicitamente: “Foram elas (as Musas) que ensinaram a Hesíodos um belo canto, enquanto ele apascentava seus cordeiros nas faldas do Hélicon divino. Eis as primeiras palavras que elas, as Deusas, me dirigiram (...)” (22 ss.). As Musas lhe ofereceram até um ramo de loureiro; depois “elas me inspiraram cantos divinos, para que eu glorifique o que será e o que foi (...)”.

Há ali a evocação de um lugar e de um homem visitado pela inspiração. Ao mesmo tempo, essa relação direta entre o poeta e a Musa implica uma idéia muito elevada da poesia. A narrativa se completa com um hino às Musas, evocando os benefícios da poesia, o modo pelo qual o canto dissipa todos os cuidados, mas comunica também a sapiência. Com efeito, nesse encontro entre as Musas e o poeta vemos uma espécie de revelação. Elas falam “do que é, do que será e do que foi”, e isso se ajusta perfeitamente à amplitude do assunto tratado por Hesíodos. Isso se ajusta igualmente à seriedade de seu tom. Não é por acaso que não há, na obra de Hesíodos, qualquer das familiaridades que o homem homérico entretinha com os deuses, nem qualquer das fraquezas que Homero se comprazia em lhes atribuir.

O mesmo Hesíodos que descreve assim seu contacto com as Musas não hesita, no outro poema, em descrever sua vida e seus tormentos. O que sabemos de suas origens, de suas rixas com o irmão, de sua atividade poética e da viagem a Cálcis que ela lhe impôs, decorre do que ele descreve em *Os trabalhos e os dias* (27-41; 631-40; 650-62). A vida que ele descreve ali é a sua vida de homem simples, com o trabalho e os lazeres, as roupas para o inverno, as modestas festividades do verão, e a colheita e a vindima. As grandezas mais ou menos imaginárias são substituídas por uma realidade cotidiana que é decididamente a de uma região e de um meio — a região e o meio do poeta.

Mas se ele está presente nesses detalhes concretos, está ainda mais presente — e nos dois poemas — em seu ideal moral; Hesíodos é o homem da justiça.

Esse fato aparece desde a abertura da *Teogonia*, pois o beneplácito das Musas faz com que os reis “distribuem a justiça em sentenças retas” (verso 86). Ele volta a mostrar-se quando a Justiça intervém no parentesco de Zeus — seja sob a forma de Têmis, que se une a Zeus, ou de Dike, que, com a Disciplina e a Paz, nasce dessa união. Mas ele

se reveste de uma importância decisiva sobretudo em *Os trabalhos e os dias*.

O prelúdio começa com advertências sobre a Discórdia (*Éris*), que leva o homem a cobiçar bens alheios. Depois, a partir do verso 202, o tema da justiça passa a ser central, e se mantém como tal durante quase 100 versos. Empenhando-se em ensinar a lição ao mesmo tempo ao seu irmão e aos poderosos, que distribuem a justiça, Hesíodos lhes conta a fábula do gavião e do rouxinol; ela já ilustra, nos termos mais claros, o conflito entre a força e a justiça, pois o gavião arrebatou o rouxinol em suas garras e ri dele: "Por que gritas, miserável? Pertences a alguém mais forte que tu! (...)" E Hesíodos passa naturalmente da fábula aos conselhos diretos, não menos claros e precisos: "Mas tu, Perses, escuta a justiça. Não deixes crescer em ti a arrogância. A arrogância é coisa má para os pobres; até para os grandes é penoso tê-la, e seu peso os esmaga no dia em que eles se defrontam com desastres. É preferível a via que, passando pelo outro lado, conduz às ações justas (...)" (213 ss.). Hesíodos prossegue falando da infelicidade que atinge os juízes ímprobos e da felicidade dos lugares onde reina a justiça. Essa felicidade abrange tudo, até a natureza; ao contrário, uma cidade inteira às vezes paga pela falta de um só; Zeus cria e dissolve o poeta canta a "Justiça, filha de Zeus, que os deuses honram e veneram". Ele conta como ela vai sentar-se aos pés de Zeus para denunciar-lhe os culpados. A justiça tem Zeus então por fiador, e ela é o bem mais precioso para os homens; os animais se entredevoram, mas os homens conhecem uma sorte melhor, e depende deles ser protegidos ou castigados por Zeus, conforme eles sejam justos ou não.

Essa apologia da justiça e essa profissão de fé na justiça divina são uma novidade em comparação com Homero. O pensamento expresso aqui com tanta força abre toda uma tradição, cujos representantes mais ilustres serão Sólon e depois Ésquilo, esperando os filósofos posteriores.

Não é irrelevante salientar que essa invocação à idéia da justiça tomou corpo em um mundo semeado de dificuldades e de lutas; ela foi formulada por um homem modesto, cuidadoso da defesa de seus bens e preocupado com o arbítrio que pode reinar nos tribunais. Ele exprime também a experiência do homem do campo, ciente de que sua colheita, ou o sucesso de sua criação, depende de forças que lhe escapam e que Zeus pode encarnar. Por esses aspectos, essa doutrina da justiça divina está fortemente arraigada aqui em uma época e um meio; ela se dissociará em seguida entre os poetas mencionados.

Esse aspecto, que parece estabelecer um laço entre as duas originalidades da poesia de Hesíodos e combinar a poesia pessoal com o

elogio da justiça, explica que à idéia de justiça se tenha juntado aqui, nele, outra idéia muito mais rara na Grécia — a do trabalho.

É esse, com efeito, o segundo conselho dado por Hesíodos ao seu irmão: "Vai, lembra-te sempre de meu conselho: trabalha, Perses, filho nobre, para que a fome te odeie e para que sejas querido por Deméter da fronte coroadada, que encherá teu celeiro do trigo que faz viver. A fome em toda a parte é companheira do homem que nada faz (...)" (298 ss.). A essa preocupação com o trabalho se junta a preocupação com a justiça; trata-se, com efeito, de subsistir por meios honestos e leais, pois Hesíodos considera, como diríamos nós, que "bens mal ganhos jamais são proveitosos". É nesse sentido que se pode dizer que o trabalho tornará os homens queridos pelos imortais: "Não há humilhação em trabalhar; humilhação é nada fazer" (311). Na medida em que o trabalho se contrapõe à justiça, tais fórmulas não conseguiriam surpreender. Na Grécia, todavia, elas soam como uma raridade; o trabalho jamais foi um valor por si mesmo para os gregos, nem um tema bem representado em sua literatura.

Com essas brilhantes introduções aos dois poemas, Hesíodos contribuiu com uma série de temas novos e originais, às vezes até modernos.

Alguns deles, aliás, são um produto da época; eles se desenvolvem entre os poetas líricos do século seguinte.

## II / A POESIA NA ÉPOCA ARCAICA DE HESÍODOS A PÍNDAROS

Do século VIII ao V houve na Grécia numerosos poetas que, na maioria dos casos, conhecemos apenas através de citações que deles foram feitas mais tarde, e que, ao contrário de Homero e Hesíodos, já não escreveram em hexâmetros; eles usam metros variados, para obras bastante curtas, destinadas a ser cantadas. Sendo a lira o instrumento usado com maior frequência, a poesia acompanhada por esse instrumento foi chamada mais tarde "lírica"; é claro, porém, que a palavra nesse caso tem um sentido muito mais estrito e técnico que no uso posterior. Ao lado dessa poesia cantada ao som da lira — seja por um indivíduo, seja por um coro — existiam também, na mesma época, formas um pouco diferentes, como a poesia "elegíaca" (em geral cantada com acompanhamento de flauta) e a poesia iâmbica (do nome do metro usado), declamada com acompanhamento de instrumentos especiais.

Esses poemas não eram novidades da época; as epopéias homéricas já aludem a cantos de circunstância, como os peãs, os cantos de himeneus ou os fúnebres; a época arcaica, entretanto, vê subitamente esse gênero desenvolver-se no sentido de uma poesia pessoal, e isso praticamente em toda a Grécia.

A primeira característica dessa poesia é, com efeito, essa pluralidade de focos; tem-se o seu primeiro sinal com Hesíodos. Ela coincide com o desenvolvimento de cidades novas. A Ásia Menor continua a ser, por certo, um foco muito ativo (com Calinos, Mímnermos, Focíledes, Anacrêon), mas as ilhas produzem agora glórias locais: Arquílocos era de Paros e emigrou para Tasos, Alcaios e Safo eram de Mitilene. Num curto lapso de tempo as cidades da Grécia propriamente dita passaram a ser levadas em conta: Sôlon era ateniense, Têognis era de Mégara, Píndaros era tebano; muito antes deles, Esparta contava com seus poetas estrangeiros, adotados por ela, como Alcman. Enfim, a irradiação da Magna Grécia não deve ser subestimada no século VI quanto ao lirismo coral: Stesícoros era da Sicília, Íbicos era de Région, defronte da Sicília, e Baquilides ou Píndaros fizeram odes para Hiêron, tirano de Siracusa. A diversidade das origens corresponde — e isto é outra novidade — a diversidade dos dialetos nos quais esses poetas se exprimiram.

Por uma circunstância notável, essa poesia, que pratica gêneros diferentes e se desenvolve nas cidades mais diversas, reflete todavia traços gerais da época, que conheceu a bem dizer em toda a parte evoluções políticas comparáveis.

Da mesma forma que os centros da vida grega se multiplicavam, os diferentes elementos da sociedade adquiriam independência. As antigas monarquias familiares haviam desaparecido; as cidades se desenvolviam com suas características próprias. No interior dessas cidades a riqueza crescia à margem das aristocracias do passado. Elementos novos intervinham, levando a regimes de autoridade não-hereditária (as tiranias) e posteriormente a regimes democráticos. Associada ou não às lutas políticas, a poesia passava a ser, como vimos em Hesíodos, mais pessoal. Os poetas, daí em diante, fizeram o que Hesíodos já havia feito, mas de modo ainda mais nítido; eles falaram de si mesmos, de seus amores ou de suas aventuras, ou então do que eles desejavam para sua cidade, seja na guerra, seja na paz.

Nesse mundo em ascensão, contudo, um tema conciliou sem demora a exaltação do indivíduo com a da cidade, combinando os antigos valores aristocráticos com o desenvolvimento de cidades novas através da Grécia: foi a exaltação dos vencedores nas competições atléticas. Os Jogos Olímpicos foram instituídos no início do século

VIII, e os outros grandes jogos no início do século VI. Celebrando os vencedores, a poesia lírica coral, que assinala a última fase da história desse gênero de poesia, cantava simultaneamente um herói, uma cidade e um ideal de vida.

Com efeito, por mais diferentes que sejam os poetas líricos, a maioria deles tinha o sentimento de transmitir uma certa sapiência. Pequenos versos moralizantes citados aqui ou ali nas grandes evocações de Píndaros, contribuíram assim, através desses três séculos de perturbações, de liberações e descobertas, para o desenvolvimento de um pensamento moral, do qual já se viam surgir os primórdios em Hesíodos, pensamento esse dominado pela idéia de que os deuses punem a arrogância, ou *hýbris*.

### 1. A poesia iâmbica

A poesia iâmbica é uma exceção a esse respeito.

O iambo tem com efeito algo de áspero e de mordente, que se presta à sátira. Iambos eram misturados com os hexâmetros no *Margites* (ver p. 43), e Aristóteles afirma de modo preciso (na *Poética*, 1448 b) que esse metro servia para fazer sarcasmo. Essa observação convém perfeitamente ao poeta iâmbico mais conhecido (que aliás compôs igualmente poemas "elegíacos") — ou seja, Arquílocos.

Como Arquílocos é muito antigo (parece ter vivido na segunda metade do século VII) e depois dele o gênero quase não teve representantes conhecidos pela posteridade, deu-se aqui ao iambo uma prioridade na exposição que seria injustificada se assim não fosse.

Arquílocos nasceu em Paros mas seu pai, Telesicles, havia conduzido um grupo de pários para instalar-se em Tasos, ilha mais rica. Arquílocos era filho desse chefe e de uma escrava; ele foi por seu turno para Tasos, onde levou uma vida de combates, em campanhas contra a Trácia e contra os náxios (ele morreu atingido por um náxio).

Mas essa vida de combates é mais a de um aventureiro que a de um guerreiro do tipo heróico; a originalidade de Arquílocos consiste precisamente em haver rejeitado todas as tradições da sociedade e da poesia homéricas, para seguir o rumo diametralmente oposto.

Ele não idealiza coisa alguma; ele diz "eu"; ele é realista.

Arquílocos não embeleza a guerra e se vangloria de repudiar o código heróico. Fala, por exemplo, de seu escudo, que abandonou perto de uma moita: "Mas salvei a minha vida. Que me importa meu velho escudo? Pior para ele! Comprarei outro igualmente bom" (fragmento 13 Lasserre-Bonnard).

Ele também não embeleza o amor (longe disso!). Recusado finalmente pelo homem que antes lhe havia prometido em casamento sua filha Neobule, atacou em seus versos toda a família, inclusive a ex-noiva, que chama de "velha cortesã". Píndaros dava a Arquílocos o epíteto de "o insultador"; fragmentos muito mutilados dão a impressão de que seus versos às vezes eram de uma grande grosseria (nos epodos).

Isso não impediu Arquílocos de ter sua moral própria ("sei amar quem me ama e odiar meu inimigo") e uma rude sabedoria popular, que se reveste às vezes de um tom bem próximo ao da fábula.

Semonides, outro poeta iâmbico, havia passado, como Arquílocos, de uma ilha a outra (de Samos a Amorgos); ele deve ter vivido também no século VII, mas sua arte não tem o mesmo relevo da de Arquílocos. Resta-nos dele sobretudo um poema contra as mulheres, classificadas em diversas categorias e comparadas com animais correlatos.

Hipônax de Êfesos é outro exemplo dessa tradição; seus poemas, que datam do século VI, parecem outras tantas recriminações realistas, entremeadas de ataques pessoais. Mas o gênero, após Arquílocos, deveria perder rapidamente seu brilho; seu destino era permanecer marginalizado.

## 2. A poesia elegíaca

Quanto ao metro, essa poesia é a mais próxima de Homero e de Hesíodos, pois alterna o hexâmetro da epopéia com o pentâmetro datílico. Deve-se, porém, evitar julgar-lhe o conteúdo segundo o sentido moderno da palavra; este somente foi definido em função dos elegíacos latinos. Quanto ao conteúdo, com efeito, a poesia elegíaca grega é antes de tudo guerreira. Ela é representada, no período mais antigo, por Calinos, Tirtaios e Mímnermos.

Parece que se deve situar Calinos na primeira metade do século VII, e sua inspiração parece haver sido heróica. Da mesma forma, Tirtaios, que viveu em Esparta no século VII, nos é conhecido por algumas elegias, que são uma exortação à coragem marcial e uma exaltação à morte em combate; Mímnermos, em contraste, nos é conhecido apenas por evocações que nada têm de marciais; esse iônio, que parece ter vivido em torno do ano 600, ou pouco antes, canta a brevidade da vida ou se compraz em narrativas míticas.

Ao contrário da poesia iâmbica, a poesia elegíaca prolongou-se até a época clássica; ela é representada, por volta do fim do período de que nos ocupamos, por dois poetas cuja obra é melhor conhecida:

Sôlon e Têognis. Aqui o contraste com a época anterior é revelador; após o fervor marcial, ainda próximo do ideal épico, Sôlon e Têognis são dois autores engajados nas contestações políticas de suas respectivas épocas, com as quais eles se inquietaram.

Têognis viveu provavelmente em meados do século VI — em sua segunda metade — embora alguns estudiosos façam recuar o início de suas atividades a 630. Ele era de Mégara (muito provavelmente a Mégara da Grécia propriamente dita). Resta-nos dele uma compilação de mais de 1.200 versos elegíacos, aos quais se juntam cerca de 200 versos de poesia amorosa, estes constituindo o livro II e muitos dos quais são sem dúvida apócrifos. O próprio livro I é composto de elementos diversos, e muitas de suas partes devem ser aliás de autores diferentes.

Sobra, entretanto, um núcleo importante, cuja inspiração é característica; são advertências a um jovem chamado Cirnos. Essas advertências são muito edificantes: "Continua moderado, e não procures honrarias, prestígio ou fortuna com atos baixos ou ímpios" etc. (versos 29 ss.). Mas elas se revestem de um toque muito pessoal quando se trata de política. Têognis acredita que a cidade caminha para a ruína, pois "os maus corrompem o povo e consagram o direito da injustiça a fim de tirar proveito dele e ganhar força para si mesmos (...)" (45 ss.); ele mesmo havia sido aparentemente arruinado por esses movimentos políticos; ele geme, então, por causa das desditas da época e pelo fato de "os homens bons de outrora se terem tornado nulidades"; eles nem sequer se defendem, e o único refúgio verdadeiro se acha na amizade, quando ela é fiel, e numa moderação difícil de atingir. Têognis é uma testemunha feroz e vibrante da amargura dos aristocratas em via de se verem espoliados em benefício de indivíduos que eles desprezam.

Sôlon, por sua vez, juntou-se às mesmas lutas, mas soube alçar-se acima delas e seus poemas respiram o mais ardente devotamento ao bem comum.

Sua carreira nos é conhecida, embora as únicas fontes sejam a *Constituição dos atenienses* de Aristóteles e a *Vida de Sôlon* de Plutarco. Esse ateniense, nascido por volta de 640, foi escolhido como arconte em 594; tomou medidas corajosas para remediar a desordem social (Sôlon aboliu, entre outras instituições, a escravidão por dívidas), e muitas entre as leis atenienses lhe são atribuídas; aos olhos de vários estudiosos ele foi um dos pais da democracia ateniense. Após haver desempenhado assim um papel de conciliador e de legislador, partiu para uma longa viagem, e ao regressar tentou opor-se à tirania de Pisístratos. Sôlon morreu por volta de 560.

Seus poemas, dos quais conhecemos apenas fragmentos, às vezes iâmbicos, às vezes elegíacos, são o reflexo de seu ideal político e também — os dois são inseparáveis — de seu ideal moral.

Esse ideal moral se aproxima do de Hesíodos. Sôlon só quer a riqueza dada pelos deuses, pois conhece os malefícios da *hýbris* (fragmento 1 Diehl, versos 9 ss.); ele também sabe que Zeus castiga sempre esta falta, cedo ou tarde. A idéia da vontade divina sempre está presente em Sôlon.

Mas, ao contrário de Hesíodos, ele considera principalmente a aplicação desse ideal à cidade. Sabe que Zeus e Atena a preservarão (fragmento 3 Diehl); para isso, porém, é necessário que ela não seja arruinada pela loucura de seus cidadãos, prontos a entregar-se à *hýbris* e à injustiça se elas lhes proporcionarem ganhos. Contra esses males ele levanta o ideal da *eunomia* (ou boa ordem), que porá fim a esses maus desejos (fragmento 3, verso 32). Para chegar a isso Sôlon explica também qual foi sua própria atitude, no período de crise durante o qual ele esteve no poder: “Dei ao povo todo o poder que lhe basta, sem diminuir nem aumentar demais suas prerrogativas. Quanto aos poderosos, cuja riqueza o povo invejava, cuidei de que eles também não sofressem qualquer ultraje. Mantive-me de pé, cobrindo as duas partes com um sólido escudo, e não permiti que qualquer das duas obtivesse uma vitória injusta” (fragmento 5 Diehl) ou ainda: “Como se estivesse entre dois exércitos, permaneci tão firme quanto um marco miliário” (fragmento 25 Diehl). Ele diz repetidamente que soube ao mesmo tempo conter o povo e resistir aos inimigos do povo; esse político do meio-termo é a expressão de uma sabedoria que põe antes de qualquer outra consideração o bem da *πόλις*, da cidade, e a palavra reaparece em certas elegias de Sôlon com uma reiteração característica.

Antes mesmo de ser escolhido como arconte, Sôlon escreveu uma elegia destinada a encorajar os atenienses e levá-los a reconquistar Salamina. Este fato confirma seu patriotismo, mas dá uma idéia infelizmente incompleta do mesmo. Esse patriotismo é antes de tudo um civismo, e sua política é também uma moral. É exatamente por isso que esse primeiro entre os homens públicos atenienses, que fala de si mesmo, de seus esforços e de suas lutas, foi também colocado entre os sete sábios da Grécia. Ele constitui o elo entre a moral arcaica e a batalha democrática.

### 3. O lirismo individual

O lirismo sempre floresceu extraordinariamente na ilha de Lesbos. Esta já tinha sido a pátria de Têrpandros e de Aríon, dos quais pouco

se sabe. Mas sobretudo, aproximadamente no fim do século VII e no início do século VI (ou seja, mais ou menos na época em que Sôlon viveu), ela teve dois grandes poetas, cuja fama e influência literária foram consideráveis. Os dois foram contemporâneos, ambos pertencentes à aristocracia da ilha, uma mulher e um homem, Safo e Alcaios. Eles até se teriam conhecido. Ambos viveram num período de perturbações que lhes custou o exílio; Safo, todavia, ao contrário de Alcaios, não se ocupava de política. Ambos também participaram de uma vida refinada e repleta de prazeres, na qual pode ter influído a proximidade da Lídia. Enfim, ambos se exprimiram de modo direto, concreto e espontâneo, que não pode deixar de impressionar.

Safo representa a parte feminina dessa poesia — não somente porque é mulher, mas porque viveu cercada de mulheres (ela se teria dedicado ao ensino de sua arte a moças) e porque seu amor se dirigia às mulheres. Nunca o amor está muito longe de seus poemas. Há entre eles, por exemplo, os *Cantos nupciais* (ou *Epitalâmios*); há uma *Prece a Afrodite*. Há evocações fugazes das moças graciosas entre as quais ela vivia, e também manifestações ardentes de emoção amorosa. Safo, sob esse aspecto, foi citada e imitada durante séculos. O fato é que a intensidade afetiva de certos versos é grande — como no texto célebre que diz: “Falta-me a língua e logo sob a pele queima-me o fogo que percorre o corpo; tenho os ouvidos surdos, corre o suor pelo meu corpo todo; tenho tremores incessantemente, fico mais verde do que a própria relva (...)” (I, 2 Reinach-Puech).

Na história da versificação, é por causa de Safo que se fala de estrofes “sáficas” (mesmo em latim). Na linguagem cotidiana, é por causa dela que se chamam “lésbicas” às mulheres afeitas a esse gênero de amor. Mas Safo criou sobretudo o lirismo na acepção em que o entendemos ainda hoje, e os líricos latinos em seus poemas amorosos são todos seus imitadores. Infelizmente possuímos dela apenas exíguos fragmentos (que de vez em quando aumentam graças a descobertas papirologicas).

Acontece o mesmo com Alcaios, mas ele canta de preferência as alegrias da vida cujo princípio não é o amor. Escreveu hinos aos deuses, comparáveis, pela inspiração, aos *Hinos homéricos* (ver p. 43), servindo-se das narrativas míticas; restam-nos dele, em particular, versos remanescentes dos hinos a Apolo, aos Dioscuros, a Hermes — e talvez a Ártemis, se a atribuição for correta. Paralelamente a essa veia religiosa, é possível destacar ainda em Alcaios duas espécies de temas, que são mais característicos de sua personalidade.

Trata-se primeiro de cantos para acompanhar libações, ligando a alegria do vinho a todas as ocasiões e a todas as estações; com o vinho

vêm as festas e também as alegrias do aristocrata (um fragmento importante descreve nesse contexto as armas que fazem brilhar sua morada).

Depois vêm os poemas políticos. Alcaios havia lutado inicialmente contra o tirano Mírsilos, e tinha tido na mesma época ligações com Pítacos. Depois Pítacos recebeu o poder e foi, como Sôlon em Atenas, ao mesmo tempo um sábio e um homem público encarregado de restabelecer a ordem; Alcaios rompeu então com ele, qualificou-o de tirano e o vilipendiou. Tradições tardias asseguram que Pítacos lhe perdoou. Mas os versos de Alcaios o mostram envolvido nessas lutas, queixando-se do exílio que o retém longe das assembléias, exultando com a morte de seu adversário, em suma, comentando apaixonadamente a atualidade.

A estrofe "alcaica" deveria continuar familiar aos poetas gregos e latinos, como a estrofe "sáfica"; há, porém, entre esses dois poetas tão perfeitamente paralelos e, além disso, contemporâneos e compatriotas, toda a distância que poderia separar, mesmo em Mitilene, os interesses dos homens e os das mulheres.

Com Anacrêon, que era um iônio da pequena cidade de Teos, e que viveu em meados do século VI, aproximamo-nos da Grécia propriamente dita. Anacrêon foi hóspede de tiranos; após haver passado alguns anos em Ábdera, na orla marítima da Trácia, ele viveu junto a Polícrates, tirano de Samos, depois junto a Híparcos, tirano de Atenas. Ele já não pertence, então, a cidade alguma. Sua inspiração é a do poeta de corte, amável, refinado, amante dos banquetes, dos belos rapazes, das belas moças, em uma palavra, do amor — mas um amor que não tem o acento pessoal e apaixonado de Safo. Escreveu odes ligeiras e epigramas; possuímos dele fragmentos bastante numerosos, mas muito curtos.

A imitação de Anacrêon pelos latinos é bem conhecida, e na Antigüidade se haviam constituído compilações de poemas anacreônticos, que por seu turno tiveram grande influência.

O risco a que se expunha o lirismo individual era tornar-se insípido; o lirismo coral não estava exposto a isso.

#### 4. O lirismo coral antes de Píndaros

É em Esparta que deparamos primeiro com o lirismo coral; Têrandros, nascido em Lesbos, foi para Esparta fundar uma escola de lirismo coral. Havia outra, que conhecemos. É em Esparta que Alcman, que parece ter vindo de Sardes, adquire notoriedade nesse gênero, no século VII. Ele escreveu cantos para moças (*Partenéias*), que

deixam entrever alegres relações entre as jovens coristas, mas não omitem o conselho moralizante e a condenação da *hýbris*. Alcman escreveu no dialeto lacônio. De fato, o lirismo coral conservou sempre traços dórios, os coros das tragédias, em Atenas, serão em dialeto dório.

No fim desse mesmo século VII, com Stesícoros ("o organizador de coros"), somos transportados à Sicília, em Himera. Stesícoros escreveu hinos consagrados a heróis, ligados ao ciclo épico. Seu poema sobre Helena, seguido de uma *Palinódia*, inspirou a *Helena* de Eurípides, mas outros assuntos míticos tratados por Stesícoros não tiveram influência menor; bastará lembrar que ele havia escrito uma *Oréstia*. Infelizmente os fragmentos conservados de sua obra são raros e curtos.

Acontece o mesmo com Íbicos, que era da Magna Grécia e pouco posterior a Stesícoros.

Na segunda metade do século VI, todavia, o lirismo coral parece receber um sopro novo com Simonides de Ceos. Nascido perto de Atenas, ele viveu lá, junto ao tirano Hípias, e mais tarde em Siracusa, onde se ligou ao tirano Hiêron. Simonides teve uma longa vida e produziu uma obra muito vasta; escreveu ditirambos, elogios, cantos fúnebres, epigramas e também — o que parece ter sido uma novidade — cantos de vitória para atletas. Sua inspiração é quase sempre elevada, e ele não hesita em tornar-se moralista, em parte como Sôlon; fala também da brevidade da vida ou dos caprichos da sorte. Por outro lado, ele tampouco hesita em falar de política, mas não o faz como homem de partido; ainda vivia na época das guerras contra os persas e hauriu na atmosfera de então uma inspiração de patriotismo helênico; rivalizou com Êsquilo para louvar os mortos de Maratona, e compôs numerosos epigramas para os das Termópilas.

Com ele o lirismo coral adquiriu a amplitude que Píndaros, 40 anos mais jovem, iria encontrar. Ao mesmo tempo, como aconteceu com Sôlon, ele nos leva a assistir à inserção definitiva do poeta na cidade, que iria marcar todo o século V.

### III / PÍNDAROS E BAQUILIDES

De todos os poetas que surgiram depois de Hesíodos, Píndaros é aquele cuja obra se conservou melhor: quatro volumes das edições da CUF,\* em vez de algumas páginas. Faz-se todavia uma idéia incompleta e um tanto falsa de sua obra, pois só se conservaram intactos

\* Abreviatura de "Collection des Universités de France". (N. do T.)

seus cantos de vitória para atletas; sabe-se, porém, que ele também havia escrito hinos aos deuses, hinos para cerimônias religiosas, cantos para coros de moças, cantos fúnebres e panegíricos, mas de tudo isso restam apenas, na melhor das hipóteses, alguns fragmentos. Em compensação, conservaram-se os cantos de vitória, repartidos, segundo a ocasião e os respectivos jogos, em odes olímpicas, píticas, neméias e ístmicas. Graças a essas obras pode-se fazer uma idéia de sua vida, de seu pensamento e de seu talento.

Píndaros, como Hesíodos, era da Beócia; nasceu — parece que em 518 — perto de Tebas, e pertencia claramente a um meio ilustre. Foi talvez muito jovem para Atenas, onde parece haver-se ligado à grande família dos Alcmaionidas, para a qual compôs poemas. Ele não compartilhou, todavia, o entusiasmo ateniense na época das guerras contra os persas (sabe-se que Tebas estava no campo favorável aos persas). Desde 498 ele se fizera conhecer por seus cantos de vitória (a décima pítica é dessa data; ela celebra a vitória de um tessálio). Sua fama logo se estendeu por toda a Grécia. Compôs numerosos poemas em honra de vencedores de Ágina e louvou a ilha num peã. A partir de 476 ele se radicou na Sicília, onde aparece na corte de dois soberanos ilustres — Têron (tirano de Acragás) e Hiêron (tirano de Gela e Siracusa); as odes em nome dos vencedores sicilianos são também muito numerosas. Mais tarde, regressou à Grécia propriamente dita. Píndaros soube louvar Atenas em versos célebres (“Tu, que tens a fronte coroada de violetas (...).”). Estendeu sua atividade a Corinto, a Rodes e a Cirene (na Líbia; ele já havia celebrado um vencedor desta cidade em 474); duas *Píticas* deveriam ser compostas mais tarde para o rei Arcesílaos, a quem Píndaros não hesitou em dar conselhos. Píndaros morreu em 438, com 80 anos de idade.

Com a ajuda de seus diversos poemas pode-se reconstituir a história de sua vida, suas desavenças com os grandes, suas esperanças e suas crenças, mas o que chama atenção desde o início é a posição destacada que Píndaros ocupa no mundo grego em sua época — um mundo agitado naquele período por lutas de importância vital.

Para explicar esse aspecto, é preciso compreender antes de tudo que essa poesia, destinada a comemorar um feito esportivo, era apesar disso completamente diferente da poesia de circunstância.

Píndaros nada descreve dos feitos que celebra. Nada diz tampouco da vida dos vencedores. Vai direto ao significado mais elevado do feito, considerado no que este representa de universal e de simbólico para a vida humana em geral. Atinge essa dimensão ligando às evocações da vitória de um lado um mito, e do outro lado uma lição de moral.

Os exórdios de seus poemas são brilhantes. Evocam muitas vezes a glória, a divindade, o ouro, e tudo isso se confunde, pois a glória vem dos deuses e cintila como o ouro. Seguem-se às vezes algumas palavras alusivas às vitórias já obtidas pelo vencedor ou por seus parentes, mas subitamente, num movimento único e sem transição alguma, Píndaros entra nos domínios do mito. Não diz por que escolheu um mito ou outro. Às vezes é a pátria do vencedor que o guia; para um vencedor de Cirene ele canta a história da virgem Cirene e de Apolo (*Pítica IX*) ou então a narrativa das aventuras dos Argonautas, que levaram à fundação de Cirene (*Pítica IV*). Ou ainda se deixa guiar pelo local da vitória; a vitória olímpica de Hiêron evoca assim a lenda de Pêlops e de Tântalos, pois Pêlops era cultuado em Olímpia (*Olímpica I*). Pode também inspirar-se em uma circunstância da vida do vencedor; para Hiêron, que acabara de fundar a cidade de Etna, ele relembra a derrota de Tífon por Zeus e sua reclusão no Tártaros, onde seus furores provocam as erupções do Etna (*Pítica I*).

Mas esses laços externos são apenas uma das razões da escolha de Píndaros. É claro que ele dá também a esses mitos o valor de lições. Ademais, contrariamente aos autores épicos, Píndaros não narra; apenas evoca, em algumas imagens brilhantes, e sem sujeitar-se a uma ordem exatamente cronológica. Suas evocações transmitem sempre uma indicação sobre o sentido do mundo, ou uma opinião e um conselho. É assim que a reclusão de Tífon, na *Pítica I*, faz parte de um elogio que exprime o poder da música e também o poder de Zeus; começa-se com a música e se faz o encadeamento: “Mas tudo que Zeus não ama freme, ouvindo o canto das Piérides, em terra ou no mar imenso; freme também aquele que jaz no Tártaros horroroso, o inimigo dos deuses, Tífon de cem cabeças (...).” (versos 13 ss.). Depois disso Píndaros conclui: “Desejamos, Zeus, desejamos agradar-te (...).” (verso 29). Da mesma forma, a aventura dos Argonautas, na *Pítica IV*, vem a propósito de Cirene, mas seu significado, ou um de seus significados, é dar evidência à imagem luminosa de Iáson, com os anéis magníficos de sua cabeleira loura, aceitando dar por encerrada a velha querela e partir para a aventura, pois “as Parcas mudam de rumo quando o ódio se interpõe entre aqueles que são do mesmo sangue” (145). É um conselho de moderação e de conciliação que Píndaros pretende dar naquele dia ao rei de Cirene.

Deve-se reconhecer, todavia, que os laços do mito, do elogio e da exortação nem sempre têm a mesma evidência. Como o estilo de Píndaros é sempre conciso e atento, como ele se contenta com sugerir um significado, como jamais faz aparecerem conclusões ou encadeamentos, tem sido muitas vezes embaraçoso restabelecer a unidade que

preside à composição de cada ode. Deve-se saber, com efeito, que essa unidade não se mostra no desenvolvimento linear da poesia pindárica; esta passa livre e abruptamente de um tema a outro; como diz o próprio Píndaros, seus cantos são “semelhantes à abelha” e “voam de um assunto a outro” (*Pítica* X, 53). Somente no nível da significação de conjunto, para lá das alusões e das ocasiões, parece estabelecer-se uma livre convergência entre os diferentes temas.

A isso deve acrescentar-se ainda que Píndaros, consciente da importância de sua arte, introduz muitas vezes em suas odes observações relativas não somente ao poder da música, mas também às qualidades que fazem um bom poeta, ao seu papel e até às desavenças que o opõem a rivais. O fato confirma e reforça a liberdade de evolução de seus poemas. Ao mesmo tempo ela se justifica aqui na medida em que a natureza da poesia e os deveres do poeta fazem parte da ética em geral; o que ele diz a esse respeito se coaduna com os outros julgamentos morais contidos em suas odes.

Equivaleria entretanto a deformar a obra de Píndaros querer relacioná-la com esses julgamentos morais. Ela é antes de mais nada feita de imagens que ilustram tudo que a vida humana tem de belo e de brilhante. Ele celebra a alegria aristocrática das festas e dos banquetes, mas deve-se acrescentar imediatamente que tais belezas e alegrias são como que banhadas por uma luz religiosa. Os deuses as governam e são seus provedores, e é isso que faz a grandeza das evocações de Píndaros, mesmo quando se trata de imagens totalmente concretas.

Por exemplo, cantando o poder da música no início da *Pítica* I, Píndaros sobe dos homens aos deuses em um só impulso: “Lira de ouro, apanágio comum de Apolo e das Musas de tranças escuras, ao som de tua voz o passo ritmado dos coreutas abre a festa, e os cantores obedecem ao teu sinal, quando, vibrante, fazes ressoar as primeiras notas dos prelúdios que guiam os coros; sabes também dominar o fogo eterno na ponta do relâmpago, e sob o cetro de Zeus o sono se apossa da águia (...)”.

O pensamento da existência dos deuses está com efeito presente em toda a poesia de Píndaros. Ele se manifesta nela com um respeito que leva Píndaros a retocar as lendas pouco edificantes ou a passar em silêncio por seus detalhes. Em compensação, Píndaros lhes acrescenta o sentimento da onipotência divina e de seus mistérios: “Deus, que atinge a águia em seu vôo, antecede o golfinho no mar, dobra os mortais orgulhosos e transmite a outros a glória imperecível (...)” (*Pítica* II, 50 ss.).

Daí resulta que tudo depende dos dons que a divindade confere aos homens; uma moral aristocrática se compatibiliza assim com a

religião. Nasce-se bravo, nasce-se poeta (*Olímpica* IX, 100); é sempre o dom natural, *phyá*. “A natureza faz brilhar nas crianças o espírito generoso que elas recebem de seus pais” (*Pítica* VIII, 44), “Nada equivale aos dons naturais” (*Olímpica* IX, 100), “O homem capaz é o que recebe da natureza seu grande saber; que grasnem inutilmente contra o pássaro divino de Zeus, à semelhança dos corvos em sua tagarelice inexaurível, os que só sabem por haver aprendido” (*Olímpica* IX, 94 ss.).

Ao mesmo tempo, essa perpétua confrontação dos homens com os deuses inspira a filosofia de Píndaros e sua moral.

Certamente Píndaros tem, como todos os poetas da idade arcaica, o sentimento intenso da fragilidade humana, mas, ao contrário deles, tem também o sentimento daquilo que o homem pode vir a ser, graças aos deuses. Ele o diz muitas vezes (por exemplo, *Neméias* VI, 1-7), mas sobretudo ele o diz de modo esplêndido no fim da *Pítica* VIII: “Seres efêmeros! Que é cada um de nós? Que não é? O homem é o sonho de uma sombra. Mas quando os deuses fazem cair sobre ele um raio de luz, um clarão brilhante o envolve e sua existência é doce.” Da mesma forma, os homens são cegos quando lhes falta o socorro das Musas, mas podem ser levados à verdade por elas.

Essa referência contínua aos deuses faz a grandeza das odes de Píndaros e dá a cada canto de vitória a imponência de um hino.

Em tal mundo, não há evidentemente falta maior do que desejar mais que seu quinhão, e ser culpado de *hýbris* (como Ixíon na *Pítica* II); aqueles que Píndaros louva são como o ródio de quem ele diz que “vai direto em seu rumo, inimigo da *hýbris*” (*Olímpica* VII, 90).

Mas Píndaros não se contenta com essa lição inteiramente negativa. Vê-se em suas odes a encarnação radiante de numerosas virtudes: a amizade, a coragem, a hospitalidade, a moderação. Vê-se nelas também a evocação de um ideal cívico feito de paz e harmonia. Quanto a isso, é revelador o início da *Pítica* VIII, que se dirige à Tranqüilidade: “Tranqüilidade benévola, filha da Justiça, tu que fazes crescer as cidades (...)”. Há nisso um pouco do ideal de justiça de Hesíodos, mas adaptado ao mundo das cidades, ao mundo de Sôlon. Nesse terreno, como nos outros, o pensamento de Píndaros se mantém francamente conservador; onde Sôlon combate a injustiça, ele pede apenas a harmonia e a paz. A mesma ênfase se encontra, por exemplo, no início da *Olímpica* XIII: “Lá reside Eunomia, com sua irmã, sustentáculo das cidades, a Justiça inabalável, e sua outra irmã, a Paz, distribuidora da riqueza (...)”.

Pelo respeito a essas virtudes, o homem pode ter a esperança de atrair sobre si a benevolência dos deuses e conhecer a prosperidade.

De outra parte, porém, há para o homem um meio de obter por si mesmo a imortalidade: é a glória, sancionada e apregoada pela própria obra do poeta. Então a responsabilidade do poeta é grande; ele não deve jamais afastar-se da verdade, pois lhe compete salvar do esquecimento aqueles que merecem. O único meio de fazer com que os feitos sobrevivam é "obter, através do favor de Mnemosine do diadema brilhante, em cantos gloriosos, o prêmio pelas fadigas enfrentadas" (*Neméias* VII, 12 ss.). Desse esforço participam as Musas e as Graças; o poeta é inspirado por elas; ele é seu intérprete. O dom que lhe vem dos deuses lhe permite, em compensação, conferir aos outros uma espécie de imortalidade.

Essa convicção que anima Píndaros explica a majestade de seus poemas. Quase sempre dispostos em tríades (com estrofe e antístrofe paralelas, seguidas de um epodo), eles combinam a amplitude e a tensão interior. O movimento das frases é comprimido até a obscuridade; as palavras raras, as palavras compostas e as perífrases parecem constituir quase uma linguagem para iniciados; as metáforas permitem tocar numerosas teclas ao mesmo tempo, e o sentido se oculta deliberadamente, de certo modo como o dos oráculos. No interior desse caminho cheio de contrastes, as imagens se revelam uma a uma; entrecrocavam-se assim, com todo o seu simbolismo, o ouro e a púrpura, ou então o carro e a floração; às vezes a frase salta como uma torrente em longas evocações estrepitosas; às vezes, ao contrário, um gesto é evocado com tanta sobriedade que o relevo resulta do que é apenas sugerido, e não dito.

Essas características do estilo de Píndaros confundiram leitores apaixonados pela racionalidade, mas elas dão à sua obra um brilho incomparável. Mais tarde voltarão a ser vistos alguns dos mesmos traços no mais religioso dos trágicos, ou seja, Ésquilo.

Píndaros teve por rival um homem dez anos mais jovem que ele, Baquilides. Baquilides era sobrinho de Simonides, e era, como este, de Ceos; ele foi introduzido por Simonides na corte de Hiêron, que dividiu seu patrocínio entre Píndaros e seu rival. Sua obra era pouco conhecida até os últimos anos do século XIX: foram descobertas então, em papiros, 15 odes suas de vitória, assim como peãs e ditirambos. Sua arte é muito mais simples que a de Píndaros; os elogios são elogios autênticos, o pensamento é claro e a influência homérica é sensível. De certo modo, percebe-se nos fragmentos descobertos o prenúncio da passagem do lirismo para a tragédia; alguns ditirambos, com efeito, continham partes dialogadas (Teseus e Minos), ou eram inteiramente dialogados (o regresso de Teseus).

De fato, assiste-se então ao fim do lirismo; poder-se-iam citar ainda dois ou três nomes, entre os quais o de uma mulher, Corina (sem falar em Timocrêon, que atacou Temístocles); mas o grande momento havia passado. A importância do feito esportivo diminui sem dúvida na idade da cultura intelectual, mas sobretudo a evolução democrática faz com que suceda à festa aristocrática a manifestação artística cujos espectadores e juizes são todo o povo reunido.

#### IV / A FILOSOFIA PRÉ-SOCRÁTICA

Enquanto o lirismo se expandia, a prosa dava seus primeiros passos, sempre partindo da Ásia Menor; vamos encontrá-la no capítulo seguinte, juntamente com os primórdios da história. Ela também aparecia em composições populares, como as fábulas; Esopo, que parece haver sido escravo e frígio, viveu no século VI e é citado por Heródotos. Enfim, ela serviu aos filósofos de Miletos, embora outros filósofos tenham recorrido com bastante frequência à forma poética, considerada mais majestosa, e de certo modo mais próxima do sagrado.

A filosofia grega nasceu praticamente no século VI, e se desenvolveu em duas regiões situadas nos limites do mundo grego: na Ásia Menor e na Grécia ocidental (Sul da Itália e Sicília).

Podemos distinguir dois períodos, cuja linha divisória se situa aproximadamente na metade do século VI.

#### A / PRIMÓRDIOS DA FILOSOFIA

Esses primórdios se prendem a duas correntes muito diferentes; de uma parte, movimentos de pensamento de orientação mística ou esotérica, formados em torno de personagens pertencentes ao menos até certo ponto à lenda, e destinados a ter uma vasta influência; de outra parte, filósofos no sentido moderno da palavra, cuja atividade se situa em Miletos.

##### 1. Orfismo e pitagorismo

Orfeus é um personagem mítico. Nascido na Trácia, antes de Homero, e filho de uma ninfa, ele era um músico sem igual. Orfeus

participou da expedição dos Argonautas e desceu aos infernos para trazer de volta sua mulher Eurídice. A tradição que se desenvolveu em torno dele transformou-o numa espécie de profeta, tendendo para o mágico e profundamente religioso. Atribui-se a Orfeus uma teogonia (da qual se percebem ecos na comédia *Os pássaros* de Aristófanes). Mas sobretudo se lhe atribui uma crença profunda em outra vida após a morte, além de todo um conjunto de ritos, de regras ascéticas e de iniciações, que deveriam ajudar seus adeptos naquela vida futura. Foram descobertas até plaquetas de ouro gravadas, contendo resumos de textos sagrados que deveriam acompanhar os fiéis no outro mundo e servir-lhes de guia; nelas se manifesta a idéia de purificações progressivas. Descobre-se nas mesmas todo um aspecto da religião grega, que nem Homero nem Hesíodos deixavam prever, e que deveria exercer grande influência ao longo de toda a história grega — ainda que tenha havido às vezes uma tendência para exagerá-la. Os textos órficos são em geral tardios, mas as doutrinas deviam estar definidas na época de que nos ocupamos.

Essa preocupação com outra vida e com purificações é encontrada também num personagem apenas um pouco mais conhecido, que é Pitágoras, mas este era pelo menos real. Nascido em Samos, ele havia deixado a ilha provavelmente por ocasião da assunção ao poder do tirano Polícrates, por volta de 530, para fixar-se no Sul da Itália, em Crotona. Não existem escritos dele; havia narrativas, cheias de maravilhas, que lhe atribuíam dons excepcionais. De qualquer forma, seus discípulos mantiveram viva uma tradição extremamente rica. Como nas seitas órficas, os pitagóricos acreditavam na sobrevivência da alma; de modo mais preciso, eles acreditavam na metempsicose, e numerosas prescrições de ordem prática visavam a purificar a alma com vistas às suas reencarnações futuras. Tabus alimentares juntavam-se a elas, alguns dos quais se explicam pela possibilidade de reencarnações em corpos de animais. Mas o pitagorismo se distinguiu do orfismo por outros aspectos. Primeiro ele incluía uma tradição política que levou às vezes a realizações concretas no Sul da Itália — essa característica pode parecer uma preparação para Platão. Há uma outra, porém, que sob esse aspecto, bem como sob todos os outros, é ainda mais importante: é o interesse de Pitágoras pela matemática e sua doutrina segundo a qual tudo está submetido aos números e à harmonia dos números. Sem dúvida ele havia sido influenciado pela matemática oriental e pela iônia, mas desenvolveu-as e fez do número o princípio de explicação do *cosmos*. O filósofo Árquitas, que Platão foi ver em Taras, ensinava a filosofia pitagórica, e era ao mesmo tempo estadista e matemático.

O pitagorismo e o orfismo, por seu conteúdo místico, refletem provavelmente influências orientais e egípcias, que iriam sobreviver durante muito tempo na Grécia. Com a escola de Miletos pode-se ver como essa espiritualidade, ainda próxima do mito, se orienta na direção de uma tomada de consciência mais racional e objetiva, que leva cada vez mais a marca grega.

## 2. Os filósofos de Miletos

Da mesma forma que no orfismo, os filósofos de Miletos se interrogam sobre a origem do universo, mas sua linguagem é diferente. O orfismo oferecia uma versão teogônica da formação do mundo, com Cronos, depois o Éter, e finalmente o ovo divino de onde saiu Fanes-Eros. Outras teogonias do mesmo gênero foram propostas; em meados do século VI Ferecides de Siros apresentou uma delas em prosa, com Zas, Cronos e Ctônia, e o cretense Epimenides, célebre por haver purificado Atenas, havia escrito uma *Teogonia* em verso. A originalidade dos filósofos de Miletos consistiu na tentativa, no momento de interrogar-se a propósito das origens do mundo, de dar ao problema uma resposta de cunho científico e em determinar os elementos da *phýsis*, ou formação do universo.

Esses filósofos, que escreviam em prosa, são Tales, Anaxíandros e Anaxímenes. Eles viveram na primeira metade do século VI (Tales, o mais antigo, era contemporâneo de Sôlon; Anaxíandros era pouco mais jovem e parece haver nascido pouco antes do início do século; Anaxímenes devia ter cerca de 20 anos menos). Conhecemos suas obras apenas através de curtos fragmentos. Pode-se perceber neles a continuação de tendências teológicas, mas as entidades das quais eles falam são de cunho físico. Da mesma forma, pode-se reconhecer facilmente a influência oriental sobre seu pensamento, mas ela se desvia da forma mítica. Em suma, eles estabelecem a conexão entre as teologias poéticas e as investigações eruditas sobre a realidade do mundo. Sua orientação erudita não é aliás duvidosa. Tales, se podemos crer em Heródotos (I, 74), soube predizer um eclipse do sol, e os dois outros, igualmente versados em astronomia, propuseram modelos de representações geométricas do universo (Anaxíandros teria sido o primeiro grego a elaborar um mapa do mundo).

Semelhantes por sua curiosidade de espírito, os três milésios diferiam sobretudo pela escolha do elemento que punham como ponto de partida de tudo; para Tales, era a água; para Anaxíandros, o *ápeiron*, ou o infinito indiferenciado; e para Anaxímenes, o ar. Cada um deles propunha teorias, em parte frutos da imaginação, em parte fun-

dadas na observação do mundo físico, para explicar a formação das diferentes partes do universo com fundamento em um elemento primordial; os conhecimentos físicos eram postos dessa maneira a serviço de pretensões tendentes a explicar tudo, como faziam as teogonias.

Tem-se uma idéia, com este curto resumo, da época de eclosão e de criação que foi o século VI. E não é destituída de interesse a constatação de que essa foi a época dos chamados Sete Sábios. Seu elenco às vezes varia, mas dois nomes figuram sempre nele: os de Sólon e Tales, o pensamento moral e o pensamento científico.

Desde então estava aberta a via para novas realizações; da segunda metade do século VI até o século V, inclusive, suceder-se-ão grandes nomes de homens que ofereceram verdadeiros sistemas filosóficos, e que além disso são melhor conhecidos.

#### B / OS SISTEMAS DOS FILÓSOFOS NO FIM DA IDADE ARCAICA

Um nome deveria ter sido citado no período anterior: Xenofanes de Colofon, que nasceu pouco depois de 600 a.C. (Colofon não fica longe de Miletos). Mas, como Pitágoras, ele deixou a Ásia Menor por motivos políticos (a conquista pelos persas); desde então, ligou-se a outras correntes de pensamento. Xenofanes, aliás, não era unicamente, nem talvez principalmente, um filósofo. Ele escrevia em versos — seja em versos épicos (como sua *Fundação de Colofon* e seu poema sobre a instalação dos iônios em Elea, no Sul da Itália), seja em versos elegíacos, discutindo idéias e valores. Sua grande originalidade — poder-se-ia dizer sua audácia — consiste em haver criticado severamente a representação antropomórfica dos deuses, com suas fraquezas, que são uma invenção dos homens, e em haver sustentado a idéia de uma divindade única e imutável (fragmento 26). Ele foi também o primeiro a distinguir o ser e o parecer, e a aludir à existência de uma evolução humana, processando-se com o tempo (fragmento 18). O fato de ele ter-se interessado pela cidade de Elea e haver insistido na unidade imutável da divindade (que, em certo sentido, se identifica com o universo) sugere uma relação, talvez tênue, mas real, entre esse pensador solitário e Parmênides, o fundador da escola de Elea.

Herácleitos de Éfesos, Parmênides de Elea e Empédocles de Acragás são, com efeito, os três grandes nomes da filosofia naquela época.

#### 1. Herácleitos

É difícil dizer quem, entre Herácleitos e Parmênides, foi cronologicamente o primeiro; de qualquer modo eles estavam muito próximos. Herácleitos teria nascido por volta de 540. Pertencia a uma das famílias mais nobres de Éfesos; esta circunstância foi marcante no desprezo profundo que ele jamais cessou de manifestar em relação à multidão e à vulgaridade. Não se sabe se ele escreveu um tratado seguido, ou se sua obra se compunha de pensamentos isolados, como os que o acaso das citações nos conservou. Essas reflexões são sempre expressas sob uma forma difícil, condensada, própria para surpreender. Já na Antigüidade ele era chamado “o Obscuro”. De fato, não fazia parte de seu propósito ser inteligível pelo grande número. Ele se exprimia, em todo caso, como um homem que, só entre todos, conhecia os segredos do mundo. Chegou a adotar às vezes o tom profético. Esse aspecto, característico dos três autores examinados aqui, define uma função que não é aquela de um filósofo em uma sociedade aberta e científica, mas de um “dono da verdade” em uma sociedade arcaica e fundamentalmente religiosa.

Daí sem dúvida provém, ao menos em parte, o fato de o mundo dos homens conter, aos olhos de Herácleitos, somente pouquíssimos homens “acordados”; quase todos dormem; eles ouvem como surdos; presentes, eles estão ausentes (fragmento 34). Os próprios poetas podem saber muitas coisas, mas esta “polimatia” de nada serve; Hesíodos e Pitágoras, Xenofanes e Hecataios, Homero e Arquilocos somente disseram disparates (fragmentos 40, 42, 57). Em compensação Herácleitos, tentando compreender sua própria natureza (fragmento 101), conhece a verdade.

Essa verdade pode definir-se mediante duas idéias complementares: uma é a existência de um *Lôgos*, de um pensamento, único e soberano, que é ao mesmo tempo pensamento humano e princípio governante do universo; outra é o caráter perpetuamente cambiante desse universo, cuja existência só é assegurada pela oposição dos contrários.

O primeiro princípio se completa com a idéia da importância do fogo, que é, no âmbito material, o elemento mais próximo do *Lôgos*. Esse princípio tem ligações com a visão do mundo que os estóicos desenvolverão mais tarde.

O segundo princípio será sempre o mais característico de Herácleitos. Com efeito, Herácleitos viu a mutação reinante em toda a parte, produtora de uma espécie de ciclo, no qual a desapareção de um elemento provoca o nascimento de outro. Essa mutação perpétua é

ilustrada pela célebre fórmula segundo a qual não é possível pôr o pé duas vezes no mesmo rio (pois sua água se renova incessantemente); é o fragmento 91. A mutação entre os elementos se traduz em fórmulas como a do fragmento 36: "A morte das almas é transformar-se em água, e a das águas é transformar-se em terra; da terra se forma a água, e da água a alma."

Nos próprios corpos, enquanto eles existem, há tensões entre elementos contrários; por isso Herácleitos pôde dizer que o antagonismo é o "pai de todas as coisas" e faz de cada uma o que ela é (fragmento 53). Por isso ele pôde também sugerir a existência de uma unidade resultante de impulsos antagonísticos e falar da harmonia, feita de tensões opostas existentes na lira e no arco (fragmento 51, discutido por Platão no *Banquete*).

Mas os contrários, no mundo de Herácleitos, juntam-se ainda de outra maneira, que não somente os leva a equilibrar-se, mas até a confundir-se. As qualidades contrárias o são apenas em relação a quem as julga e ao seu ponto de vista; a rota é a mesma para cima e para baixo, a escrita é ao mesmo tempo reta e curva,\* a água do mar é ao mesmo tempo muito pura e malsã: excelente para os peixes, ela é nefasta para o homem (fragmentos 60, 59, 61). Se considerarmos o conjunto do universo, e se nos colocarmos ao nível de Deus ou do *Lôgos*, então muitos contrários se confundirão em uma unidade que a percepção humana não pode apreender; é o que acontece quando Herácleitos afirma que o dia e a noite são apenas um todo único (fragmento 57), e que uns vivem da morte dos outros. Com efeito, interpreta-se a experiência em um duplo sentido, e o que explica a diversidade do real, assim como sua perpétua mutação, explica também, definitivamente, a unidade que se oculta por trás dessas mutações.

Percebe-se por este curto resumo o caráter propositalmente desconcertante dos pensamentos de Herácleitos; eles chocam, espantam, dizem sem dizer e apresentam cada coisa sob uma luz oposta aos hábitos comuns; isso decorre em parte do fato de sua doutrina representar uma tentativa de rara audácia no sentido de conciliar a unidade e a mutação. Mas essa razão é esclarecedora apenas em parte. Com efeito, as filosofias de Parmênides e de Empédocles não são muito menos difíceis; um deles insistiu na unidade, e o outro na mutação, ou melhor, na alternância.

\* A autora manteve a lição dos manuscritos ( $\gamma\rho\alpha\phi\acute{\epsilon}\omega\nu$ ); uma correção ( $\gamma\nu\alpha\phi\acute{\epsilon}\acute{\iota}\omega$ ), proposta por Bernays e aceita por Diels e muitos outros editores de Herácleitos, daria o seguinte sentido, talvez mais marcante: "Para a pua, o caminho é ao mesmo tempo reto e curvo". (N. do T.)

## 2. Parmênides

Parmênides nasceu em Elea (Sul da Itália), e foi o fundador da escola que se chama eleática por causa disso. O lugar de seu nascimento explica prováveis contactos com Xenofanes, que residiu na região, e com os pitagóricos, instalados nas vizinhanças. As datas são mais difíceis de precisar, por causa de um encontro com o jovem Sócrates (evocado por Platão, *Parmênides*, 127 b), encontro que não se compatibiliza com outras informações; a incongruência, porém, é limitada, e a vida de Parmênides se situa de qualquer modo no fim do século VI e na primeira metade do século V. Ele exerceu certamente atividades de legislador simultaneamente com as de filósofo, sendo porém a filosofia a parte essencial, que se apresentava em um grande poema em hexâmetros — o *Sobre a natureza*; dele se conservam fragmentos bastante importantes, dos quais o mais longo tem 61 versos.

Essa escolha da forma poética se coaduna com o aspecto de revelação majestosa de que se reveste o pensamento de Parmênides. No prólogo do poema ele explica efetivamente, e dizendo "eu" à maneira de Hesíodos, como foi iniciado na Verdade, e essa iniciação adquire a grandeza do mito. Parmênides descreve uma espécie de viagem que o conduz à Verdade; ele está num carro, a caminho da deusa, enquanto as filhas do Sol lhe mostram a direção que leva à luz (fragmento 1, versos 1-10). Ele chega assim a uma porta onde se bifurcam os caminhos da noite e do dia, cujas chaves a Justiça guarda. Parmênides obtém permissão para transpor essa porta, e a deusa o acolhe, prometendo ensinar-lhe tudo: "Deves aprender tudo de mim — tanto o coração inabalável da Verdade em seu círculo perfeito, quanto as opiniões dos mortais, que não levam a uma crença verídica" (fragmento 1, 7-9). Essa introdução grandiosa, que é uma espécie de símbolo de iniciação religiosa, faz desse pensador um outro "dono da verdade", e o separa de todos, como único detentor da verdade.

Nessa revelação se pode observar que a Verdade (que é de certo modo personificada) é, também ela, considerada separadamente, e à parte das vãs opiniões que todos os homens têm. Essa verdade, por seu turno, leva ao Ser, e o Ser por seu turno é único, imutável, não conhecendo princípio, nem fim, nem mutação. Ele é contínuo, pleno e abrange tudo. Nada poderia existir fora dele: "O Ser é incriado e imperecível, completo, único, imóvel e sem fim" (fragmento 8, 3-4; ver 26-30). Aqui já não se trata, evidentemente, do simples universo físico com o qual se preocupam os iônios, mas de tudo que é e pode ser apreendido pelo espírito. Ao contrário, o Não-Ser não pode existir, pois não pode ser pensado. Aqui nos colocamos ao nível de uma onto-

logia fundada na pura especulação, e o pensamento de Parmênides deveria exercer uma grande influência por esse modo de colocar problemas filosóficos, tanto quanto por suas próprias doutrinas.

Parmênides, aliás, não se havia enclausurado na meditação sobre o Ser; seu poema, na segunda parte, tratava também do mundo das opiniões e da aparência. Ele terminava por uma verdadeira cosmologia, fundada sobretudo em dois princípios: o fogo e a noite. Nesses domínios, onde os homens são iludidos pelas aparências e pelo caráter limitado de suas formulações, ele oferecia naturalmente, seguindo a deusa, uma verossimilhança preferível às outras (fragmento 8, 60).

A escola eleática deveria exercer uma influência decisiva sobre Platão e Aristóteles, estabelecendo fortemente a idéia da unidade absoluta do universo; conciliar esta unidade com a fragmentação do mundo sensível será um dos problemas que os filósofos terão de resolver. O fato de um dos diálogos de Platão chamar-se *Parmênides* evidencia essa influência.

Dois discípulos do eleata ilustram a escola depois dele: seu discípulo favorito, Zênon de Elea (que não deve ser confundido com o filósofo estóico), deixou perplexas muitas gerações de jovens pensadores com seus paradoxos; o mais célebre é o de Aquileus, que nunca pode ultrapassar a tartaruga, porque se considera o fracionamento infinito da rota a percorrer. Esse gênero de paradoxo provava o caráter ininteligível do movimento. Tratava-se de jogos dialéticos, mas de “jogos sérios”, segundo a fórmula platônica (*Parmênides*, 137 b). Quanto a Melissos de Samos, que viveu em meados do século V, fazia a crítica do conhecimento empírico; dele possuímos apenas alguns fragmentos, mas sua reputação era grande na Antigüidade; Platão e Isócrates o citam em repetidas ocasiões. Um tratado peripatético, datando provavelmente do século I de nossa era, intitula-se *Sobre Melissos, Xenofanes e Górgias*. Seja como for, a voga do personagem ilustre explica a extensa influência exercida pelos pensadores de Elea.

### 3. Empédocles

O último dos grandes filósofos pré-socráticos pertence ao século V (ele teria morrido por volta de 430), e é contemporâneo dos filósofos que serão evocados no capítulo V, mas seu pensamento ainda adota exatamente o torneio de frase, o tom e os problemas daqueles que acabam de ser citados. Empédocles pertencia a uma família nobre de Acragás, na Sicília, e foi, ele também, um “dono da verdade”. Ele era médico, curandeiro e se julgava investido de um poder sobrenatural. Empédocles se apresenta como tal em seu poema *As purifica-*

*ções*, evocando os cortejos que em toda a parte o acolhem. “Milhares de pessoas se apressam a seguir-me; elas me interrogam sobre o caminho mais conveniente, pedem-me oráculos, querem ouvir de mim a palavra que as salvará das diversas doenças (...)” (fragmento 112, 8-11); sua própria morte, segundo dizem, foi miraculosa: uma voz o teria chamado e seu corpo teria sido engolido pelo Etna. Ele deixou dois grandes poemas, o *Sobre a natureza* e *As purificações*, que deviam compreender, em conjunto, uns 5 mil versos; restam longos fragmentos deles — cerca de mil versos — pertencentes principalmente ao primeiro poema.

Por seu título, esse primeiro poema se enquadra nas preocupações dos iônios, mas enquanto estes filósofos procuravam determinar um elemento único de onde teria saído o universo, Empédocles admite quatro “raízes”: a terra, a água, o éter e o fogo. Ele lhes dá às vezes nomes divinos. Como o Ser de Parmênides, essas quatro “raízes” são incriadas e eternas, mas pelo próprio fato de serem quatro elas se combinam, e toda a vida do universo se explica pela mistura e pela separação. De fato, duas forças presidem a essas combinações: a amizade (*philôtes*) organiza e combina; a discórdia (*nêikos*) separa e desune; o universo se faz e se desfaz de acordo com uma ampla alternância entre essas duas forças. Sob o reino de *philôtes*, o universo tende a tornar-se o ser esférico e intimamente unificado de Parmênides; sob o reino de *nêikos*, ele se desloca em uma desordem que relembra a mutação e a tensão, caras a Heráclito. São esses os princípios que comandam a cosmogonia de Empédocles; ele a apresenta com a riqueza descritiva de um visionário, mostrando como se formam os corpos e deixando-se empolgar às vezes por evocações fantásticas da gênese: “Cresciam em grande número cabeças sem pescoço, vagavam braços soltos e sem espáduas, e olhos iam ao acaso, carentes de fronte (...)” (fragmento 57). Mas essa construção imaginária é uma tentativa de explicação científica, e as explicações de Empédocles sobre a sensação, na qual faz intervir eflúvios invisíveis e poros, já são modernas sob muitos aspectos.

Esse zelo científico se combinava, como no pitagorismo, cuja influência Empédocles manifestamente sofreu, com uma aspiração à purificação da alma, da qual o outro poema é a expressão. A exemplo dos órficos e pitagóricos, Empédocles acreditava na metempsicose; como aqueles, ele recomendava a abstenção de toda espécie de carnes, e acrescentava outros tabus (por exemplo, a proibição de comer favas); Empédocles descrevia as regiões do além-túmulo, das quais ele teria tido o privilégio de lembrar-se.

A força da visão cósmica e o fervor dos iniciados se combinam para fazer dos poemas de Empédocles uma obra difícil e desconcertante, mas surpreendente; ela fecha com brilho a era do pensamento arcaico.

Se ele se prendeu ao mesmo, foi talvez por ser siciliano e não participar do movimento de idéias do qual, desde as guerras contra os persas, Atenas era o teatro. Seus compatriotas, os retóricos da Sicília, e seu compatriota Górgias iam encontrar lá o terreno onde podiam exercer sua influência.

De fato, agora que Atenas se havia tornado o centro reconhecido da vida grega, podia-se pressentir o espírito que ela desenvolveria; Sôlon, em plena idade arcaica, tinha dado o exemplo de uma reflexão inteiramente moral e política, inteiramente na medida do homem. É exatamente esse o tipo de pensamento que iria desenvolver-se na Atenas do século V, tanto no domínio da filosofia quanto nos gêneros dramático e histórico. O movimento nesse sentido simplesmente acentuou-se no curso desse século, passando da idade da arrogância para a das dúvidas e dos questionamentos.

### CAPÍTULO III

## O início do século V: nascimento da tragédia e da história

O advento da vida política organizada ocorreu com a vitória obtida sobre o invasor persa em 490 e 480. Toda a Grécia estivera em perigo; Atenas havia comandado a salvação de todos, e dela tirara ao mesmo tempo glória e poder. Estava-se no início de uma era no curso da qual a literatura grega seria ateniense. Essa literatura seria essencialmente política e se dirigiria à cidade. Estas duas características são bem ilustradas pelos dois grandes gêneros que nasceram naquela época e que deveriam perpetuar-se em todas as nossas literaturas: a história e o teatro, trágico ou cômico. Na primeira metade do século V estes gêneros são ilustrados em Atenas por um homem vindo da Iônia — Herôdotos, e por um ateniense — Êsquilo. Ambos trataram das guerras contra os persas, nas quais Êsquilo havia combatido e à qual ele consagrou uma tragédia — a primeira de todas as tragédias conservadas.

### I / ÊSQUILO

O fato de Êsquilo ser para nós o mais antigo dos autores trágicos não deve iludir-nos. Êsquilo nasceu em 525 e a primeira representação trágica realizada nas Dionísias atenienses dataria de 534. Antes de Êsquilo houve autores ilustres, cuja obra se perdeu, como Téspis, Pratinas e Frínicos; já existia então o gênero trágico.

Esse gênero teve sem dúvida uma origem religiosa. As representações faziam parte do culto de Diônisos, e é provável que a tragédia, à

semelhança da comédia, fosse o resultado do desdobramento de um rito.

Os primórdios do gênero trágico não parecem ter sido atenienses (algumas tradições falam de Aríon em Corinto, ou então de coros que se exibiam em Sicíon). Inversamente, esses primórdios parecem ligados à existência da tirania. Em Atenas eles ocorrem sob Peisístratos. Uma autoridade forte, apoiada no povo, deu aos antigos ritos âmbito nacional. O fato é que a tragédia passou a ter um lugar na vida da cidade; ela contava com a presença de todo o povo; sua representação era programada e organizada sob os cuidados da cidade. Dirigindo-se ao povo reunido, os poetas se exprimiam como cidadãos e falavam a cidadãos.

Essa dupla origem e esse duplo alcance explicam até certo ponto o teor das tragédias gregas. Elas têm sempre uma dimensão religiosa, preocupam-se com os deuses, às vezes os mostram, mostram também manifestações de culto e sempre interrogam, umas mais e outras menos, a propósito da vontade divina. Por outro lado, embora trazendo à cena dados míticos tirados de Homero ou dos poetas posteriores a Homero, elas inserem quase sempre nesses dados uma presença coletiva: cidadãos, guerreiros, símbolos de todo o grupo pelo qual os heróis são responsáveis e cuja desdita dá maior amplitude às deles.

A estrutura das tragédias gregas permitia facilmente o destaque desse duplo aspecto, graças à presença do coro. Toda tragédia grega, com efeito, compõe-se de dois elementos profundamente distintos. Os personagens se movimentam em cena, exprimem-se em versos falados (em geral trímetros iâmbicos) e participam de uma ação. Mas há igualmente um coro de 12 ou 15 pessoas (na origem, talvez 50) que evolui na *orkhêstra*, canta em metros líricos e, não podendo participar da ação que se desenvolve em cena, limita-se a comentá-la. É fácil então, para esse coro, destacar o sentido religioso da ação e intercalá-la com preces. Por outro lado, também lhe é fácil simbolizar o grupo — cidade ou exército — cuja sorte está ligada à dos personagens. A tragédia alterna assim os “episódios” da ação e os cantos do coro que lhe servem de introdução, que a interrompem e a concluem. O canto de introdução, ou de entrada, é o *párodos*; o canto de conclusão, ou de saída, é o *éxodos*; os outros cantos são os *stásima*, cujo número vai de dois a cinco.

Na evolução da tragédia o coro, que originariamente deve ter sido o elemento predominante, não cessou de perder a importância, enquanto os personagens se tornavam mais numerosos e mais definidos (Ésquilo foi o primeiro a utilizar dois atores, Sófocles foi o primeiro a valer-se de três). Com o desenvolvimento do enredo, as tragédias, agru-

padas inicialmente em trilogias, passaram a bastar-se melhor a si mesmas, e os autores apresentavam freqüentemente nos concursos três tragédias independentes. Mas os títulos atestam perfeitamente o papel dos coros, aos quais eles constantemente aludem (por exemplo, *As suplicantes*, *As coéforas* etc.). Esse papel continuou a ser a grande originalidade da tragédia grega, e quando ele tendeu a desaparecer a tragédia de fato morreu.

Essa evolução se mostra através de todo o século V e em obras muito numerosas. De centenas de tragédias que foram representadas em Atenas, conservaram-se ao todo 32: sete de Ésquilo, sete de Sófocles e 18 de Eurípides (se admitirmos que o *Resos* é de Eurípides). É pouquíssimo, mas a evolução é nítida. Ésquilo, o mais antigo dos três, é também o autor no qual os coros são mais amplos e a ação mais simples, da mesma forma que é nele que o duplo alcance da tragédia — religioso e coletivo — é mais freqüentemente caracterizado.

#### A / A VIDA DE ÉSQUILO

Ésquilo nasceu em 525, 30 anos antes de Péricles e de Sófocles, e 45 anos antes de Eurípides. Nasceu em Elêusis, a cidade dos mistérios (o que não quer dizer que tenha sido um iniciado). Parece ter estreado como autor trágico com a idade de 25 anos e obteve sua primeira vitória em 484.

Mas o fato essencial de sua vida é que ele combateu em Maratona em 490, e depois novamente em Salamina em 480. Isso é tudo que menciona um epitáfio que lhe é atribuído e glorifica nele apenas o combatente. Todo o seu pensamento, com efeito, deve ter sido marcado por aquela grande experiência, e a primeira de suas tragédias conservadas — *Os persas* — destina-se precisamente a comemorar a batalha de Salamina. A tragédia foi representada em 472, oito anos após a batalha; Ésquilo tinha então mais de 50 anos.

Sabe-se que ele foi a Siracusa para encená-la, e compôs uma tragédia destinada a celebrar, como a *Pítica I* de Píndaros, a nova cidade de Aitna. Foi também na Sicília que sua vida chegou ao fim, em 456, sem que nada se saiba de sério quanto às causas de sua ida para lá ou de sua morte. Foi enterrado em Gela.

De 472 a 458, porém, a carreira de Ésquilo transcorreu em Atenas, assinalada por vitórias (malgrado os primeiros sucessos de Sófocles, que triunfou pela primeira vez em 468); sua última vitória foi obtida com a *Oréstia*, em 458.

## B / A OBRA DE ÊSQUILO

A tradição atribuía a Êsquilo um mínimo de 70 e um máximo de 90 tragédias, das quais nos restam sete. Para as demais, temos de contentar-nos com os títulos, curtos fragmentos ou reminiscências de cenas célebres, que ficaram na memória de contemporâneos (por exemplo, o longo, doloroso silêncio de Aquileus no início dos *Frigios* ou *O resgate de Hêctor*, ou então a expectativa desvairada de duas mães divinas, Tétis e Eos, em *As almas na balança* ou a *Psicostasia*). Por acaso se descobrem às vezes novos fragmentos (por exemplo, em 1932, uma fala da *Niobe* e outra dos *Mirmidões*, ou então fragmentos que permitem fazer uma idéia do talento de Êsquilo no drama satírico que se seguia às três tragédias).

Das sete tragédias conservadas, cinco são datadas com precisão: *Os persas* (472), *Os sete contra Tebas* (467), e as três peças que constituem a *Oréstia* (458). A tragédia *As suplicantes*, que durante muito tempo foi considerada muito antiga, situa-se provavelmente em torno de 463. Quanto ao *Prometeus*, ignora-se totalmente a sua data e chegou-se a contestar a sua autenticidade. Estas tragédias compreendem, por outro lado, juntamente com uma trilogia completa, duas primeiras peças de trilogias (*As suplicantes*, *Prometeus acorrentado*), uma última peça de trilogia (*Os sete contra Tebas*), e uma peça isolada, *Os persas*.

*Os persas* ficam então à parte, sob muitos aspectos. É a única tragédia grega conservada cujo assunto não é mítico, e sim um fato histórico recente. Esta circunstância não era sem precedentes (Frínicos havia tratado do mesmo assunto em suas *Fenícias*), mas é importante ver que Êsquilo, tratando desse acontecimento recente, de fato lhe dá a grandeza do mito. Como seu predecessor, ele mostra, não a vitória grega, mas a derrota persa. A peça quase não apresenta ação; o coro, composto de anciãos persas, e Atossa, mãe do rei Xerxes, esperam com ansiedade notícias da expedição; um mensageiro lhes revela todas as fases do desastre; Dareios, retornando do além-túmulo em atenção ao apelo de seus familiares, explica o desastre; a peça termina com o retorno do rei vencido à morada dos mortos, em meio ao luto e a lamentações; em tudo isso nada há que exalte a altivez de uns ou de outros; assiste-se a uma derrocada, que, segundo Êsquilo deixa entrever de um extremo a outro, emana de uma decisão divina e constitui um castigo mantido em suspenso durante muito tempo. A grande consternação causada pela morte dos persas em combate faz tremer, como um sinal daquilo que os deuses podem infligir aos homens com sua justiça.

Em *Os sete contra Tebas* o assunto ainda é a guerra; Etéocles defende Tebas, que seu irmão Polineices assedia; a maldição de Édipo quer, com efeito, que seus dois filhos se defrontem e se matem. Ainda aqui há pouca ação: os preparativos, uma longa descrição dos escudos dos sete chefes assediadores e de seus respectivos adversários; a descrição leva à partida de Etéocles, que vai combater Polineices; pouco depois se toma conhecimento da morte de ambos. A aflição das mulheres de Tebas enche a peça; ela é contida por Etéocles, um Etéocles patriota, firme, piedoso, que todavia desmorona quando se cumpre a maldição e, como em *Os persas*, a vontade divina se consuma depois de toda uma seqüência de erros e sofrimentos.

*As suplicantes* apresentam as 50 filhas de Dânaos fugindo diante de seus primos egípcios, que querem casar-se com elas à força. Sua aflição lembra a das mulheres de Tebas nos *Sete*. Elas obtêm a proteção do rei de Argos, Pelasgôs, que custa a tomar essa decisão; ele as ajuda por temer os deuses. Apesar da chegada de um arauto egípcio portador de ameaças, ele as salvará; mas o sofrimento das filhas de Dânaos tem qualquer coisa de exagerado, e assim já se prenunciam seu crime e seu castigo, que a continuação da trilogia devia apresentar.

O *Prometeus acorrentado* se passa no mundo dos imortais; Prometeus é alvo da cólera de Zeus, por haver ajudado os mortais a despeito de sua proibição. No prólogo, Cratos e Bia (a Força e a Violência) o cravam num rochedo. Lá ele será visitado pelo coro das Oceanides, movidas pela piedade, por Ocêanos, pai delas, conselheiro e inclinado a dar lições, e por Io, também perseguida pela cólera divina. Essa tragédia apresenta, então, um Zeus cruel e tirânico. Embora a seqüência da trilogia tenha levado a um pacto entre Zeus e Prometeus, e à libertação deste último, essa faceta de Zeus é chocante; juntamente com particularidades de forma que tornam o *Prometeus* mais fácil que as outras tragédias, tal faceta fez com que se levantassem dúvidas acerca da autenticidade da peça; entretanto, não se deve perder de vista que temos nela apenas um início; o *Prometeus* se situa em uma atmosfera de teogonia, e o fato é que a *Oréstia* mostra à saciedade que em Êsquilo a ordem somente se instaura após concessões recíprocas, aperfeiçoamentos e arranjos progressivos. *Prometeus*, além disso, não está mais livre de faltas que as suplicantes da outra peça.

A *Oréstia* evidencia, com efeito, que um significado tão profundo quanto aquele para o qual Êsquilo tende necessita de toda uma trilogia para elaborar-se. No *Agamêmnon*, Clitemnestra mata o rei, seu esposo; ela vinga o assassinio de Ifigênia e age também como mulher adúltera; mas ela é sobretudo o instrumento de uma justiça divina,

que o coro presente ao longo de toda a peça, pensando nas diversas faltas cometidas pelo rei durante a guerra de Tróia, e em crimes anteriores que podem ter irritado os deuses. Em *As coéforas*, Orestes e Electra matam sua mãe para vingar o pai; essa é a ordem de Apolo. De acordo com tais regras, outro assassinio deveria seguir-se a um primeiro assassinio; as *Eumênides*, todavia, apresentam um julgamento de Orestes no Areópago ateniense, criado expressamente para isso (na época da representação os democratas acabavam de limitar seus poderes); no julgamento, a firmeza de Atena prevalece sobre a raiva sangüinária das Erínias. A ordem da cidade, imposta pelos deuses do alto, triunfa sobre as vinganças cegas. A peça começa em Delfos mas termina nessa Atenas, à qual Atena dá solenemente seus conselhos. Assim é que a obra de Êsquilo, iniciada para nós com a vitória de Atenas sobre os bárbaros, termina com a esperança de sua vitória sobre todas as desordens internas susceptíveis de ameaçá-la, mas que ela deve dominar, por ordem de Atena e graças a ela.

Esses dois aspectos — o cívico e o religioso — definem o essencial da inspiração de Êsquilo.

#### C / A INSPIRAÇÃO DE ÊSQUILO

Êsquilo, que tinha vivido as guerras contra os persas, o desfraldar das velas dos bárbaros e o incêndio de Atenas, evocou com força rara a brutalidade do combate, o saque das cidades e a morte dos combatentes; *Os persas* incluem descrições inesquecíveis, com o combate naval em que os gregos, “como se fossem atuns, peixes descarnados, atacam, matam a pancadas com pedaços de remos, com pedaços de destroços (...)” (424 ss.). Da mesma forma as mulheres de *Os sete contra Tebas* exprimem aos gritos o terror ao ver sua terra “entregue ao fragor dos cascos dos cavalos, que já se ouve nas proximidades, que voa e retumba, como a torrente que nada detém quando açoita o flanco da montanha” (84 ss.). A guerra de Tróia, por causa da esmagadora responsabilidade que ela faz pesar sobre Páris e Helena, e também sobre Agamêmnon, perpassa freqüentemente o *Agamêmnon*: “Ares, mercador da morte, armou suas balanças na refrega, e de Ílion ele envia aos pais um pó molhado de lágrimas cruéis, saído das chamas — em vez de homens a cinza, que ele amontoa facilmente em vasos (...)” (437-44).

Mas a guerra que Êsquilo conheceu foi uma guerra heróica. Vê-se também com freqüência em seu teatro a grande maré de violência, que a guerra representa, vir quebrar-se diante de uma vontade de resistên-

cia organizada, encarnada em um chefe heróico; é o caso de Etéocles, em *Os sete contra Tebas*, antes de ceder à maldição, ou então de Pelasgôs, em *As suplicantes*; ele também é firme e piedoso, e pensa antes de tudo “na cidade”. Ou então a violência vem chocar-se contra a união de um povo senhor de si mesmo. Já é notável que um rei como Pelasgôs nada queira decidir sem consultar a cidade; ao coro crente de que tudo depende dele (“Tu és a cidade, tu és o Conselho”), ele explica que não; se há risco de a mácula atingir a cidade, “que o povo todo cuide de descobrir o remédio para isso” (366). Ainda com mais razões Êsquilo lembra com uma palavra, em *Os persas*, que os atenienses “não são escravos nem súditos de homem algum” (243).

Estas últimas citações mostram sobejamente que Êsquilo não desconheceu tampouco os aspectos mais íntimos da vida da cidade. Se ele estigmatizou a tirania de Zeus no *Prometeus* e mostrou em outras peças o ideal da cidade senhora de si mesma, ele também, ao menos uma vez nas tragédias conservadas, tratou dos problemas de seu tempo, e deu conselhos aos seus concidadãos pela voz de Atena. Os dois grandes anseios a que esta dá forma no fim das *Eumênides* são o respeito à ordem e a repulsa às guerras civis. O respeito à ordem está encarnado no Areópago, cuja instituição Êsquilo descreve com uma solenidade rara. Para ele, trata-se de preservar o princípio mesmo do temor, que permite a eclosão da liberdade sem levar à desordem. Atena repete ali o que as Erínias diziam, ou quase: “Nem anarquia, nem despotismo é a regra cuja observância respeitosa aconselho à minha cidade. Sobretudo, que nem todo o temor seja expulso por ela para fora de suas muralhas; se nada houver a temer, que mortal cumprirá seu dever?” (696-99). Quanto à preocupação de evitar a guerra civil, ela se manifesta em várias oportunidades, e Atena, para atingir esse objetivo, pede ajuda às Erínias, transformadas em Eumênides, ou as Benévolas.

Tais conselhos se inserem certamente numa atualidade política; no entanto, todas as tentativas para interpretar Êsquilo em termos de atualidade e de engajamento continuam pouco frutuosas. É claro, com efeito, que ele vive, pensa e escreve como cidadão, mas também é claro que, para ele, a opção política é antes de tudo moral. Ele não quer nem a *hýbris* da conquista, nem a *hýbris* dos tiranos, nem a *hýbris* de um povo desenfreado; ele vive, como cidadão, o antigo ideal que vimos desenvolver-se em Hesíodos, Sôlon e Píndaros, e esse ideal lhe é ainda mais caro porque as guerras com os persas acabavam de consagrar o seu triunfo, e porque havia o risco de as lutas da jovem democracia lhe comprometerem o equilíbrio.

Mas apresentar esse ideal sob uma luz puramente humana seria deturpar a inspiração de Êsquilo. O que condena a *hybris* é o veredicto divino; o que puniu Xerxes, o que salvou os gregos, o que explica a morte primeiro de Agamêmnon e depois de Clitemnestra, o que age, decide, dirige, é, em toda a parte e sempre, a vontade dos deuses.

Êsquilo às vezes os mostra (no *Prometeus*, ou nas *Eumênides*), mas mesmo em outras peças sua presença se faz sentir. Em Êsquilo há sonhos (o de Atossa ou o de Clitemnestra), sobressaltos proféticos (Cassandra), mortos que aparecem atendendo ao chamado dos vivos (em *Os persas*), ou cuja ação parece decisiva (em *As coéforas*); os personagens que pedem e suplicam o sabem, e os coros que não cessam de invocar os deuses ou de implorar-lhes, ou de mostrar sua vontade em ação também o sabem.

Esses deuses são múltiplos, mas não estão em desacordo entre si; eles se fundamentam quase sempre em uma grande força, única e soberana. Em sua maioria eles apenas representam Zeus. Mas ao mesmo tempo o poder deste último parece ilimitado. Para invocá-lo, Êsquilo junta aos termos rituais um rosário de louvores com ressonâncias grandiosas: "Senhor dos senhores, bem-aventurado entre os bem-aventurados, poder soberano entre os poderes, do alto de tua felicidade, Zeus, escuta-nos!" (*Suplicantes*, 524 ss.).

Esse poder tão grande é naturalmente terrificante. Zeus pode ser o salvador, mas é sobretudo aquele cuja cólera pode a cada instante destruir tudo: "Zeus precipita os mortais do alto de suas esperanças soberbas ao nada, mas sem se armar de violência; nada custa esforço a um deus. Seu pensamento senta-se nas culminâncias e de lá mesmo realiza seus desígnios, sem deixar seu trono sagrado" (*Suplicantes*, 95-102).

Um poder tão temível explica o tremor perpétuo em que vivem os personagens; eles jamais esquecem que Zeus pode destruí-los num instante. Os sinais que prenunciam seu furor os fazem tremer; a incerteza também; e a própria catástrofe indica a cólera divina, sem que se saiba se ela está enfim saciada.

Este mundo seria desesperador se a cólera divina não tivesse fundamento na justiça. Mas, da mesma forma que as violências da guerra vinham esfacelar-se de encontro à autoridade varonil dos defensores, a onipotência divina tem de tranquilizador o fato de atuar segundo um ordenamento.

Não é simples a justiça divina. Ela não atua ao nível do indivíduo, pois os bons pagam como os maus e os filhos pagam por seus pais. O tempo, em Êsquilo, é concebido em grandes conjuntos, e muitas vezes as faltas cujo resgate a tragédia mostra remontam a numerosas gera-

ções anteriores; isso, aliás, é a justificação do próprio uso da trilogia. De Laios a Édipo e aos filhos de Édipo, de Tântalos e de Tiestes a Agamêmnon e a Orestes se estabelecem longas seqüências, no curso das quais novas faltas retardam mas ao mesmo tempo agravam o castigo. Mais ainda: os deuses armam emboscadas contra os homens cuja perdição desejam; a falta, inspirada por *Ate* (o desvario divino), vem a ser a condenação de quem cair nelas. Tudo isso causa perplexidade e faz com que a justiça divina seja toda coberta de mistério: "As vias do pensamento divino vão às suas metas entre emaranhados e sombras espessas, que nenhum olhar poderia penetrar" (*Suplicantes*, 93-95). Mas o mistério não implica gratuidade alguma, e não inspira dúvida alguma.

Cedo ou tarde os deuses punem a *hybris* no culpado, ou em sua descendência, e com isso praticam um ato de justiça. Em Êsquilo sua atitude não corresponde ao simples despeito divino contra tudo que se eleva alto demais (despeito que o persa Artabanes define em Heródotos); o coro do *Agamêmnon* acentua bem que os deuses reagem não ao excesso de prosperidade, mas aos pensamentos ímpios. O teatro de Êsquilo é uma afirmação fervorosa da justiça divina, e não há uma só peça (à exceção do *Prometeus*, pelas razões expostas) onde não seja possível colher em abundância situações em que a existência dessa justiça é proclamada com a maior clareza.

Ela constitui a força motriz das tragédias; já que todo desastre tem um significado, os personagens são envolvidos na ânsia de fazer o bem, no horror de ter feito algum mal e de perceber o erro tarde demais. Cada gesto recebe assim um prolongamento, e nele o homem é terrivelmente responsável, sem ser entretanto senhor de seu destino.

Mas ao mesmo tempo a existência dessa justiça constitui o próprio fundamento da moral. O temor atua em relação aos deuses como atua na sociedade humana, e a própria desgraça vem a ser uma lição. Êsquilo partiu de uma idéia banal entre os gregos, segundo a qual cada um aprende pela experiência e pelos dissabores, mas enriqueceu profundamente o sentido da mesma. No início da *Oréstia*, os anciãos de Argos evocam a sucessão dos deuses que levou ao reino de Zeus e permitiu, desde então, o aperfeiçoamento pelo sofrimento: "Ele abriu aos homens as vias da prudência, ensinando-lhes a lei segundo a qual se tem de sofrer para compreender. Quando em pleno sono, enquanto vela o coração, ressuma o doloroso remorso, a sabedoria penetra neles, ainda que eles não queiram. Creio firmemente que isso é uma violência benéfica dos deuses sentados no trono celeste" (*Agamêmnon*, 176-84). A palavra "remorso" é talvez moderna demais, até certo ponto, mas o

pensamento ultrapassa de longe a simples experiência prática baseada na razão. A fé sentida por Êsquilo lhe dá sua verdadeira dimensão.

#### D / A ARTE DE ÊSQUILO

Compreende-se que uma obra animada por um sentido tão alto minimize todos os outros interesses; a psicologia dos personagens vale menos que a causalidade divina e lhe é sacrificada; os ressaltos da ação teriam menos sentido que a progressão una e inexorável que leva a cólera divina ao seu objetivo. O teatro de Êsquilo está repleto de longas cenas estáticas, de longas narrativas, de longos silêncios observados por certos personagens, de longos cantos do coro, buscando, em sua angústia, o significado da ação em curso.

Isso pressupõe um sentimento de amplitude e de grandeza, aliado à majestade da inspiração. As tragédias se organizam em trilogias, as estrofes se organizam em conjuntos fortemente estruturados; o mais belo exemplo disso é dado pelo canto de entrada do *Agamêmnon*. O coro diz nada menos de 223 versos seguidos, salmodiados e cantados alternadamente e repartidos em diversos grupos; inicialmente, dez grandes frases anapésticas correspondem à entrada propriamente dita. Depois começa um grande canto de meditação sobre as condições inquietantes em que partiu a expedição contra Tróia; esse canto é formado por uma tríade e por cinco pares de estrofes. A tríade, em ritmo datílico entremeado de iambos, evoca solenemente o presságio inicial e as ameaças concomitantes. Uma mudança de ritmo corresponde a uma invocação a Zeus; ela é posta no centro do conjunto. Depois se volta à narrativa e ao sacrifício de Ifigênia, isso com nova mudança de ritmo. Cada elemento está em seu lugar, num conjunto de rara amplitude. Da mesma forma, Êsquilo gosta de misturar em um diálogo lírico, ou *kommôs*, os personagens e o coro. O canto dialogado de *As coéforas*, onde Orestes, Electra e o coro invocam Agamêmnon em sua sepultura, não ocupa menos de 160 versos, e nele as estrofes são repartidas entre os interlocutores numa ordem sutilmente variada e sempre regular. Sucedem-se nele 15 elementos líricos, nenhum dos quais poderia ser modificado em uma única sílaba.

Sem embargo, a menor sugestão de frieza como decorrência da rigidez da ação e da majestade da composição seria injustificada; nada é mais intenso ou mais apaixonado que a arte de Êsquilo, e mesmo esses grandes conjuntos a que acabamos de aludir estão carregados de uma exacerbação de sentimentos e de uma força quase insustentáveis.

Essa força se manifesta em todos os níveis da arte de Êsquilo.

A própria simplicidade das linhas faz até com que se desenvolva continuamente uma espécie de angústia, e o ato único que vem marcar o momento crítico recebe com isso um realce redobrado. Quando Etéocles parte para combater seu irmão, quando Clitemnestra mata Agamêmnon, ou quando Orestes mata Clitemnestra, já estamos preparados para sentir em toda a sua gravidade o alcance de tal gesto.

Êsquilo, ademais, não hesita em mostrar tudo. Seu teatro busca os efeitos espetaculares. Ele mostra Dareios surgindo de seu túmulo, Prometeus cravado num rochedo, Io rodopiando sob a ameaça de uma mosca-varejeira que a persegue. Ele mostra as Erínias, cujo aspecto, segundo se diz, enchia de terror o público da época. Mostra também a violência em seu paroxismo, os egípcios tentando apoderar-se à força das suplicantes, Cassandra em pleno delírio, Orestes brandindo a espada contra sua mãe. A intensidade dramática se impõe diretamente.

Ela é também expressa pelas palavras. Em Êsquilo as descrições de combates, onde os verbos se entrecrocavam em um crepitar furioso, estão repletas de violência; suas evocações de presságios, de sonhos e de temores são adornadas com a majestade do estilo oracular, e assumem assim um caráter mais solene e angustiante. Enfim, seu vocabulário reflete maravilhosamente esta mescla de grandeza sagrada e de realidade bem próxima que lhe é peculiar. Aristóteles zombou nas *Rãs* (914-15) dos longos conjuntos líricos de Êsquilo, e zombou também de suas palavras raras e surpreendentes: "Palavras do tamanho de bois, pretensiosas e emplumadas como se fossem espantalhos, desconhecidas dos espectadores" (924-26). Palavras compostas, perífrases, todos os meios são bons para estarrecer e para maravilhar. Além disso ele joga com as palavras, aproximando palavras com o início idêntico e fazendo entrecrocá-las palavras que se neutralizam entre si, como essas "naus que nunca mais navegarão" de *Os persas* (680: *naes ánaes*). Êsquilo possui, aliás, um sentido aguçado das palavras, pois acumula de bom grado em *Os persas* aqueles nomes próprios de sonoridades exóticas, que evocam o luto dos bárbaros de maneira ao mesmo tempo concreta, lancinante e desconcertante.

Mas a força do estilo de Êsquilo vem antes de tudo do uso que ele faz das imagens e do sentido de que estas se revestem. Estamos, com efeito, no extremo oposto das imagens homéricas. Estas eram longas comparações, evocativas de um universo geralmente cotidiano e conhecido; as de Êsquilo são, com freqüência muito maior, metáforas concisas exprimindo uma verdadeira identificação entre os dois termos, que mostra um através do outro e revela dessa forma sua natureza.

As violências humanas sugerem as violências praticadas pelos animais ou contra eles. Ifigênia se debate "como uma cabra"; os persas

são mortos no mar como "atuns"; Clitemnestra é a vaca que ataca o touro, ou então a moréia, ou a víbora; todo esse mundo animal vive de perseguições e de lutas. Chegou-se até a associar várias tragédias de Êsquilo a imagens principais (uma para cada peça), tiradas em sua maioria do mundo animal; no livro de J. Dumortier encontramos assim "a fera apanhada na armadilha", "o amplexo da serpente", "a matilha enganada".

De forma idêntica, as violências da guerra ou as ameaças da desgraça se animam sob a aparência de tempestades no mar, de tormentas brutais, de vagalhões irresistíveis, de ondas que se levantam. A violência e o sofrimento avultam assim em termos cósmicos.

Mas sobretudo a grande lei moral que inspira a obra de Êsquilo se traduz em metáforas que dão vida à culpa, à mácula, ao crime. Isso vem desde as indicações concretas, que falam do "sangue coagulado que nunca mais correrá", ou do palácio que "cheira a morte e a sangue derramado", até as sugestões mágicas e terrificantes do crime que, "entre os maus, faz nascer uma insolência nova, cedo ou tarde, quando chega o dia marcado para um novo nascimento"; as próprias Erínias apontam esse novo crime, esse "filho dos crimes antigos, que no devido tempo entra em casa".

A essas gestações monstruosas corresponde, no homem, um terror espontâneo, que anima seu corpo com uma vida própria. "Meu coração grita no âmago de meus membros", clama Xerxes em *Os persas* (991), e o coro do *Agamêmnon* se assusta sem compreender: "Por que esse espanto que se levanta assim diante de meu coração profético e voa obstinadamente em volta dele? Por que, sem ordens nem salário, meu coração age como adivinho?" (975-79). A lei misteriosa da justiça divina passa a ser viva e concretamente sensível; da mesma forma, o senso moral que essa justiça desperta brota espontânea e misteriosamente. As metáforas de Êsquilo dão ao seu pensamento a força de uma revelação e nos levam a senti-lo sem intermediários.

A arte de Êsquilo é, portanto, tão concreta quanto visionária. Seus sucessores serão mais facilmente compreensíveis e mais simples. Sua arte será diferente, mas eles seguirão Êsquilo na medida em que se interrogarão, como ele, a propósito dos mitos, quanto ao destino do homem relativamente aos deuses e ao âmbito das cidades. Os deuses estarão mais distantes, a cidade se dividirá, mas a interrogação subsistirá, e é sua presença que faz de Êsquilo, segundo a expressão de Gilbert Murray, o "criador da tragédia".

## II / HERÓDOTOS

Assim como Êsquilo é o criador da tragédia, Heródotos é o "pai da história"; este epíteto lhe foi dado por Cícero. Como Êsquilo, ele foi profundamente marcado pelas guerras contra os persas. Eis aí duas razões para aproximá-los. Elas não devem, todavia, levar-nos a descartar o fato de Heródotos ser cronologicamente muito posterior a Êsquilo. Se situarmos seu nascimento em 485, teremos uma diferença de 40 anos. Heródotos tinha apenas cinco anos por ocasião da batalha de Salamina. Ele conheceu Atenas na época de Péricles e conheceu o início da guerra do Peloponeso. Dos três grandes trágicos, Sófocles é o mais próximo dele e foi aliás seu amigo.

Se Heródotos pôde ser chamado o pai da história, ele, da mesma forma que Êsquilo, não inventou o gênero a partir do nada. Na Ásia Menor do século VI se alastrou um grande desejo de conhecimento, e a reflexão se manifestou em todos os domínios; ela começou bem cedo a criticar os dados puramente mitológicos disponíveis sobre o passado. Quis-se de início simplesmente estabelecer uma ordem e fixar seqüências; tratava-se de simples crônicas, de genealogias, de pesquisas sobre a fundação das cidades. O gênero deveria subsistir até o fim do século V, com autores como Helênicos ou os chamados Atidógrafos (autores de crônicas sobre a Ática). Outros, porém, levaram mais longe a curiosidade e o espírito crítico. Na realidade, Heródotos teve um só predecessor digno de menção: Hecataios de Miletos. Ele pôs em prática a pesquisa geográfica (Heródotos falou de sua estada no Egito) e organizou um mapa do mundo. Escreveu também *Genealogias*, e sabemos que mostrava nelas um espírito decididamente crítico; Hecataios dizia que não queria limitar-se aos "discursos dos gregos", e sim descrever as coisas "como elas lhe pareciam na verdade". De fato, sua obra se perdeu, mas sabemos, através de fragmentos, que ele procurava explicar certas lendas prodigiosas de maneira racional. Esta dupla preocupação de informação direta e de crítica racional preparava a transição da narrativa mítica para a história.

A transformação se consumou de fato sob a influência das guerras contra os persas; nelas os acontecimentos deixaram de relacionar-se com tal família ou com tal cidade; eles passaram a apresentar todos os gregos e a massa do império persa; além disso, fizeram aparecer as grandes concatenações políticas, como o crescimento desse império, e grandes imperativos, como a defesa da liberdade e a ajuda mútua entre as cidades. Em suma, eles impuseram uma história centralizada no presente e na política. Por esses dois aspectos a obra de Heródotos

faz efetivamente dele o pai da história. Sua obra não é, sem dúvida, uma obra de história no sentido em que a entendemos hoje; ela ainda está distante até das exigências intelectuais de seu sucessor Tucídides; ela continua próxima da epopéia, freqüentemente ingênua, ou cheia de maravilhas, mas com ela se saiu do mito para entrar na reflexão racional — na história. A obra de Herôdotos é aliás a primeira obra grega em prosa que chegou até nós.

#### A / A VIDA DE HERÔDOTOS

A vida de Herôdotos se insere entre as suas duas pátrias. Ele nasceu em Halicarnassos, perto de Miletos; tratava-se de uma cidade dória e sua genealogia parece incluir elementos cários. Mas o importante é que ele foi formado nesse centro de todas as curiosidades intelectuais que era então a Ásia Menor. Além desse estimulante essencial, ele deve sem dúvida ao transcurso de sua juventude na Ásia Menor algo de sua graça tranqüila, de seu gosto pelas histórias e pelas digressões nas narrativas.

Entretanto, unido ao seu parente Paníasis (seu tio, ao que parece, e autor de poemas épicos) na luta contra o tirano local, ele teve de abandonar muito cedo a sua pátria. O que sabemos dele a partir daí é que foi um grande viajante. Há em sua obra alusões às suas estadas, aos testemunhos por ele recolhidos, aos objetos que viu. Essas viagens o levaram ao Egito (até Elefantina), à Babilônia, ao litoral do mar Negro e às pegadas dos citas, e a muitos outros lugares. Sua obra se chama *Historie*, da palavra grega que significa “investigação”; é evidente que tais viagens formaram de fato seu espírito histórico; não somente ele viu muitos lugares, mas também falou com pessoas, comparou tradições, percebeu diferenças e traços comuns a todas elas.

Entre essas viagens merece menção à parte a estada (ou as estadas) de Herôdotos em Atenas. Consta que lá ele fez leituras de trechos de suas obras e recebeu recompensas por isso. Esteve em contacto não somente com Sófocles, mas com Péricles e com a grande família dos Alcmaionidas. Essa estada lhe deu afinal sua segunda pátria, pois ele se tornou cidadão da colônia pan-helênica fundada por iniciativa de Péricles em Túrios, no Sul da Itália (em 444). Não se sabe se ele ficou em Túrios; sua obra alude ainda a eventos posteriores a 430 e se situa sua morte em torno de 425. Um fato, porém, é certo: é que esse banho de cultura ateniense, na época em que Atenas estava em seu apogeu, desenvolveu nele o senso da política, o hábito da discussão e o espírito de análise fortemente marcados nos últimos livros de sua obra.

#### B / A OBRA DE HERÔDOTOS

O assunto da obra de Herôdotos é o conflito em que se enfrentaram os gregos e os bárbaros. Pensar-se-á na história das guerras contra os persas? Não exclusivamente. De fato, a obra de Herôdotos está dividida para nós em nove livros, cabendo a cada um o nome de uma das Musas. Ora: a primeira guerra contra os persas começa no livro VI, § 43. Mesmo se admitirmos que a revolta da Iônia contra a Pérsia, descrita no livro V e no início do VI, tenha sido o prelúdio do cometimento de Dareios contra a Grécia, restariam quatro livros inteiros antes disso.

Pode-se então pensar que esses quatro primeiros livros são consagrados às causas desse conflito. De fato, isso é sugerido pelo próprio Herôdotos, na primeira frase de sua obra, quando ele declara que quis relembrar as grandes ações consumadas pelos gregos ou pelos bárbaros e expor, “em particular, as causas que levaram os gregos e bárbaros à guerra em que se enfrentaram”. Mas essa visão simplista das coisas não é tampouco inteiramente exata. Em grandes linhas, os quatro primeiros livros vão dos antepassados de Croisos e de Ciro (ou seja, das proximidades de 700) a 490. A ordem, todavia, não é puramente cronológica, e o objetivo visado não é tampouco a explicação pura e simples das guerras contra os persas.

Preocupado certamente com a luta entre os bárbaros e os gregos da Ásia Menor, Herôdotos começa pela história da Lídia e por Croisos, “esse Croisos, o primeiro dos bárbaros, até onde vai o nosso conhecimento, que subjogou alguns gregos, obrigando-os a pagar-lhe tributos, e fazendo de outros seus amigos; ele subjogou os iônios, os eólios e os dórios estabelecidos na Ásia, e fez dos lacedemônios seus amigos. Antes do reinado de Croisos, todos os gregos eram livres” (I, 6). Mas ao mesmo tempo Croisos foi vencido por Ciro, rei dos persas, que, por seu turno, subjogou os gregos da Ásia (I, 165-70). A história de Croisos conduz então às relações entre os persas e os gregos. Enfim, essa história tem um sentido moral por causa das advertências feitas por Sôlon a Croisos (I, 29 ss.) e repetidas a Ciro (85). Elas dão o tom à obra e sua filosofia, toda impregnada do sentimento de moderação. O interesse moral desempenha então um papel tão importante quanto o interesse político.

Mais ainda: a história de Croisos interessa ao autor por si mesma. A narrativa contém detalhes sobre as origens de Croisos — que aparecerão em seguida também a propósito das origens do poder de Ciro, ou dos costumes dos persas; a curiosidade de Herôdotos vai ao passado como tal, independentemente da análise das causas; a propósito de

tudo, ele sempre quer remontar tanto quanto possível às origens e reunir o máximo possível de informações sobre os costumes de cada povo.

Então esse episódio inicial se relaciona realmente com o conflito entre os gregos e os bárbaros, mas se afasta freqüentemente dele em seu conteúdo; ele é também revelador do modo pelo qual Herôdotos sempre mistura a informação como tal com a preocupação moral, histórica ou etnográfica.

Essa característica reaparece em todos os episódios seguintes, que consistirão em um acompanhamento do crescimento do império persa, havendo a cada passo um verdadeiro minitratado histórico e descritivo a propósito dos diversos povos que a Pérsia subjuga. O Egito ocupa o livro II. Depois, a propósito de Dareios, tem-se um tratado sobre os citas e outro sobre a Líbia; em conjunto, os dois constituem o livro IV.

Ainda se deve acrescentar a isso que, a propósito de embaixadas e alianças, Herôdotos trata, sob a forma de longos parênteses, da história de Esparta e da de Atenas (I, 56-70; V, 39-96), e que ele também conta, por uma simples associação cronológica, os conflitos entre Esparta e Polícrates de Samos (III, 39, 47) e as intervenções de Corinto no mesmo contexto (48-53). Herôdotos fala então do tirano de Corinto, Periandros, mas o historiador já havia falado dele a propósito de seu papel no livro I; ter-se-á também, sob a forma de um discurso, um longo exame da tirania em Corinto, no livro V (92).

Assim a obra de Herôdotos, embora dedicada às guerras contra os persas, faz mil digressões antes de chegar às mesmas, e a estrutura de sua obra é mais flexível que firme. Ela permite ao investigador que era Herôdotos oferecer uma grande quantidade de informações diversas, mas ele as oferece numa ordem bastante arcaica, que consiste em acumular parênteses para voltar afinal ao ponto de partida.

Essa estrutura tão peculiar levou a pensar que Herôdotos poderia ter composto inicialmente esses minitratados, ou *lógoi*, de maneira independente; só posteriormente teria tido a idéia de os reunir em um todo. Essa teoria, exposta por F. Jacoby há algum tempo, dá bem uma idéia do caráter fechado de cada exposição; a hipótese, todavia, é cada vez menos admitida. Subsiste o fato de que, mesmo fora dessa hipótese, se nota uma certa diferença de tom e de andamento entre esses primeiros livros, de composição solta, e os livros bem estruturados relativos às guerras contra os persas. Que se deve pensar disso? Uns, como Immerwahr, tendem a minimizar essa diferença, atribuindo-a ao assunto tratado; outros, como Fornara, vêem nisso a marca de uma evolução. Seja como for, a firmeza da narrativa cresce com a aproximação do fim. Isso pode prender-se ao mesmo tempo à importância

dos acontecimentos relatados, à sua repercussão no mundo de Herôdotos, à qualidade mais segura da informação e à provável influência das discussões ouvidas em Atenas. O início da obra é descontraído, à maneira iônica; o fim é político, à maneira ateniense.

Em momento algum, todavia, Herôdotos consagrou todo o seu esforço à explicação política. Não era esse o seu objetivo, e se a primeira frase da obra fala das razões do conflito, ela somente fala dessas razões após haver indicado um primeiro objetivo, que é evitar que o tempo apague os feitos dos homens, e que as grandes ações dos gregos e dos bárbaros “cessem de ser famosas”. O primeiro dos historiadores se propõe ainda como objetivo imortalizar o mérito — como fazia Píndaros.

O método seguido por Herôdotos corresponde efetivamente a esse duplo caráter, e também a esse momento de descoberta e de transição entre dois mundos.

Esse método já é decididamente crítico. No prólogo de sua obra ele relata os raptos lendários de mulheres por gregos ou bárbaros (Io, Medéia, Helena), mas relata-os com uma ironia cética e manifesta o desejo de apoiar-se em terreno mais firme. Escreve: “Eis o que dizem os persas e os fenícios. Quanto a mim, não venho aqui declarar que essas histórias são verdadeiras ou falsas, mas há um personagem que eu mesmo, por ciência própria, considero culpado de ter sido o primeiro a atacar injustamente os gregos; indicá-lo-ei, então (...)” (I, 5).

Muitas vezes, mesmo na narrativa propriamente histórica, ele terá oportunidade de citar versões que lhe parecem suspeitas; por exemplo, no livro II, 123, a propósito de uma lenda de natureza religiosa, diz: “Que se aceitem estas narrativas dos egípcios, se histórias semelhantes podem ser consideradas fidedignas; quanto a mim, meu único propósito em toda esta obra é mencionar o que consegui ouvir de uns e de outros.” Ele conta, então, mas fazendo suas ressalvas; às vezes também expõe diferentes tradições contraditórias (por exemplo, as versões dos atenienses e de Ágina a propósito do mesmo evento, no livro V, 85-88). Poderia ser mais racional aprofundar a crítica dos testemunhos e tomar uma decisão, como Tucídides, mas é mais objetivo dizer tudo que se ficou sabendo, imparcialmente.

A probabilidade é que ele tenha sabido de muitas coisas — e não somente através de tradições ouvidas nos lugares por onde andou, mas de observação direta. No livro II (99), fala do papel da vista (*ôpsis*), da reflexão e da investigação; trata-se de meios de obter informações que ele teve o mérito de elevar a culminâncias, e que a história raramente utilizou com a mesma intensidade. Herôdotos descreve as regiões, a fauna, os ritos. Alude aos monumentos mais notáveis e tira argumen-

tos de inscrições que pôde ver (por exemplo, V, 59, para os caracteres "cadmeus").

Mas na apresentação da narrativa esse esforço de documentação nem sempre é acompanhado por um esforço equivalente de organização racional.

Pode-se agora perguntar se seria realmente útil enriquecer a narrativa com histórias nas quais o próprio autor não acreditava. Suas próprias crenças, todavia, o levam às vezes longe demais no sentido do maravilhoso; a presença dos oráculos, nos quais ele crê firmemente e que cita com muito gosto, a dos sonhos, como o de Xerxes (que ocupa mais lugar na narrativa do livro VII, 12-19, que todas as causas políticas da segunda guerra contra os persas), a presença também de prodígios (como os de Delfos, no livro VIII, 35-38), tudo isso (ainda que Herôdotos às vezes faça ressalvas) nos faz pensar mais em Homero que na história tal como a conhecemos.

Da mesma forma, seu gosto pelo episódio pessoal prevalece naturalmente sobre o sentimento histórico; nada mais encantador que o modo pelo qual o futuro tirano de Corinto, então recém-nascido, é salvo de seus quase-assassinos, mas não havia necessidade de tantos detalhes para a compreensão dos acontecimentos. As próprias narrativas de batalhas estão ainda inteiramente repletas de proezas individuais, e isso prejudica a análise tática. Sobretudo a maneira de Herôdotos considerar a causalidade histórica é ainda muito incerta. A principal causa determinante que ele conhece é a vingança; não há maneira mais simples de ligar o fato ao precedente. Sem dúvida a vingança representava um papel importante naquele mundo ainda comandado por dinastias ávidas de glória; nem por isso se deixa de encontrar no próprio Herôdotos, ao lado de concatenações simplistas, indícios de explicações mais políticas e mais importantes aos nossos olhos. A concatenação histórica, em Herôdotos, permanece até certo ponto linear e superficial.

Nesses indícios de uma evolução ainda inacabada, ainda não encontramos menção a discursos. Eles podiam ser considerados pelos antigos um meio legítimo de expor as razões de agir dos protagonistas; o exemplo de Tucídides é prova disso. Deve-se acentuar, todavia, que os discursos em Herôdotos não estão sempre tão estreitamente ligados à narrativa quanto sê-lo-ão em seu sucessor. Também nisso ele está no ponto de transição entre Homero e Tucídides. Mais ainda: usa frequentemente o diálogo em estilo direto, em busca sobretudo do relevo de uma presença concreta e aproximando-se do anedótico. Os únicos discursos verdadeiramente políticos, que ajudam a compreender a razão de ser dos acontecimentos, são os dos livros VII e VIII, onde se

debatem as possibilidades dos dois adversários, na segunda guerra contra os persas. Essa circunstância confirma a diferença mencionada acima, e a influência das próprias guerras contra os persas na obra de Herôdotos.

Essa influência aparece em todo o seu pensamento.

## C / O PENSAMENTO DE HERÔDOTOS

O pensamento de Herôdotos, como o de Êsquilo, deve ler-se em dois níveis diferentes; esse fato é mais surpreendente num historiador.

*a / O pensamento político.* Nele se encontram primeiro idéias políticas, simples e fortes.

No âmbito interno Herôdotos é muito hostil à tirania e está convencido dos benefícios da liberdade. Ele descreve a crueldade dos tiranos de Corinto e de Miletos. Mostra que Atenas aumentou seu poderio desde que se livrou da tirania (V, 66 e 78). Reconhece nessa circunstância uma regra: "Não é num caso isolado; a excelência da igualdade se manifesta de um modo geral; governados por tiranos, os atenienses não eram superiores na guerra a qualquer dos povos que habitavam os territórios vizinhos; livres dos tiranos, eles passaram a ocupar o primeiro lugar, a grande distância dos outros. Isso prova que, na servidão, eles agiam propositalmente como covardes, pensando que trabalhavam para um senhor, ao passo que, uma vez livres, cada um achava que era de seu próprio interesse executar sua tarefa zelosamente."

Da mesma forma, o que assegurou o triunfo dos gregos sobre os bárbaros foi a disciplina livremente observada, cujo espírito eles iam buscar em sua liberdade. O célebre diálogo do livro VII entre Xerxes e o grego Demáratos explica essa posição longa e brilhantemente; a Grécia é pobre, mas é valorosa, graças à sabedoria e a leis estáveis; enquanto os persas marcham sob o chicote, os gregos obedecem à lei; "eles são livres, por certo, mas não inteiramente, pois têm um senhor tirânico, a lei, mais temida por eles que tu por teus súditos" (104).

Embora Herôdotos não tenha em hipótese alguma um desprezo sistemático pelos bárbaros (sua compreensão esclarecida lhe valeu até, da parte de Plútarco, a acusação de "malignidade"), ele, como Êsquilo, tem o sentimento de uma oposição profunda, e antes de tudo política, entre o mundo do poder absoluto e o da liberdade; a vitória dos gregos se explica, ao menos em parte, por esse caráter.

Mas nessa luta pela liberdade, nem todos os gregos mostraram o mesmo valor. O que Herôdotos aprecia em Atenas é seu devotamento

por ocasião da guerra contra os persas: “De fato, pode-se dizer dos atenienses, sem faltar à verdade, que foram os salvadores da Grécia; a causa que eles abraçavam devia vencer; por terem escolhido a liberdade para a Grécia, foram os artífices do despertar, no mundo grego, de todos que não tinham querido pactuar com os persas (...)” (VII, 139). Independentemente de tudo que Atenas possa ter feito em seguida, pelo menos isso continua a ser a sua glória; ele conta, igualmente de modo lisonjeiro, a recusa que Atenas opôs às ofertas persas com o objetivo de afastá-la da causa grega (VIII, 136-44). Atribui aos atenienses de então a primeira expressão vibrante do sentimento pan-helênico, pois entre as razões da recusa figuram os crimes dos persas, mas aparece também a noção da unidade grega: “Em seguida, há o mundo grego unido pela língua e pelo sangue, os santuários e os sacrifícios que nos são comuns, nossos costumes que são os mesmos, e tudo isso os atenienses não podiam trair (...)” (144). As guerras contra os persas fizeram nascer esse sentimento, e Heródotos lhe deu sua expressão.

É por isso mesmo que sua narrativa expõe de modo tão severo as imprudências, as tergiversações e as rivalidades entre cidades, que paralisaram muitas vezes a defesa grega. Ele já é severo, no livro V, quanto à revolta da Iônia, na qual vê os efeitos de intrigas pessoais, que deveriam custar caro aos gregos da Ásia Menor e aos outros. Desde o início da primeira guerra contra os persas vemos a gravidade dos conflitos pessoais, com as desavenças entre Atenas e Ágina. Por ocasião da segunda guerra, dois campos se formam entre os gregos (VII, 132); embaixadas enviadas pelos defensores da Grécia encontram dificuldades; por exemplo, com os argivos (VII, 148-52), ou com Gêlon, tirano de Siracusa, que condiciona sua ajuda à obtenção do comando (153-67), ou então lhes dão respostas hipócritas (por exemplo em Córceira, 168).

Em uma obra que não é engajada, nem sistemática, nem tende a enfeitar a ação dos homens, Heródotos soube fazer resplandecer o duplo ideal da liberdade e da união.

Esses temas, entretanto, por mais importantes que sejam, dominam sua obra menos intensamente que suas idéias religiosas e morais.

*b / O pensamento religioso e moral.* À semelhança do mundo de Êsquilo, o mundo de Heródotos é regido pelos deuses, mas Heródotos insiste menos sobre sua justiça que sobre a fragilidade dos homens, cujos destinos eles fixam. Sob esse aspecto ele estaria mais próximo de Sófocles. Como Sófocles, aliás, ele usa amplamente os oráculos, e como Sófocles ele se compraz em mostrar os homens enganados por

oráculos que interpretam mal. Croisos, tendo perguntado ao oráculo de Delfos se devia entrar em guerra contra os persas, recebeu como resposta que, se entrasse, ele destruiria um grande império (I, 53). Croisos pensou que esse império fosse o dos persas, e empreendeu a guerra; tratava-se, porém, de seu próprio império. Além disso, outro oráculo de Delfos lhe havia dito que fugisse quando um mulo se tornasse rei dos persas; Croisos, diante disso, chegou à conclusão de que jamais deveria recuar, mas o mulo era Ciro, nascido de pais de origem diversa (de mãe meda e de pai persa). Por certo a Pítia explica que o desastre de Croisos corresponde ao resgate de uma falta de um de seus antepassados (como é freqüentemente o caso em Êsquilo); na narrativa, porém, os dois erros em relação aos dois oráculos são infinitamente mais impressionantes.

Da mesma forma, para não irritar os deuses é necessário, como em Êsquilo e nos poetas anteriores, evitar a *hýbris*; essa *hýbris*, porém, não é obrigatoriamente uma falta moral, que merece castigo. O modo pelo qual Artabanes, tio de Xerxes, a descreve no livro VII, é muito mais simples e material: “Olha os animais de um tamanho excepcional; o céu os fulmina e não os deixa usufruir sua superioridade; os pequenos, porém, não excitam o despeito divino. Olha as casas mais altas, e também as árvores; sobre elas cai o raio, pois o céu rebaixa sempre o que excede a medida (...)” (10).

Em um mundo assim, nada é mais perigoso do que confiar em sua felicidade. Esse é o sentido dos conselhos de Sôlon a Croisos, no livro I — conselhos destinados a impressionar fortemente Ciro: “Conheço o poder divino; ele é antes de tudo despeitado em relação à felicidade humana e se compraz em perturbá-la (...)”. Sendo assim, não se pode declarar um homem feliz antes de sua morte. Outros exemplos mostram exaustivamente que a prosperidade é não somente instável, mas até perigosa; o exemplo mais notável é o de Polícrates, tirano de Samos; ele tentava em vão desvencilhar-se de sua boa sorte, que deveria terminar em desastre; mandou então lançar no mar, longe do litoral, seu anel de ouro adornado com uma esmeralda, que ele estimava muito, mas o mesmo anel foi achado em um peixe que o tinha engolido, que o pescador ofereceu a Polícrates; os homens não podem fugir ao seu destino (III, 39-45).

Então o homem pode apenas tentar ser justo e piedoso, e continuar modesto. Não se tem certeza de que isso baste, mas pelo menos é indispensável.

Em todo caso, esse sentimento de Heródotos quanto às reviravoltas da sorte dos homens traz consigo três conseqüências importantes para seu pensamento e sua obra.

Ele traz primeiro um certo paralelismo com a tragédia; episódios inteiros de Herôdotos poderiam ser elaborados em forma trágica, e não se excluem influências recíprocas.

De outro lado, o mesmo sentimento empresta à sua visão do curso da história uma forma alternada, aberta e cambiante. O próprio Herôdotos escreveu em seu prefácio que "cidades outrora grandes se tornaram em sua maioria pequenas, e as que eram grandes no meu tempo haviam sido pequenas outrora; persuadido de que a prosperidade humana jamais permanece fixa no mesmo ponto, mencionarei então igualmente umas e outras" (I, 5). A fortuna muda; a roda gira; como diz Croisos no livro I, 207, "as coisas humanas estão numa roda que gira e não deixa as mesmas pessoas sempre felizes"; mas essa "roda" (*kýklos*) nada tem a ver com a hipotética regularidade de uma sucessão temporal "cíclica"; ela significa somente que a alternância dos males e dos bens vale para todos os homens.

Enfim, esse sentimento da instabilidade humana se combina em Herôdotos com a experiência variada do viajante, para desenvolver em seu pensamento o sentido de uma virtude que nenhum grego teve tão viva; essa virtude é a tolerância. Ele sabe que os costumes são diferentes, repousam em convenções, variam de acordo com o lugar e com o tempo. Mas ele não tira disso, como alguns farão mais tarde, a conclusão de que toda regra é relativa e pode então ser transgredida; chega à conclusão de que toda regra deve ser respeitada, mesmo entre outros povos. Cambises, desprezando as regras religiosas dos egípcios, constituiu uma prova de ação irrefletida; Herôdotos comenta que cada povo prefere seus próprios costumes, mas acrescenta: "Não é normal, então, para qualquer um que não seja louco, escarnecer das coisas desse gênero" (III, 38).

Essa tolerância e esse respeito à diversidade inspiram sua investigação. Esses sentimentos são acompanhados, aliás, por uma compreensão encantadora por tudo que é humano. Encontram-se crianças na obra de Herôdotos, o que é raro na literatura grega. Encontra-se uma grande afeição entre parentes, e isso tanto entre os bárbaros quanto entre os gregos. Não falta à sua história nem ternura nem amor. Com seu estilo, de uma aparência ingênua, mas que usa uma linguagem artificial, poética, repleta de reminiscências homéricas, a história adquire o colorido de uma simpatia humana que também relembra Homero.

A experiência das guerras contra os persas suscitou reações bem diferentes em Herôdotos e em Êsquilo. Onde um deles tinha visto o horror da guerra e também a beleza da justiça divina, o outro viu um exemplo da complexidade política e os múltiplos percalços que mar-

cam a vida humana. Num e noutro, entretanto, a experiência foi decisiva e deu seu verdadeiro impulso a um gênero literário.

Os gêneros literários praticados por esses dois autores iriam desenvolver-se ao longo do século V, ao mesmo tempo que se aclimatavam, em uma Atenas aberta a todas as correntes intelectuais, idéias não somente novas, mas também inovadoras.

## CAPÍTULO IV

### O teatro na segunda metade do século V: Sófocles, Eurípidés, Aristófanes

A estréia de Sófocles no teatro ocorreu em 468, ou seja, ele começou a projetar-se no momento em que Atenas, livre das guerras contra os persas, passava a ser senhora de um vasto império e o centro da Grécia. Quando ele apresentou sua *Antígona*, a Acrópole retumbava com o ruído das obras em curso; construía-se o Partenon. Dez anos mais tarde, em 431, começava a guerra do Peloponeso; após 27 anos de sofrimento e crueldades Atenas seria vencida, em 404, por todos aqueles que sua hegemonia havia descontentado; assim terminou seu poderio. Durante a guerra ainda eram representadas peças de Sófocles e de Eurípidés, mas se Sófocles sempre refletiu a harmonia do apogeu, Eurípidés, 15 anos mais novo, já reflete as dúvidas e as interrogações de um período de inquietação política. A comédia, por seu turno, desenvolve-se daí em diante paralelamente à tragédia, e também traz o testemunho dessa inquietação crescente.

#### I / SÓFOCLES

##### A / A VIDA DE SÓFOCLES

A própria vida de Sófocles (495?-405) é uma vida repleta de harmonia. Nascido em uma família abastada, ele foi bem-sucedido, ainda muito jovem, em competições atléticas e execuções musicais. Era culto, amável e vivia cercado de amigos. Citavam-se suas frases bem-humoradas e se elogiava seu caráter.

Sem ter vocação para a política, ele exerceu altas funções em numerosas oportunidades; Sófocles foi *helenôtamós* (encarregado de receber o tributo das cidades aliadas) em 443-442; foi comandante (*strategôs*) duas vezes (em uma delas juntamente com Péricles, no ano da estréia da *Antígona*). Foi finalmente, após o desastre da Sicília, um dos dois *prôbuloi*, ou conselheiros especiais encarregados de zelar pela segurança do Estado. Exerceu também funções religiosas; a *Vida* anônima que temos informa que ele foi sacerdote do herói-médico *Hálon*, e parece ter sido um dos introdutores em Atenas do culto de Asclépios, para quem havia escrito um peão.

Enfim, e sobretudo, sua carreira teatral foi sempre marcada pelo sucesso. Vencedor de Êsquilo desde o início de suas atividades, obteve cerca de uma vintena de vitórias; quando não obtinha o primeiro lugar, conseguia o segundo; em 409, aos 87 anos, ainda se classificou em primeiro lugar com o *Filoctetes*.

Por ocasião de sua morte, em 405, o general lacedemônio Lisândros, na época o comandante da campanha contra os atenienses, permitiu a passagem dos restos mortais de Sófocles (um duplo sonho havia determinado que a própria guerra fosse interrompida em honra do poeta).

Sófocles, poeta trágico por excelência, não exprimia então em sua obra sofrimentos pessoais; ele parece haver sido um homem feliz.

#### B / A OBRA DE SÓFOCLES

Sófocles havia escrito muitas obras, entre as quais uma ode a Heródotos e um tratado *Sobre o coro*. Também havia escrito naturalmente dramas satíricos (um para cada grupo de três tragédias); um deles é muito bem conhecido desde 1912:\* é a peça *Os sabujos* (sobre a perseguição de Hermes, que roubara Apolo). Mas ele escreveu principalmente tragédias. Das 123 que escreveu, sete se conservaram, como aconteceu com Êsquilo. Das outras temos apenas os títulos e curtos fragmentos.

Entre as sete tragédias conservadas, apenas três são datadas com alguma precisão: *Antígona* (442), *Filoctetes* (409) e *Édipo em Colono*, peça póstuma encenada em 401. As quatro peças restantes se distribuem cronologicamente de modo bastante incerto, segundo critérios literários. Essas peças não pertencem mais a trilogias, como as de Êsquilo (embora Sófocles possa tê-las composto; cita-se uma, perdida,

\* Ano de sua redescoberta num papiro. (N. do T.)

a *Teléfia*). Em compensação, Sófocles havia polido e aperfeiçoado a técnica dramática, tendo sido o introdutor do terceiro ator e dos cenários. Nele a ação tem mais importância e enseja um movimento maior.

A mais antiga entre as tragédias conservadas poderia ser o *Aias*. A peça tem início quando Aias, querendo, por rancor, matar os chefes do exército que assediava Tróia, enlouqueceu e matou, em vez deles, os animais dos rebanhos para o sustento das tropas. Após um prólogo onde Atena aponta essa loucura a Odisseus, assiste-se à volta de Aias à lucidez, desesperado e humilhado, aos esforços de seus amigos para preservar-lhe a vida, às suas esperanças e finalmente ao seu suicídio. Em uma segunda parte é debatida a questão de seu enterro, que enfim lhe é concedido graças à intervenção de Odisseus. O contraste entre a esperança e a morte ilustra uma dessas reviravoltas que Êsquilo não adotava. O fato de a peça se passar em duas épocas (sendo, como se costuma dizer, "díptica"), choca às vezes o gosto moderno, mas corresponde à mesma agilidade na composição.

As *Traquíncias* são de data próxima, e se trata igualmente de uma peça "díptica". A primeira parte gira em torno de Deianeira, que espera o regresso de seu esposo Hércules, e depois, sabendo que ele volta após cometer uma infidelidade, tenta reanimar seu amor passado valendo-se de uma beberagem mágica. Mas a beberagem é, na realidade, um veneno mortal. A segunda parte gira em torno de Hércules, seu sofrimento, seu desespero e suas imprecações, que precedem um pouco a sua morte. A esperança e o desespero se entrecrocaram como no *Aias*, e o contraste que contrapõe uma mulher terna e temerosa a um herói intratável relembra o que contrapunha Aias à sua cativa Tecmessa; apenas, no caso das *Traquíncias*, esses dois seres jamais estão na presença um do outro.

A *Antígona* apresenta certos aspectos que relembram as peças "dípticas", pois a peça prossegue até muito tempo depois do desaparecimento da heroína; a unidade, todavia, é maior. Antígona decidiu sepultar, apesar da proibição de Crêon, seu irmão Polineices, morto diante de Tebas, onde ele assediava seu irmão Etéocles (o assunto de *Os sete contra Tebas* de Êsquilo). Ela defende a legitimidade desse gesto, primeiro diante de sua irmã, mais temerosa, e depois, em seguida à sua prisão, diante do próprio Crêon. Após seu desaparecimento, Crêon deve receber increpações de seu filho Hêmon, noivo de Antígona, depois de Teiresias, que falava em nome dos deuses. Finalmente ele percebe seu erro, mas já é muito tarde. Ele quis a ordem da cidade mas desconheceu a lei divina, que exige o sepultamento dos mortos. Acaba sentindo-se aniquilado pelo sentimento de culpa, após a morte de Antígona e de Hêmon, e da própria rainha.

Esse rei, destruído pelos deuses enquanto queria fazer o bem, não deixa de relacionar-se com o *Édipo Rei*, a tragédia que mostra como o herói, que tinha querido resguardar-se das ameaças de um oráculo, descobre que havia simplesmente morto seu pai e casado com sua mãe. Sua infelicidade foi uma consequência de suas boas intenções; a descoberta que ele faz decorre de uma investigação ordenada por ele mesmo, para o bem da cidade. Naturalmente é no momento em que, tomando conhecimento da morte de seu pai putativo, ele se considera a salvo do oráculo, que o desastre cai sobre ele.

O mesmo contraste reaparece na *Electra*. Discute-se muito com o objetivo de saber, entre a *Electra* de Sófocles e a de Eurípides, qual é a primeira cronologicamente. Seja como for, o contraste com *As coéforas* é grande numa e noutra. Nos dois casos a peça tem o nome da heroína, e seu caráter e sua vontade decidem o assassinio de Clitemnestra; o papel da vontade humana tomou a dianteira em relação à causalidade divina. Por outro lado, Sófocles, ao contrário de Eurípides, aprofundou ao extremo as razões capazes de levar Electra a perder as esperanças quanto ao regresso de Orestes; essas razões já não se prendem ao simples decurso do tempo, que passa em uma expectativa febril mas vã; o próprio ardil de Orestes, quando finalmente ele regressa, consiste em fazer-se passar por morto, e Electra crê nessa mentira. Desesperada mas não aniquilada, ela pensa então em agir sozinha. Nesse exato momento ocorrem o reconhecimento e a mudança brusca para a alegria. A longa solidão de Electra lhe deu então a mesma vontade feroz que Antígona mostrava — vontade que aqui também é sublinhada pelo contraste com uma irmã mais temerosa.

Uma opção moral semelhante ocupa um lugar central no *Filoctetes*. Neoptôlemos, o jovem filho de Aquileus, recebe do astucioso Odisseus a incumbência de enganar Filoctetes, anteriormente abandonado em uma ilha deserta, e de levá-lo a Tróia com seu arco, indispensável à captura da cidade. Neoptôlemos se vê num dilema entre seu dever para com as tropas e a lealdade devida ao infeliz herói. A lealdade finalmente vence. O jovem gostaria ao menos de convencer Filoctetes, mas este se mostra intratável; é necessária a aparição do semideus Hércules para terminar a peça.

Ao contrário, o *Édipo em Colono* não conhece qualquer debate moral, salvo o esforço obstinado de Édipo tentando redimir-se de seus crimes ("Tive de aceitar meus atos; não os cometi", 267; ver os versos 273, 538-39, 964, 977, 987). Mas aqui não há conflito de deveres, e a peça se desenrola com a solenidade de um mistério. Édipo chega com Antígona a Colono, na Ática. Está cego e amaldiçoado, não sabe se será acolhido lá, e é informado de que seus filhos querem apossar-se

de seu corpo. De fato, por uma misteriosa compensação por seus males passados, não somente ele será acolhido por Teseus, mas seu corpo, após a morte, tornar-se-á a salvaguarda daquele território; e sua morte ocorre no fim da peça, em uma espécie de ascensão divina.

É claro, então, que dois temas e duas séries de problemas se alternam no teatro de Sófocles: as relações entre os homens e os deuses, e os problemas morais concernentes aos heróis.

#### C / A INSPIRAÇÃO DE SÓFOCLES: OS HOMENS E OS DEUSES

Havíamos distinguido, a propósito de Êsquilo, os temas relativos a cidade e os referentes aos deuses.

Os primeiros têm um lugar secundário nas tragédias conservadas de Sófocles. Há sem dúvida no fim do *Aias*, e sobretudo na *Antígona*, uma discussão dos problemas da autoridade absoluta demais. Há também na *Antígona* reflexões sobre a lei, que permitiram a alguns estudiosos buscar na peça o meio de situar Sófocles em relação a Péricles (V. Ehrenberg, por exemplo). Mas é preciso lembrar que Sófocles praticamente insiste apenas nos deveres religiosos ou, de um modo muito geral, morais. A vida política das cidades pouco intervêm, à exceção desse chamamento à piedade.

Quanto às relações entre os homens e os deuses, acabamos de ver que elas têm um lugar destacado em Sófocles, mas não se apresentam de forma alguma como em Êsquilo.

Os deuses, com efeito, estão menos próximos. Eles quase não aparecem nas obras conservadas; somente Atena aparece no início do *Aias*. Não exercem tampouco um efeito muito forte sobre todas as emoções, e os princípios de sua ação já não se mostram com tanta evidência.

Mas os deuses se manifestam; eles o fazem através de oráculos, e as tragédias de Sófocles têm freqüentemente seu ponto de partida em profecias; cria-se uma expectativa ansiosa em torno de sua realização, relacionamo-las umas com as outras e tentamos apoiar-nos nelas. Às vezes uma única tragédia envolve até três ou quatro delas (por exemplo, as *Traquínicas*, o *Édipo Rei*, *Filoctetes*...).

Mas esses oráculos não são compreendidos. São freqüentemente enigmáticos, como em Heródotos. Por exemplo, Hércules ouviu uma predição segundo a qual ele morreria por obra de um morto (de fato, a beberagem mágica havia sido entregue a Deianeira pelo Centauro moribundo); como poderia ele entendê-la? Mesmo quando os oráculos são

claros, sua aplicação se torna enganosa; é o que acontece com Édipo. Em outras palavras, há um mistério nas manifestações da vontade divina, mas ele não se relaciona com o princípio dessa vontade; ele consiste em procurar o que o véu semilevantado ainda esconde; as quase-revelações dos oráculos parecem realçar o patético da fraqueza humana, sem o esclarecer em coisa alguma.

O contraste entre o destino e a ignorância humana é mesmo a fonte de uma profunda ironia. Se o destino golpeia no momento exato em que os heróis readquirem a confiança, não é por acaso. De maneira idêntica, não é por acaso que Sófocles põe com tanto gosto na boca de seus personagens frases de duplo sentido, cujo significado eles não podem compreender; é assim que Édipo amaldiçoa o assassino de seu pai, sem saber que fala de si mesmo, ou jura agir "como se o morto fosse seu pai", o que é uma realidade. A ironia da sorte se junta a ironia na estrutura das cenas, na escolha das palavras; dir-se-ia que os deuses riem dos homens, como a Atena do *Aias*, que zomba com tanta crueldade do pobre herói demente.

Não há nessa visão do mundo, todavia, qualquer germe de revolta. Sófocles é piedoso, e nele somente os arrogantes prestes a ser abatidos ousam duvidar dos oráculos. De fato, existe apenas um sentimento muito forte da distância que separa os homens e os deuses.

Entre os homens tudo passa e tudo muda, e Sófocles o disse muitas vezes, em cantos corais de rara grandeza. No início das *Traquínicas*, por exemplo: "Pois o Cronida,\* o rei que determina tudo, jamais outorgou aos mortais quinhões sem sofrimento. Alegrias e sofrimentos vão-se alternando sempre para todos; é como se olhássemos a ronda das estrelas da Ursa. Nada há de durável para os homens, nem a noite estrelada, nem as desgraças, nem a riqueza (...)" (126-33). Ao contrário, o domínio dos deuses é o absoluto, que nada atinge; nisso Sófocles se une perfeitamente à fé de Píndaros. Como diz o coro da *Antígona*, nada pode reduzir o poder de Zeus: "Nem o sono, que vence todos os seres, nem o passar do tempo divino e incansável jamais triunfam sobre ele." E, dirigindo-se a Zeus: "Insensível à idade e ao tempo, continuas o senhor absoluto do Olimpo deslumbrantemente claro" (605-10).

O sentimento dessa diferença radical entre dois mundos explica dois aspectos, à primeira vista contraditórios, do pensamento de Sófocles.

Explica, em primeiro lugar, o que se pode chamar seu pessimismo. Pois como esperar que o homem possa compreender a ação

\* Um dos epítetos de Zeus = filho de Cronos. (N. do T.)

divina ou dela escapar? Essa ação permanece misteriosa tanto em suas generosidades (*Édipo em Colono*) como em suas crueldades (*Édipo Rei*); e os esforços do homem para proceder bem correm sempre o risco de se voltar contra si mesmo. Ele pode também, como Édipo, fazer o mal contra a sua própria vontade, sem o saber e sem o querer.

Ao mesmo tempo, todavia, tudo que vem dos deuses recebe deles um caráter sacro, que deve sobrepor-se a tudo mais. Nunca se poderia ser piedoso demais. Nunca se poderia tampouco dar preferência a coisa alguma em detrimento das regras divinas. As "leis não-escritas" (respeito aos deuses, aos pais, aos suplicantes, aos mortos), são para Sófocles, então, não o reflexo de uma consciência humana, ou mesmo simplesmente grega, mas leis divinas. São elas que Antígona antepõe ao edito que proibia o sepultamento de seu irmão, e a noção de que essas leis participam da longínqua estabilidade dos deuses a exalta: "Elas não são de hoje nem de ontem, e ninguém sabe quando elas apareceram" (456-57). Da mesma forma, o coro do *Édipo Rei* não quer menosprezar jamais essas leis "nascidas no éter celestiel"; "O Olimpo é seu único pai; nenhum mortal as fez nascer; jamais o esquecimento as adormecerá; um deus potente existe nelas, um deus imune à velhice" (867-72). No teatro de Sófocles a grandeza dos deuses torna ainda mais trágico o destino do homem, mas também torna mais radiante seu ideal.

Há também quanto a esse ponto em seu pensamento, ao contrário do de Êsquilo, um aspecto capital: diante da obscuridade da vontade divina a atenção se volta para o homem, e diante da ameaça do destino resta ver se ele achará uma resposta à sua altura. Aias, Édipo, Hércules, Filoctetes e a própria Electra aparecem diante de nós no teatro de Sófocles no momento de sua destruição e de sua humilhação, destruição e humilhação que eles pouco mereciam, mas é justamente naquele momento que seu heroísmo eclode, na maneira de enfrentar a provação.

#### D / CARÁTER E VIRTUDES DOS HERÓIS

O primeiro fato importante é que há em Sófocles respostas divergentes, fortemente antagônicas.

Isso quer dizer antes de mais nada que há caracteres bem delineados. Desde Êsquilo, os procedimentos literários se agilizaram, o diálogo havia conquistado terreno a expensas do lirismo. Também na sociedade o indivíduo havia adquirido mais independência. Vê-se também que os caracteres se matizavam e muitas vezes se opunham dois a

dois. Apareceram os pares de irmãos (Antígona-Ismene, Electra-Crisôtemis) e também os contrastes entre marido e mulher (ou cativa, no caso de Hércules e de Aias). Vê-se também como a candura de Neoptôlemos se opunha à astúcia de Odisseus, ou, em outra peça, a prudência de Odisseus se opunha à impetuosidade de Aias, ou ainda a moderação de Odisseus se opunha à dureza de Agamêmnon. Todos esses personagens são vivos e os contrastes acentuam suas peculiaridades.

Deve-se todavia fazer uma ressalva a esse respeito. Os caracteres existem mas pressupõem sempre um estudo psicológico correspondente a todas as nossas exigências modernas. Um livro célebre e injusto de T. von Wilamowitz (filho do célebre filólogo\*) tentou mostrar que Sófocles às vezes o menosprezava até a inverossimilhança, quando isso servia aos seus propósitos dramáticos. É bem verdade que certos textos levantam problemas de interpretação. Será parcialmente sincero e parcialmente mentiroso o monólogo em que Aias, antes de matar-se, pretende haver-se reconciliado com a vida? Sófocles não pensou em defini-lo. Ele tampouco disse ou deu a entender até que ponto Deianeira é sincera quando afirma sua tolerância para com o marido, ou como se explicam as súbitas queixas de Antígona, que até certo momento aceitava seu destino com tanta intrepidez.

Essas zonas de sombra não implicam contradição alguma; assinalam somente uma relativa indiferença de Sófocles quanto à definição de certos encadeamentos. Mas isso corresponde ao fato de sua preocupação, quando dá vida aos personagens, não ser uma preocupação de curiosidade psicológica. De fato, seus personagens se distinguem por sua psicologia somente porque cada um deles encarna um ideal moral diferente, com o qual eles se identificam. Um personagem de Sófocles sabe em nome de que ele age, defende seus princípios como se se tratasse de uma causa contra outra, e se contrapõe aos que o cercam como uma regra de vida se contrapõe a outra.

Sente-se assim que o debate em curso ultrapassa os personagens e nos diz respeito. Entre Aias e sua cativa Tecmessa se contrapõem uma moral aristocrática fundada na honra e uma moral mais humana fundada nas obrigações para com o próximo. Entre os Atreidas de uma parte e Teucros e Odisseus da outra, contrapõem-se na mesma peça os direitos da disciplina e o respeito aos méritos passados. Entre Antígona e Ismene, e entre Electra e Crisôtemis, contrapõem-se a revolta e a submissão — e assim por diante.

As cenas em que esses personagens se defrontam dão a medida, então, dos conflitos de deveres. Temos assim longas tiradas paralelas,

\* Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, citado várias vezes na bibliografia. (N. do T.)

ou debates verso a verso, onde a disputa se mantém cerrada e crepitante, até no detalhe das palavras. Enfim, a estrutura das tragédias de Sófocles é inteiramente construída sobre esses contrastes sucessivos. Antígona discute com a irmã e depois com Crêon; a primeira é uma aliada reticente, o segundo é um adversário. Mas em seguida Crêon deve discutir com seus aliados, que o recriminam: seu filho e o adivinho Teiresias. Nessa seqüência de confrontações as teses se afirmam, justificam-se, precisam-se, ao mesmo tempo que cresce a tensão.

Essa identificação entre o personagem e o ideal em cujo nome ele age produz uma rara lucidez, mas ela não exclui a complexidade. Observou-se mais acima que as reviravoltas de certos personagens podiam surpreender. A reviravolta de Neoptôlemos no *Filoctetes*, sua conversão à retidão, são todo o assunto da peça. Mas sobretudo nem sempre se pode definir com uma palavra a posição moral de cada um sem falsear a realidade; muitas vezes o bem e o mal se misturam. O Crêon da *Antígona* defende os direitos da cidade; ele o faz com argumentos nobilitantes; mas o faz com rigidez, confundindo o Estado consigo mesmo. Hêmon e Teiresias lhe mostram esse exagero, cada um à sua maneira. A verdade é complexa e se revela pouco a pouco na seqüência das cenas. Pode-se mesmo dizer que, 25 séculos depois de Sófocles, continua a discussão quanto ao sentido exato do confronto entre Antígona e Crêon. Quando o filósofo Hegel afirma que Antígona representa a família contra o Estado, ele simplifica demais. Diz-se, conforme as épocas, que ela representa a intolerância diante da intransigência, ou o direito à revolta diante de todo poder abusivo; todas essas afirmações simplificam demais. Na realidade, acha-se em Sófocles a mesma tendência que iremos encontrar em Tucídides, no sentido de identificar o particular com o geral, sem todavia deformar o particular. Sófocles não pensa em um certo ideal que ele escolheria para encarnar em Antígona; ele faz Antígona viver mas, a cada momento da ação, ele sabe apresentar nela princípios e um ideal de conduta cuja combinação representa sua personalidade única. O indivíduo e a regra de vida se identificam, porque todos os personagens de Sófocles tentam apaixonadamente definir e defender suas razões de viver.

Entre essas razões de viver, a honra está em primeiro lugar. Dir-se-ia somente que é possível vê-la evoluir e afirmar-se. Desde a honra toda exterior de Aias, feita de proezas reconhecidas e traduzindo-se no apego à estima pública, até a honra toda interior de Neoptôlemos, que reclama apenas a coragem moral e se traduz somente no apego à tranquilidade de consciência (a expensas de uma glória que ele poderia conquistar, e arriscando-se a ser mal julgado por todo o exército), percorremos todos os estágios de uma transformação que nos leva do

mundo de Homero até o de Sócrates. As diversas peças de Sófocles reproduzem esse movimento de conquista no sentido de valores sempre mais puros e mais altos.

Mas, além desses contrastes, além desse progresso, persiste o fato de os personagens mais importantes terem uma característica essencial em comum: eles estão permanentemente prestes a sacrificar tudo à idéia que têm dessa honra e desse valor. São personagens heróicos.

Quer se trate de um herói feroz como Aias, ou de moças como Antígona ou Electra, a aceitação da morte é a mesma, a recusa a deixar-se dobrar é a mesma.

O resultado é que esses heróis estão isolados em seu meio. Suas razões são mal compreendidas. Pensa-se que eles são impetuosos e pouco realistas. Além disso, sua ação lhes custa o sarcasmo dos poderosos. Aias morre só, suicidando-se com uma espada inimiga. Deianeira morre incompreendida e maldita. Ela se recolhe para morrer só, como farão Eurídice na *Antígona* e Jocasta no *Édipo Rei*. Antígona é condenada a morrer num subterrâneo, longe de todos, e parte cercada de sarcasmo ("Ah! Riem de mim!..."). Electra conta apenas consigo mesma para agir ("Estou lá, só..."). Filoctetes ficou só durante muitos anos em sua ilha, onde querem abandoná-lo novamente, e Édipo, no auge de sua glória, está só por causa de uma morte que somente ele conhece.

Essa solidão corresponde à própria grandeza do herói. Ele a deve à circunstância de exigir somente o absoluto e, em compensação, acha nela como que a obrigação de elevar-se acima de si mesmo com uma força nova.

Cumprir reconhecer, todavia, que também quanto a esse aspecto a arte de Sófocles nos põe diante de uma antítese. Há heróis, com toda a sua grandeza, e há as pessoas que os cercam, mais humanas. Naturalmente o fulgor pertence aos heróis; a luz se concentra neles, e a glória vai para eles. Mas deve-se pensar, então, que as pessoas que os aconselham em vão estão erradas? Aias teria então razões para suicidar-se, para abandonar Tecmessa, seu filho, seus marinheiros? A flexibilidade compreensiva de Odisseus, que sabe esquecer ofensas, seria então menos louvável? Filoctetes tem razões para recusar-se tão obstinadamente a ir a Tróia?

Na verdade, os heróis sobressaem como casos extremos, mostrando toda a nobreza que se pode aliar às provações mais cruéis. Eles não representam modelos a ser imitados, da mesma forma que as tragédias de Sófocles não constituem sermões abstratos. Eles são um ímpeto da fé no homem.

## E / AS BELEZAS DO MUNDO SOFOCLIANO

Esse pessimista, com efeito, faz muitas vezes resplandecer uma confiança rara em tudo que é belo, e é isso que os cantos do coro revelam com bastante freqüência.

O que foi dito da estrutura de suas peças, da lucidez do diálogo, da força das antíteses, dá uma idéia de sua arte nas partes dialogadas, mas não nos permitiria adivinhar a beleza dessas grandes odes, ainda mais reveladoras do poeta por serem menos diretamente ligadas à ação que as de Êsquilo.

Elas sempre se relacionam com essa ação, mas em Sófocles, com mais freqüência, os cantos do coro transformam os temas do episódio em evocações mais universais; eles traduzem por isso a tendência, peculiar a Sófocles, de sempre combinar o particular com o geral. Na *Antígona*, por exemplo, após a comunicação do enterro efetuado em desobediência ao edito real, o coro canta a grandeza das realizações humanas, e ao mesmo tempo o dever de obedecer às leis; após a descoberta da culpada, canta a facilidade com que chega sempre o desastre; após a cena com Hêmon, canta o poder universal do amor; após a saída de Antígona, evoca mortes de personagens míticos. Em cada caso há a mesma amplificação, o mesmo modo de dar à ação um eco mais amplo e mais sereno.

Acontece, então, que seus cantos — muito mais curtos, entretanto, que os de Êsquilo — abrem grandes perspectivas, nas quais o poeta deixa entrever suas preferências e suas convicções.

Não há em grego, por exemplo, hino mais belo à glória do homem, às suas descobertas, à sua inteligência criadora, do que o canto da *Antígona*, cujas primeiras palavras são: “Há muitas maravilhas neste mundo, mas nenhuma delas é maior que o homem” (332 ss.). Segue-se, dentro do espírito da época, que acreditava no progresso, uma evocação magnífica de todas as invenções humanas, e ela termina, dentro de um espírito mais característico do próprio poeta, com a idéia de que, se essa inteligência se dedica ao mal, ou vai contra a lei, ela se torna perigosa.

Os próprios cantos de dor traduzem indiretamente o amor de Sófocles à vida, como o pungente lamento do *Édipo em Colono* a propósito da velhice; o poeta, quando o escreveu, devia ter 90 anos (a peça só foi representada após a sua morte); é um canto amargo, dizendo que é melhor morrer o mais cedo possível (ele é freqüentemente citado para ilustrar o pessimismo de Sófocles). Mas por trás desse amargor não se distingue a nostalgia de tudo que levava a amar a vida? “A velhice execrável, a impotência, a insociável e inamistosa

velhice” (1.235-37) não deixa adivinhar o gosto de Sófocles pela vida em sociedade, pelos amigos, pela vida feliz que ele conhecera outrora?

E não é sua própria Atenas, ou melhor, sua Ática, que ele acha meios de cantar nessa tragédia? Édipo acaba de morrer lá; isso basta para justificar todo um canto sobre a beleza da Ática; os pássaros, a vegetação, as águas correntes e a presença benéfica dos deuses, tudo se mistura ali numa espécie de quietude feliz: “Encontraste nesta terra de bons cavalos, estrangeiro, a mais bela morada existente no mundo. Aqui é a alva Colono, onde o harmonioso rouxinol, mais que em qualquer outro lugar, alegra-se em cantar, no fundo de seus vales verdejantes, no meio da sombria hera, a inviolável ramagem dos deuses, cuja espessura protege ao mesmo tempo do sol e do vento, do vento de todas as tempestades (...)” (668 ss.).

O poeta que mais insistia na fragilidade da ventura humana e que elevou às maiores alturas o heroísmo volta a ser aqui o homem feliz que sua biografia nos mostra. A impressão confirma que, nesse contraste constante entre a fragilidade e a grandeza do homem, exposto em sua obra, o elemento mais importante não é o primeiro. O teatro de Sófocles nada tem de desalentador, e seu pessimismo não se estende mais ao valor dos homens do que à beleza da vida.

## II / EURÍPIDES

Não acontece o mesmo com Eurípides. Nascido menos de 15 anos depois de Sófocles, ele pertence todavia a uma geração formada numa atmosfera moral diferente. Intelectualmente pertence à idade dos sofistas, e politicamente à idade das dificuldades ligadas à guerra do Peloponeso.

## A / A VIDA DE EURÍPIDES

Eurípides nasceu em Salamina, sem dúvida em 485. Os contemporâneos zombaram, talvez erradamente, de suas origens modestas. De qualquer modo, sua vida parece haver sido pontilhada de desgraças. Mal casado, por duas vezes, ele freqüentava poucos amigos e não exerceu atividades políticas. No teatro, sua carreira foi muito notória, mas muito controversa; estreando em 455, somente obteve um primeiro lugar 13 anos depois, e somente voltou a vencer três vezes em 36

anos. Sua arte era nova, muito livre, e devia chocar facilmente; Aristófanes, nas *Rãs*, é testemunha disso. Enfim, esse semidesacordo com a cidade resultou numa ruptura definitiva; em 408, aproximadamente no fim da guerra do Peloponeso, Eurípides deixou Atenas para ir viver na Macedônia, na corte do rei Arquêlaos; ele morreu lá em 406, longe de sua pátria prestes a sucumbir.

## B / A OBRA DE EURÍPIDES

As peças atribuídas a Eurípides eram 82; hoje possuímos dele 18 tragédias (a autenticidade de uma delas — o *Resos* — é contestada) e um drama satírico; o resto nos é conhecido apenas por curtos fragmentos conservados em citações ou descobertos em papiros.

O drama satírico, cuja data de estréia é desconhecida, é o *Ciclope*; nele os sátiros são escravos do ciclope, e o diálogo é vivo, mas sem alegria.

Entre as tragédias, oito nos são conhecidas com suas respectivas datas de estréia: *Alceste* é de 438 (é a única anterior ao início da guerra do Peloponeso); *Medéia* é de 431, *Hipólito* de 428, as *Troianas* de 415, *Helena* de 412, as *Fenícias* de 410 e *Orestes* de 408; duas foram representadas após a morte do poeta: *Ifigênia em Áulis* e as *Bacantes*. As outras se distribuem cronologicamente entre 431 e 412. Toda a obra conservada é portanto influenciada pela guerra, e não é raro que ela traga a marca da época, seja em alusões de detalhe, seja em sua própria inspiração.

Um breve exame das primeiras peças dá uma idéia dos diferentes temas da obra em seu conjunto.

*Alceste* é uma peça à parte, que ocupava no concurso dramático o lugar habitualmente reservado ao drama satírico (daí, talvez, a naturalidade com que Eurípides nela introduz Hércules com ânimo festivo). Mas trata-se de uma autêntica tragédia; Alceste aceita morrer por seu esposo Admetos, e no final ela é entregue a este por Hércules, vencedor da morte. O sacrifício da jovem esposa é cheio de uma nobreza patética na peça, mas os personagens que a cercam, com Admetos e principalmente seu pai Feres, são muito pouco heróicos. A tragédia então já tem, apesar de sua posição à parte, as duas características de todas as outras de Eurípides: o patético e o realismo.

Com *Medéia* aparece na tragédia um aspecto novo e importante, que é a força da paixão. Medéia, abandonada por Iáson, vinga-se dele provocando a morte de sua jovem rival e depois degolando seus próprios filhos. Esse crime não se consuma sem sofrimentos e hesitações;

com a paixão, as reviravoltas psicológicas fazem sua aparição no teatro. Elas continuarão a ser um de seus principais recursos, mesmo nas literaturas modernas.

Os *Heráclidas*, que são de 430 ou de uma data situada entre 430 e 427, obedecem a uma inspiração inteiramente diferente; trata-se de uma peça patriótica, escrita para glorificar Atenas. O rei de Atenas, Demofon, acolhe e protege os filhos de Hércules, perseguidos pelo ódio de Euristeus. Há, porém, na peça um dos temas da *Alceste*: Eurípides introduz com efeito nessa lenda tradicional um episódio de sacrifício voluntário, já que a jovem Macária aceita morrer por seus irmãos, a fim de obedecer a uma determinação dos deuses.

O *Hipólito*, em contraste, retoma o filão explorado na *Medéia*, pois seu tema é ainda a paixão amorosa. Fedra, esposa de Teseus, está apaixonada por Hipólito, filho de Teseus com outra mulher; vendo-se traída,\* ela morre acusando-o, e Teseus amaldiçoa e mata seu filho, que ele equivocadamente julga culpado. Eurípides já havia tratado desse tema em uma peça mais audaciosa, na qual a própria Fedra confessava seu amor a Hipólito (como em Racine). Aqui eles não aparecem sequer juntos, mas o conflito íntimo de Fedra, como o de Medéia, é descrito com uma força rara. A peça é emoldurada pelas figuras das duas divindades rivais, Afrodite e Ártemis, o amor e a pureza, mas a verdadeira luta se trava no coração de Fedra.

A *Andrômaca*, para a qual foram sugeridas datas muito diferentes, indo de 429 a 417, ainda é uma peça de paixão; Andrômaca, agora cativa de Neoptôlemos,\*\* expõe-se ao ciúme de Hermione e ao rancor do pai desta, Menélaos. Ela e ele preparam-se para matá-la juntamente com seu filho. Os dois fracassam e Hermione, temendo a vingança de Neoptôlemos, leva Orestes a matá-lo; tudo se desenrola entre ameaças e violências, e Hermione, cedendo em seus ímpetos, passa da arrogância ao terror. A peça é ao mesmo tempo uma daquelas em que aparece, a propósito da captura de Tróia, a grande piedade de Eurípides para com os vencidos e a propósito dos males da guerra em geral.\*\*\*

\* Fedra é repelida por Hipólito em suas investidas amorosas e por despeito acusa o enteado, diante de Teseus, de tentar conquistá-la. (N. do T.)

\*\* Após a morte de Hêctor, seu marido, e com o fim da guerra de Tróia, Andrômaca foi entregue a Neoptôlemos, filho de Aquileus, como presa de guerra. (N. do T.)

\*\*\* Ao lado dessa piedade, convém citar-se uma tirada de Eurípides, provavelmente inspirada nos ensinamentos dos sofistas, com os quais convivia:

"(...) Zeus, em seus altos desígnios, levou a guerra ao povo helênico e a Tróia, para livrar a terra-mãe da sobrecarga de gente em demasia (...)" (*Helena*, 38 ss.). (N. do T.)

Essa grande piedade inspira a *Hécuba* (sem dúvida estreada em torno de 424), como inspirará mais tarde as *Troianas*; Hécuba, antes rainha de Tróia e agora cativa, vê imolarem sua filha Polixena (esta faz de sua morte quase um sacrifício voluntário) e vinga o assassinio de seu filho Polídoros furando os olhos do traidor responsável pela morte do filho. As misérias da guerra combinam-se com a paixão da vingança.

O *Héracles*, que se situa entre 424 e 415, é uma peça em que a ação conduz a uma surpresa após outra. A família de Héracles vai ser imolada por um tirano; é o patético da fraqueza, caro a Eurípides. Há um lance inesperado: Héracles surge como salvador. Mas em seguida — outro lance inesperado — ele é acometido de loucura e massacra seus próprios filhos. Essa desgraça é ainda mais surpreendente porque Eurípides pôs a loucura de Héracles após todos os seus trabalhos. Mas voltando a si como o Aias de Sófocles, Héracles, na iminência de matar-se, como Aias, é exortado a viver por Teseus, e acha na resolução de viver uma nova forma de coragem.

Depois de *As suplicantes* (em torno de 424-421), peça patriótica, da mesma forma que os *Heráclidas*, mas entrecortada por tiradas pacifistas, temos finalmente toda uma seqüência de peças insusceptíveis de serem seguidas em seus detalhes.

Em muitas delas a ação é cada vez mais complexa e importante; elas são entrecortadas por cenas de reconhecimento, de ardis, de surpresas. É assim no *Íon* (estreada em torno de 418-414), onde o jovem herói, tão puro quanto Hipólito, e que vive a serviço de Apolo, pretende reencontrar o pai e reencontra a mãe, após diversos assassinatos frustrados. É assim na *Ifigênia em Táuris* (em torno de 415-412), onde Ifigênia reconhece a tempo um irmão que ela estava prestes a imolar a Ártemis, e com o qual, graças a um ardil, ela consegue salvar-se. É também assim a *Helena* (estreada em 412), na qual se descobre que Helena jamais esteve em Tróia (houve uma guerra por uma sombra!); Menêlaos a reencontra no Egito e se salva com ela, aqui também graças a um ardil.

Nesse ínterim foi encenada uma peça inteiramente consagrada aos infortúnios da guerra (*As troianas*), e outra que retoma, quase simultaneamente com Sófocles, o tema de *As coéforas* de Ésquilo (a *Electra*); o realismo de Eurípides quis que Electra, em sua peça, desposasse um camponês; seu gosto pelo patético fez com que ela mesma participasse do assassinio de sua mãe; sua psicologia das paixões fez Electra passar em seguida do ódio ao arrependimento. O mesmo ciclo mítico reaparece quatro anos depois, no *Orestes*. Nele voltamos a encontrar o realismo de Eurípides; as Erínias, que perseguem Orestes,

tornam-se aqui o tormento inteiramente humano de um ser enfermo, sempre aguilhoado pela consciência de seu ato; da mesma forma, o julgamento de Orestes não é mais um veredicto proclamado por Atena, mas o de uma assembléia popular, manipulada pelos demagogos. Por outro lado, o gosto do patético também reaparece, ainda que apenas no esforço de Orestes para conseguir ajuda mediante uma ameaça de morte.

Entre as duas últimas, as *Fenícias* haviam retomado o tema de *Os sete contra Tebas* de Ésquilo, mas desta vez os dois irmãos se enfrentam diretamente; eles se dilaceram diante de sua mãe, e sua ambição tem por corretivo o sacrifício voluntário do jovem Menoiceus. O patético aparece a serviço de uma condenação violenta das querelas que dilaceram as cidades.

Esse tema do sacrifício voluntário se repete, como se sabe, na *Ifigênia em Áulis*, onde se multiplicam também as dúvidas, os debates, as reviravoltas, os abrandamentos.

Em compensação, as *Bacantes* terminam a seqüência com uma impressão à primeira vista desconcertante. Com efeito, a peça trata, no espírito trágico mais tradicional, da vingança de Diônisos contra o descrente Pentheus; o culto do deus é descrito nela com uma poesia sugestiva de um fervor sincero, que parece preferível à sapiência dos racionalistas; mas esse deus tão exaltado é um deus cruel; sua vingança é horrível, pois a mãe de Pentheus, Agaue, aparece brandindo a cabeça de seu filho, morto por ela mesma em seu delírio; se o fervor é belo, ele também se volta contra o homem. O patético brutal da peça mostra à saciedade que o laço entre todas essas tragédias é na verdade a presença concreta do sofrimento humano, venha ele da paixão, da guerra, do erro, ou então, como aqui, dos deuses.

Esse é, com efeito, o mais visível dos aspectos que marcam a inspiração de Eurípides; por esse motivo ele merece ser lembrado em primeiro lugar.

## C / O SOFRIMENTO E O PATÉTICO

Diversos aspectos da arte de Eurípides contribuem para pôr em relevo esse patético.

O primeiro é o grande desenvolvimento dado à psicologia. Esta é individualizada e reconhece o papel da parte irracional da afetividade. Enquanto a Clitemnestra de Ésquilo era, por assim dizer, uma vontade monolítica, sem que fosse possível reconhecer sua motivação principal, conhecemos Medéia por dentro, com seu rancor, suas esperanças e

suas dúvidas, e o diálogo de Fedra com sua ama, nutrido de temores, de sonhos e de confissões involuntárias, oferece a imagem, rara na literatura grega, de uma alma partida ao meio, em luta contra si mesma.

A força das paixões e das emoções é descrita até em suas repercussões físicas. Depois de Safo, Eurípides as evoca, a propósito de Fedra, em fórmulas que Racine não devia esquecer. As primeiras palavras da rainha são um queixume: “Levantai-me o corpo, aprumai-me a cabeça. (...) Sinto que estão partidas as juntas de meus míseros membros (...). Esta fita me pesa na cabeça (...)” (*Hipólito*, 198-201).

A mesma força transparece no fato de essas paixões e emoções varrerem toda a prudência, todo o respeito pelas regras morais. Eurípides não pensa, como Sócrates, que as faltas cometidas sejam erros de julgamento. Fedra se exprime assim: “Temos a noção e a percepção do que é honesto, mas não o pomos em prática” (*Hipólito*, 380-81); e Medéia lhe faz eco: “Sim, percebo a perversidade que me atreverei a praticar, mas a paixão se sobrepõe às minhas decisões.” Daí esses crimes e essas vinganças desmesuradas que se multiplicam nas tragédias de Eurípides.

Inversamente, o caráter irracional das paixões e das emoções explica também as bruscas reviravoltas dos personagens, que são outro aspecto novo no teatro grego. Medéia quer vingar-se; ela está definitivamente resolvida a matar os filhos, mas a sua presença, seus olhares, suas mãos, seus lábios levam-na a vacilar a cada momento na resolução tomada. Os personagens passam do sim ao não (como Medéia), da raiva ao temor (como Hermione), do ódio ao desalento (como Electra). Ou então, ao contrário, um ímpeto de generosidade os domina subitamente, como acontece com Ifigênia, cuja reviravolta ainda chocava Aristóteles.

Esta psicologia das emoções e das paixões contribui para o patético, mas tais reviravoltas já indicam que não está em causa apenas essa psicologia; o patético é realçado também pelos saltos da ação e pelo realismo das evocações ou dos espetáculos.

Em Eurípides a ação é realmente repleta de surpresas e de lances inesperados, que nos fazem a cada momento ter esperanças ou desesperar com os personagens. Eurípides, com uma arte consumada, prolonga o temor até o limite extremo, para introduzir um reconhecimento de última hora. Assassínios entre parentes estão a ponto de perpetrar-se, vão ocorrer massacres, quando chega a salvação no último momento (por exemplo na *Andrômaca*, no *Hércules*, no *Íon*, na *Ifigênia em Táuris*, e igualmente em peças perdidas, como o *Cresfontes*, o *Aléxandros* ou a *Melanipe filósofa*).

Enfim, da mesma forma que mostra esses assassinatos em via de perpetrar-se, Eurípides também mostra, no curso de suas tragédias, o sofrimento dos seres em seu realismo mais concreto e mais intenso.

Ele mostra anciãos abatidos, estendidos no chão, esmagados, e mostra vítimas ao abandono, prostradas. As suplicantes de Êsquilo tinham medo, as de Eurípides se mostram desoladas. Electra se queixa de sua miséria. Muitas vezes a presença de crianças realça o patético; isso acontece na *Alceste*, na *Medéia*, na *Andrômaca*, em *As suplicantes*, sem falar nos filhos de Hércules, que vemos mortos ao seu lado, sem falar tampouco no pequeno Astiânax de *As troianas*, que é levado morto à sua avó, em uma cena em que as exclamações de dor sublinham o horror: “Ah! Cabeça infortunada! Com que crueldade os muros construídos por Loxias para teus antepassados arrancaram esses cabelos encaracolados que tua mãe gostava de ajeitar sobre tua testa e de cobrir de beijos! Ah! Não quero falar do horror dos reflexos do sangue que brota desse crânio partido! Ah! Mãos onde ela gostava tanto de encontrar as semelhanças paternas, agora jazeis diante de mim, desmembradas e inertes!...” (1.173-79). As recordações de um passado feliz se misturam com a evocação brutal da morte, num contraste profundamente peculiar a Eurípides.

O patético emana então de todos os recursos da arte de Eurípides; ele corresponde certamente nesse trágico a uma inspiração profunda — e profundamente pessimista. Êsquilo via na guerra uma luta ardorosa, onde os justos triunfam; Eurípides vê nela um mal suscitado pela loucura dos homens, traduzindo-se em sofrimentos para todos. Sófocles celebrava o heroísmo dos homens; Eurípides os mostrava muitas vezes, quando não intervinha a paixão, como covardes, ambiciosos, hipócritas. Os próprios deuses se deixam levar por um despeito injusto — como Afrodite no *Hipólito*, e Hera no *Hércules*, ou no mínimo cruel — como o Diônisos das *Bacantes*.

Constituem exceções, nesse universo tão sombrio, apenas criaturas muito jovens e ainda puras, como Hipólito ou Íon, ou como todos que aceitam a morte num gesto de serena renúncia: Macária, Polixena, Menoíceus, Ifigênia. Essa exceção confirma a regra; a única luz no teatro de Eurípides se acha fora da vida. Estamos diante de um teatro que aspira cada vez mais à fuga, para longe da cidade, longe dos homens, longe do sofrimento.

Esses diversos aspectos bastariam para deixar entrever a originalidade da obra de Eurípides, mas eles são na realidade associados a outros, não menos modernos mas que aparentemente lhes são quase opostos. Afinal, esse teatro de sofrimento é também um teatro de idéias.

## D / AS IDÉIAS E AS DÚVIDAS

Em sua época Eurípides era essencialmente um “moderno”. Sua pintura das paixões, sua insistência na fraqueza humana e seu realismo são sinais certos disso. Ao mesmo tempo, todavia, sensível a todas as correntes de pensamento do tempo, ligado aos sofistas, ele emprestou aos seus personagens sua arte de discutir acerca de tudo, e deixou que aflorassem em seu teatro todos os problemas, todas as idéias novas, e também todas as dúvidas que os sofistas puseram em voga.

Esses dois aspectos, que associam nos personagens de Eurípides a paixão mais dolorosa à discussão mais elaborada, às vezes se apresentam alternados; de *Medéia* se ouvem primeiro exclamações, quase gritos; depois ela aparece, e o faz para dizer todo um monólogo sobre a condição feminina. *Hécuba*, ouvindo um relato da morte nobilitante de sua filha, começa a interrogar-se sobre os papéis respectivos da natureza e da educação. Ela o faz inopinadamente, no auge de sua dor. Outros personagens defendem sua causa no auge da paixão. Dir-se-á que o brilho dessas argumentações está deslocado? Certamente isso acontece, mas em geral os dois aspectos se ajustam um ao outro. A força da convicção ou do desejo inspira os que defendem sua causa, de tal forma que, na maioria das vezes, a paixão e a análise intelectual caminham juntas.

Essa presença das idéias no teatro de Eurípides não implica, aliás, unidade de pensamento. Poder-se-ia tirar da própria estrutura das peças de *Ésquilo* ou de *Sófocles* uma idéia de sua visão do mundo; Eurípides aborda tudo, discute tudo e finalmente se omite.

A esfera das idéias políticas é talvez aquela em que seu pensamento é menos difícil de apreender. Ele escreveu, no início da guerra, peças ardentemente patrióticas, exaltando a generosidade ateniense; trata-se dos *Heráclidas* e de *As suplicantes*. Muitas vezes um herói ateniense intervém como amigo e salvador em suas peças (por exemplo, na *Medéia* ou no *Héacles*, mas igualmente em peças perdidas, como *Álope* ou *Erecteus*). Esparta, ao contrário, é atacada abertamente na *Andrômaca*. Mas ao lado desse patriotismo, e às vezes nas mesmas peças, intervém o horror à guerra, e Eurípides advoga decididamente a paz. Esse sentimento inspira súbitas tiradas, que passam por cima da ação e do mito para dirigir-se aos espectadores; ele inspira também o próprio tema de numerosas peças: a *Andrômaca*, a *Hécuba* e *As troianas* são consagradas em parte ou no todo aos sofrimentos resultantes da guerra, e a *Helena* insinua uma guerra empreendida por nada. Outrossim, o coro canta nessa última peça: “Sois insensatos, vós que buscais a glória nos combates, entre as armas belicosas, crendo,

em vossa ignorância, encontrar nelas um remédio para as misérias dos mortais (...)” (1.151-54). Do entusiasmo da estréia a esse desencanto, as flutuações mesmas do pensamento de Eurípides correspondem perfeitamente bem à evolução da situação. Não é ilógico que, após todos aqueles anos de guerra entre cidades gregas, a última tragédia termine com uma conotação de pan-helenismo; *Ifigênia* morre por uma Grécia unida.

O mesmo acontece em relação aos assuntos internos da cidade. Há elogios à democracia; há em *As suplicantes* uma análise de seus benefícios e de seus males, comparados com os da tirania. Depois vê-se o delineamento dos males causados pelas ambições que impedem a unidade (nas *Fenícias*) e dos males da demagogia, que faz de uma assembléia ululante o árbitro de tudo (isto no *Orestes*). Tais conotações de atualidade revelam um desalento progressivo — este desalento que leva Eurípides a deixar Atenas e faz com que ele escreva as *Bacantes*, onde a ordem da própria cidade cessa de ocupar o primeiro lugar.

Mas se, nas grandes linhas da política, se descobre ainda uma linha de evolução bastante clara, isso não impede que, no detalhe, Eurípides varie ao sabor da atualidade, da qual suas tragédias mostram naturalmente o reflexo; assim se explica o esforço (às vezes excessivamente engenhoso) dedicado em certos livros a descobrir em Eurípides a pista de constantes alusões (Delebecque, Goossens). Na verdade, somente sua abertura de espírito permanece constante; assim, sua obra caracteriza sempre com severidade quem quer que trate os bárbaros ou os escravos com desprezo; Eurípides é também a favor dos sofrendores em matéria política.

Essa abertura de espírito pode ser vista ainda em outras esferas, onde sua crítica atua mais livremente.

Ela atua com leveza na esfera literária, onde ele se compraz em criticar certa cena de *Ésquilo*, em responder a certa cena de *Sófocles*. Ela atua também na esfera dos mitos, e aí já nos aproximamos da esfera religiosa. Nela seus personagens exprimem com maior ou menor irreverência suas dúvidas, que vão da restrição discreta à franca negação. Por exemplo, Afrodite, a deusa do amor, não guiou Páris até a morada de Menêlaos (*As troianas*, 989: “As loucuras impudicas são sempre obra de Afrodite aos olhos dos mortais!”). Eurípides se recusa a aceitar especialmente os mitos pouco lisonjeiros para com os deuses; ele faz seu *Héacles* dizer: “A idéia de que os deuses se entregam a amores ilícitos não pode ser a minha. (...) Um deus, se ele o é verdadeiramente, não conhece necessidade alguma; as histórias em contrário são miseráveis invenções dos poetas” (*Héacles*, 1.341 ss.). Essa crítica reflete idéias novas; reconhecemo-las ainda melhor quando os

deuses passam a ser deuses dos filósofos, a ponto de Hécuba os invocar dizendo: "Sustentáculo da terra e que tens na terra teu trono, sejas tu quem fores, enigma insolúvel, Zeus, lei inflexível da natureza ou inteligência dos mortais, eu te adoro!" (*As troianas*, 884 ss.). Alguns personagens chegam ao extremo de negar a existência dos deuses, como os espíritos fortes da época (isso acontecia no *Beleroфон*). Mas, ao mesmo tempo, quanta ternura na Ártemis do *Hipólito*, quanta fé do mais alto teor moral na Teonoe da *Helena*, que êxtase místico nas *Bacantes*! A irreligiosidade de Eurípides tem um segundo aspecto: o de um fervor religioso purificado, bastante diferente da religião oficial.

Mas em que crê Eurípides? Em que ele não crê? Crerá ele somente em que os deuses conduzem o mundo? Deuses individuais intervem em seu teatro, como Afrodite, Hera ou Diônisos, mas a idéia de uma vontade guiando o mundo desapareceu, dando lugar ao mero acaso; conforme a ocasião, ele insiste no poder de um deus ou na simples incerteza do destino.

Essas dúvidas da idade nova atingem a esfera moral. A virtude pode ser ensinada? O ensino influi mais que a hereditariedade? Eurípides levanta estes problemas, e com isso infunde em seu teatro, quando se oferece a ocasião, teses novas e audaciosas; ele mostra assim o camponês, marido de Electra, como a encarnação de uma virtude que nem sempre os grandes têm. Nesse fim do século V, tudo provoca dúvidas, pois tudo muda. Que vida é preferível? A ativa ou a contemplativa? Os personagens da *Antíope* discutiam esta questão. E os esportes? E as mulheres? Os questionadores, em Eurípides, as arrasam, mas ele próprio mostrou algumas admiráveis... Eurípides, na verdade, aborda a bem dizer todos os problemas, mas nunca defende uma causa; conforme a ocasião, faz com que seus personagens defendam todas elas, o que é bem diferente.

O único sentimento que parecia corresponder cada vez mais às suas inclinações mais profundas é o pessimismo que se patenteia em sua obra. Produto da compaixão de Eurípides diante do sofrimento, de seu desencanto em relação à política e de suas dúvidas filosóficas, esse pessimismo, que certamente o compeliu a fugir de Atenas, também o levou a emprestar aos seus personagens os mais belos sonhos de evasão, de vôos longínquos, de recolhimento à arte e à poesia. Esse tema, que se encontra nos queixumes das vítimas e nos cantos do coro, alterna com as tensões da ação dramática, em uma espécie de contraponto que faz a grande originalidade de sua arte.

## E / A ARTE DE EURÍPIDES

Essa inspiração geral de seu teatro se manifesta, nas tragédias, através de inovações técnicas.

Estas se relacionam primeiro com a ação e sua complexidade. O número de atores aumentou e, naturalmente, o dos personagens também. Enquanto de *Os sete contra Tebas* de Êsquilo participavam somente, além do coro, o rei e os mensageiros, a tragédia das *Fenícias* trata do mesmo assunto com a intervenção de toda a família de Édipo: Polineices e Jocasta, de início, mas na continuação também Antígona, Crêon, seu filho Menoíceus, e ainda Teiresias, e até Édipo em pessoa, no final. A complexidade sucede à simplicidade, a variedade sucede à repetição.

Por outro lado, Eurípides não hesitou em modificar com muita liberdade os dados lendários, para introduzir neles os destaques desejados e ajustar seus personagens a estes.

Mediante tal procedimento ele combinou ações novas e movimentadas. Vemo-nos com ele diante de uma verdadeira técnica dramática, no sentido moderno da expressão, e podemos distinguir um certo número de cenas estereotipadas, que o ajudam nessa arte nova. Deve-se a ele, também, o uso de longos prólogos narrativos, destinados a esclarecer o público acerca da novidade das situações. Inversamente, muitas vezes suas ações prolongadas e complexas só podem achar uma solução na aparição final de uma divindade: o *deus ex machina*. Entre esses dois extremos livremente utilizados, ele podia conduzir a ação a seu bel-prazer, mas mesmo nesses casos recorre a cenas estereotipadas; a apresentação de suplicantes ao pé de um altar condizia com seu gosto pelo patético, tal como as narrativas de mensageiros. As ameaças de morte e as cenas de reconhecimento desempenhavam um papel semelhante. Por outro lado, as cenas de debate, ou de *agon*, incluídas em todas as suas peças, ajustavam-se às suas tendências intelectualistas.

Tudo isso deixava pouco espaço para o lirismo, e a realidade é que os cantos do coro em Eurípides são pouco extensos; salvo nas *Bacantes*, os coros são, além do mais, bastante alheios à ação. Seus temas são muitas vezes lamentações ou evocações poéticas que poderiam estar em outro lugar. Em compensação, Eurípides, empenhado em expor as emoções, faz os atores cantarem com grande desenvoltura; os diálogos meio cantados e meio falados são freqüentes, e neles o canto sempre realça, pelo contraste com as palavras, a exaltação dos sentimentos. Há também solos de atores, nos quais Eurípides adotou

as inovações da música da época, mais livre que a antiga em seu andamento, permitindo seguir o movimento das emoções.

Essas diversas audácias e esse modernismo que anima o teatro de Eurípidés explicam ao mesmo tempo sua popularidade imediata e as reações suscitadas.

Essas mesmas liberdades aparecem também entre seus contemporâneos e imitadores, mas eles são para nós pouco mais que simples nomes. Alguns deles eram conhecidos pelo uso de efeitos cênicos, como Carcinos e seus filhos; outros o eram por suas audácias filosóficas, como Crítias. Agaton, que é ele mesmo um personagem do *Banquete* de Platão e das *Tesmoforias* de Aristófanes, assemelhava-se a Eurípidés sob muitos aspectos, e viveu também na Macedônia; ele parece haver levado ainda mais longe a liberdade de invenção, a dissociação entre os coros e a ação e o gosto das inovações métricas.

Mas entre todos esses jogos literários a própria força da tragédia tendia a desaparecer. Conhece-se, em relação ao século IV a.C., o nome de numerosos autores ou de peças (por exemplo, Mêletos, Antifon, Cairemon, Afareus, Dicaíogenes, Astidamas). Quase sempre, porém, trata-se de escritores profissionais, muitas vezes de formação retórica. Todas essas obras se perderam, à exceção do *Resos*, que foi preservada por ter sido atribuída a Eurípidés. De fato, a tragédia se extingue com Eurípidés e com a própria grandeza de Atenas. A partir de 386 passou-se a inscrever no programa das festas a repetição de uma tragédia antiga; pouco mais tarde o teatro de Diônisos foi ornamentado com estátuas dos três grandes trágicos; a história do gênero trágico abrange exatamente todo o século V, mas não se estende além dele.

### III / ARISTÓFANES

Essa segunda metade do século V, que viveu aquela eclosão e uma evolução a tal ponto nítida do gênero trágico, também conheceu uma eclosão idêntica da comédia. Os concursos trágicos e cômicos avançavam juntos.

Se não tratamos aqui da comédia antes de Aristófanes, é porque as origens do gênero são mal conhecidas, porque ele somente se oficializou em Atenas no curso do século V, e porque nenhuma obra nos resta do período anterior a Aristófanes.

Aristóteles apresenta a comédia como sendo ligada, em seus primórdios, ao canto e aos gracejos de uma procissão burlesca em honra do deus do vinho — o κῶμος, procissão que se realizava sob o signo do falo e constituía uma espécie de carnaval. Depois passaram a intervir atores, e verdadeiras cenas eram improvisadas. A comédia propriamente dita parece haver-se desenvolvido inicialmente em território dório. O mais antigo poeta conhecido que a cultivou foi Epícarcos, que passou a sua vida na Sicília e cuja atividade poética remonta ao fim do século VI. Foram recuperados fragmentos de suas peças em papiros.\* Nelas já se encontram certos tipos de cenas e certos caracteres que passaram para a comédia ática. Epícarcos também já tinha desta a verve alegre e realista, assim como o vigor intelectual.

Na Ática, os primeiros nomes conhecidos são os de Quionides (citado por Aristóteles) e de Magnes, Cratinos e Crates (evocados por Aristófanes nos *Cavaleiros*); os dois últimos — um, cheio de verve, o outro mais refinado — produziram peças ao mesmo tempo que Aristófanes (a *Garrafa*, de Cratinos, é de 423, e é uma resposta aos *Cavaleiros*, onde Aristófanes o acusava de beber em demasia). Hêrmipos atacou vivamente Péricles.

Naquela época o gênero cômico já estava bem constituído, com os elementos essenciais presentes em toda a comédia.

Dois desses elementos são particularmente dignos de menção: o *agon* e a *parábasis*. Ambos obedecem a formas fixas e empregam metros determinados. O *agon* é o essencial da ação; ele põe em confronto dois lados, cujos representantes, após um pequeno incitamento lírico, defendem cada um a sua causa, geralmente duas vezes cada um, em um *epírrema*, composto de tetrâmetros. Há uma simetria rigorosa no conjunto, ainda que a cena comporte uma verdadeira batalha. A *parábasis*, ao contrário, é uma interrupção na ação. Ela se situa aproximadamente no meio da comédia; os coreutas, ficando sós, dirigem-se aos espectadores e se tornam os porta-vozes do poeta. Eles se exprimem em tetrâmetros anapésticos (de tal forma que esta parte é geralmente chamada “os anapestos”). A mesma introdução e a mesma conclusão (ambas líricas) e a mesma simetria presente no *agon* preponderam aqui. A *parábasis* desaparece nas últimas comédias de Aristófanes; ela já não existe na *Assembléia das mulheres* e no *Plutos*.

Esse uso de formas fixas não deve dar a impressão de que a comédia antiga era rígida. Para começar, as outras cenas eram livres

\* Além dos fragmentos em papiros (poucos e descobertos recentemente), possuímos fragmentos relativamente numerosos de Epícarcos, conservados em citações de autores gregos de várias épocas. Tais fragmentos, juntamente com as referências ao poeta, ocupam as páginas 88 a 133 do vol. I, fasc. I, dos *Comicorum Graecorum Fragmenta* de Kaibel (*editio altera*, Berlim, 1899, reeditado em 1958). (N. do T.)

quanto à forma (salvo exceções, seu metro era o trímetro iâmbico, tal como na tragédia). Depois, mesmo essas estruturas fixas deixavam espaço para a invenção mais alegre.

Com efeito, a comédia antiga transbordava de vitalidade. Ela não recusava coisa alguma, misturando os arrebatamentos líricos com as grosserias mais cruas, em todos os terrenos. Ela era igualmente livre quanto ao tom, atacando francamente as pessoas (malgrado algumas tentativas para coibir esse procedimento); nela aparecem caricaturas de assembléias, caricaturas de políticos, ou de pessoas conhecidas, como Eurípides ou Sócrates, designados pelos próprios nomes. Como a liberdade de invenção correspondia à do tom, assistia-se à aparição de deuses tratados de modo burlesco, de seres imaginários (como o escarvalho gigante, que na *Paz* conduz Trigaio à morada dos deuses), ou homens-animais (como as vespas que, com seus ferrões, representam os juizes atenienses, ou como os pássaros, entre os quais vão viver dois atenienses saturados de sua cidade, ou ainda como essas rãs que coxam no pântano infernal); vespas, pássaros e rãs constituíam o coro nesses diferentes casos, e davam o título às respectivas peças. O universo da comédia é variado, burlesco e largamente fantasioso; somente o camponês de gostos simples dá a esse mundo multicolor sua dimensão de humanidade e de realidade cotidiana.

Conhecemos esses diferentes caracteres da comédia antiga principalmente através da obra de Aristófanes, a única preservada.

Aristófanes deve ter nascido em Atenas, por volta de 445 a.C., e sua última peça datada é o *Plutos*, em 388, mas o essencial de sua vida e sua obra corresponde ao período da guerra do Peloponeso. Sabemos, aliás, que sua primeira peça representada foi *Os filantes de banquetes* (uma peça perdida que, como os *Babilônios* no ano seguinte, não foi encenada sob seu nome); isso ocorreu em 427, pouco depois da morte de Péricles. Sabemos também que muitas de suas peças se inspiraram em acontecimentos da época, que ele atacou violentamente o demagogo Clêon, que ele recriminou o tratamento duro imposto aos aliados, que ele mostrou um ardente espírito pacifista e defendeu, durante a segunda fase da guerra, a reconciliação entre os gregos.

Conservaram-se 11 comédias dele, que atravessam e esmiúçam a própria história da guerra.

A primeira de suas peças conservadas data de 425 e se chama *Os acarnanos*. Acarnes era uma povoação da Ática, que havia sido especialmente posta à prova pela guerra, e a peça é uma defesa da paz. Como Atenas não se dispõe a negociar, Dicaíópolis negocia sozinho com Esparta; os acarnanos, de início furiosos, são conquistados por seus argumentos, e no final da peça ele aparece banqueteadando-se en-

quanto os outros morrem de fome. Ao longo da peça há uma explicação das causas fúteis da guerra e uma cena sarcástica a respeito do uso do patético em Eurípides.

O ano seguinte viu o *Cavaleiros*, a primeira peça que Aristófanes encenou sob seu nome e que lhe valeu o primeiro prêmio. A peça é um ataque ao demagogo Clêon, que obtivera sucesso — imerecido, aos olhos de Tucídides e de Aristófanes — em Pilos. O poeta apresenta dois serviçais do velho Demos (personificação do povo), oprimidos por um novo administrador (Clêon); eles ficam sabendo que Clêon será vencido por um homem ainda mais vulgar que ele, e descobrem esse candidato perfeito na pessoa de um vendedor de salsichas; há confrontos e concursos de bajulações entre os dois diante de Demos. O vendedor de salsichas é o vencedor e Demos, rejuvenescido, toma as melhores resoluções para o futuro.

As *Nuvens* são de 423 e constituem um ataque a Sócrates — muito injustamente apresentado como o representante das idéias em voga, preocupado com investigações abstrusas sobre o mundo e pronto a encorajar o desprezo pelas leis. O simplório Strepsiades, que havia confiado a educação de seu filho a Sócrates, será surrado por esse filho, que lhe provará que isso é um bem. Essa crise de idéias morais corresponde aos fatos que Tucídides denuncia em relação à mesma época.

As *Vespas*, de 422, são um libelo contra a organização dos tribunais atenienses, que punham o homem comum na dependência de demagogos como Clêon (este acabava de obter o aumento do subsídio concedido aos juizes para três óbolos). No final, o velho juiz Filoclêon é persuadido por seu filho Bdeliclêon; ele renuncia aos processos e se prepara para uma vida de alegrias.

A *Paz* é do ano seguinte, e retoma o tema pacifista de *Os acarnanos*, com uma acuidade ainda maior pelo fato de a paz estar então a um passo de ser concluída. Trigaio, elevando-se até a morada dos deuses, consegue descobrir onde está escondida a Paz e a tira do poço onde a encerraram. Os camponeses da Ática e os representantes da Grécia inteira vêm todos ajudar; a Paz aparece, graças aos esforços de todos, e com ela vêm a deusa das colheitas e a das festas; tudo volta mais uma vez a ser alegre...

Naquela época a paz foi realmente concluída, mas não temos comédia alguma de Aristófanes do período de 421 a 414; a comédia de 414 é uma comédia de evasão e de sonho; nos *Pássaros*, dois atenienses vão viver entre os pássaros, e com eles arrebatam o cetro dos deuses. Tudo é pura fantasia: os nomes dos pássaros, seu aspecto, suas lendas, seu canto. O chamamento da poupa a todos os pássaros (209 ss.), com

suas onomatopéias (*epopopopoi*, *popoi* etc.) e suas evocações de todas as diferentes espécies (as dos campos, dos jardins, das montanhas, dos pântanos etc.), é uma manifestação muito excepcional da poesia da natureza em grego antigo.

Três anos mais tarde, ou seja, pouco depois do desastre da Sicília, voltamos a encontrar, nas Lenéias de 411, a inspiração pacifista, com a *Lisístrata*; uma mulher lança um grande movimento das mulheres gregas, que farão a greve do sexo até que seja concluída a paz. O efeito produzido nos homens por essa greve é — pressente-se logo — na melhor tradição das antigas procissões dionisiacas em que se conduzia o falo, mas o anseio da paz entre os gregos brilha por trás dessas farsas.

No mesmo ano, nas grandes Dionísias, Aristófanes apresenta as *Tesmoforias*, uma comédia igualmente forte (trata-se de mulheres, e de homens que tentam fazer-se passar por mulheres), mas uma comédia também de conteúdo literário, pois essas mulheres querem vingar-se de Eurípides, que efetivamente aparece no início.

Eurípides desempenha igualmente um papel nas *Rãs*, encenada em 405, pois Diôniso, sentindo falta de bons poetas, desce aos infernos para procurar Eurípides, que morrera havia pouco tempo, assim como Sófocles e Agaton; nos infernos, porém, ele deve primeiro decidir uma disputa entre Êsquilo e Eurípides, e é Êsquilo que ele levará de volta. Todos esses ataques são um testemunho do que havia de novo e, aos olhos de alguns, de já um tanto decadente nesse Eurípides amigo dos sofistas; esses mesmos ataques, contudo, e essas alusões, e essas paródias, são também a medida de sua notoriedade.

As *Rãs* são a última peça conservada de Aristófanes contemporânea da guerra do Peloponeso. As duas últimas são bem posteriores e já diferentes; a *Assembléia das mulheres*, em 392, é uma espécie de projeto feminista para impor o comunismo e a comunidade das mulheres — um tema que voltaremos a encontrar em Platão, mas que aqui está ligado ao amor imposto compulsoriamente aos homens, com as cenas burlescas decorrentes dessa medida. Enfim, a última peça, o *Plutos* (representada quatro anos depois, em 388), versa igualmente sobre sonhos de reformas sociais, pois se trata de devolver a visão a Plutos, ou seja, à Riqueza; apesar da oposição de Penia (a Pobreza), e das lamentações dos maus que são prejudicados, tudo acaba num cortejo em honra da Riqueza, que fica sabendo a partir daquele momento como reconhecer o mérito. A peça é, aliás, de uma linha menos nítida que as outras, seu estilo é mais seco e a *parábasis* desapareceu. Pressente-se a morte da comédia antiga, como se pressente a da tragédia em algumas das últimas peças de Eurípides.

Essas várias análises, que apresentam apenas uma idéia muito incompleta da obra de Aristófanes — os antigos conheciam 44 comédias suas —, dão conta ao menos de seus diversos focos de interesse e da variedade de sua inspiração.

Pode-se fazer a partir dessas peças uma idéia da personalidade de Aristófanes, mas não seria possível apenas com isso imaginar a sua extraordinária riqueza verbal, que nenhuma tradução, aliás, pode reproduzir. Ele inventa palavras, combina-as, divertindo-se em fabricar monstros cujos nomes ocupam às vezes um verso inteiro; mistura os jogos de palavras, as farsas grosseiras, os vãos líricos, as paródias, o estilo calcado em imagens; cada passagem é por assim dizer um feixe fascinante de todos os diferentes procedimentos, e em Aristófanes a grosseria é crua sem que jamais o estilo tenha alguma coisa de vulgar. Tentar evocar Aristófanes recorrendo a resumos é uma injustiça para com ele, e isso pode ser ainda enganador; talvez não se deva, portanto, acreditar apressadamente em tudo que ele faz seus personagens dizerem. Ele era sem dúvida apaixonadamente hostil aos demagogos e à guerra. Não amava, sem dúvida, a juventude estróina com seu amoralismo, nem a nova filosofia com as suas sutilezas, nem a arte nova com as suas liberdades, mas se deixava levar também pelo desejo de se divertir, propondo uma determinada explicação para a guerra porque tal explicação servia aos seus propósitos, simplificando, caçoando, e zombando ainda mais de Eurípides por conhecê-lo muito bem.

Pelo menos um sentimento parece estar constantemente presente em seu pensamento, independentemente das situações e das oportunidades de divertir o público: é o amor ao camponês da Ática e à sua vida simples, assim como uma grande compaixão pelo fato de ele ser sempre ludibriado, sobretudo em tempo de guerra. A paz que Aristófanes ama é a paz do campo redescoberto e das alegrias concretas. O mundo que ele denuncia incansavelmente é o da guerra, com o campo devastado, a miséria e a população amontoada no interior das muralhas da cidade, perdida, enganada e miserável. Sob esse aspecto, suas próprias pinturas mais frescas e mais alegres são sempre o lado diametralmente oposto a essa guerra do Peloponeso, cujo desenrolar sua obra e sua vida acompanharam.

Outros poetas cômicos contemporâneos de Aristófanes também conheceram a celebridade e às vezes levaram a melhor sobre ele. Entre eles figura Frínicos, autor de peças como o *Solitário*, os *Sátiros*, as *Musas* (onde havia, como nas *Rãs*, uma disputa entre poetas). Mas o mais digno de menção é Êupolis, com quem Aristófanes manteve rela-

ções de amizade antes de uma desinteligência mencionada nas *Nuvens*. Como Aristófanes, ele acreditava que sua arte estava a serviço da vida política de Atenas. Sabe-se que ele atacou Péricles em certas ocasiões, mas Êupolis parece haver sido menos pacifista que Aristófanes. Em compensação, a exemplo de Aristófanes ele atacou Clêon e depois Hipêrbolos (na *Idade de ouro* e em *Maricás*). Como ele, Êupolis defendeu sempre os direitos das cidades aliadas, tratadas muito duramente por Atenas (*As cidades*). Como Aristófanes, enfim, ele mostrou em sua última peça (*Os povoados*) uma descida aos infernos à procura dos valores do passado, encarnados nos grandes homens de Atenas.

Esse engajamento político tão decidido se repete em Pláton, cujas peças às vezes têm como títulos nomes de demagogos (*Hipêrbolos*, *Cleofon*). Essa atitude constitui então um sinal dos tempos, e corresponde à febril vida política da época da guerra, parecendo atenuar-se desde os primeiros anos do século seguinte. A partir de então a comédia chamada média (com autores como Antifanes ou Alexis de Túrios), e depois a comédia nova (com Mênandros) iriam deixar a política aos oradores, para evoluir cada vez mais no sentido da comédia de intriga ou de pintura dos caracteres.

A comédia à maneira de Aristófanes parece ter estado ligada, como a tragédia, ao apogeu político de Atenas; nenhuma das duas lhe sobreviveu.

## CAPÍTULO V

### As novas idéias em Atenas na segunda metade do século V

Se no capítulo precedente tratamos de Eurípides e Aristófanes, é importante esclarecer que sua obra não poderia ser compreendida sem a visão do extraordinário desenvolvimento racionalista, do qual a Grécia era então o palco; ele brilhou muito especialmente na cidade que se havia tornado, por seu poderio e sua hospitalidade, o grande centro intelectual de todo o mundo grego.

Muitas atividades novas surgiram fora de Atenas, mas na segunda metade do século filósofos e sofistas foram quase sempre seus hóspedes, e foi em Atenas que eles exerceram uma influência decisiva.

#### I / MEDICINA, FILOSOFIA, RETÓRICA

##### A / MEDICINA E FILOSOFIA

A medicina como disciplina científica nasceu naquela época, mas desenvolveu-se fora de Atenas. Seu fundador foi Hipócrates, que era de Cós, uma ilha próxima à Ásia Menor; as duas grandes escolas de medicina deveriam continuar a ser as de Cós e de Cnidos (Cnidos ficava defronte de Cós, no continente). Mas, se Atenas não participou diretamente desse esforço, a literatura ateniense mostra a influência inegável que ele exerceu sobre certos espíritos; a obra de Tucídides, particularmente, inspira-se nele — não somente quando o historiador descreve a peste epidêmica, mas quando ele analisa os fatos políticos com a objetividade do clínico e o cuidado em reconhecer os sintomas dos males políticos.

A escola hipocrática se caracterizava, com efeito, por um cuidado inteiramente novo na observação sistemática e no método. Pode-se fazer uma idéia dessa circunstância pelo conteúdo da grande massa dos tratados hipocráticos, embora estes não sejam todos do mesmo autor, nem todos da mesma escola, nem todos da mesma época.

Um trabalho considerável está em curso para tentar estabelecer a ordem nessa produção; uma coisa, porém, é certa: é que a partir da segunda metade do século V se nota o cuidado de colecionar observações clínicas (*Epidemias*), bem como a rejeição de explicações de caráter religioso (*Sobre o mal sagrado*, onde se mostra que a epilepsia não é uma doença diferente das outras) ou de teorias muito gerais (*Sobre a medicina antiga*) e a atenção dispensada ao regime (*Sobre o regime*, *Sobre a nutrição*, *Sobre o regime nos casos agudos*) ou à influência das condições ambientais (*Dos ares, das águas e dos lugares*).

Ao mesmo tempo esses tratados tentam estabelecer uma doutrina sobre a constituição do corpo humano e a função dos diferentes humores: sangue, fleuma, bile amarela, bile negra (*Sobre a natureza do homem*, por exemplo). Tais teorias estão muito menos próximas de nós que o método que as inspira — aliás, elas eram objeto de debates — mas o desejo de compreender e de interpretar é o seu princípio, e a medicina do século V se define como uma investigação.

Se a curiosidade relativa ao corpo humano se desenvolveu sobretudo fora de Atenas (Cós era um lugar onde Asclépios, deus médico, tinha o primado), a filosofia chegou mais perto dela no espaço, e também se aproximou, no espírito, de uma reflexão que convergia para o homem.

Parmênides ou Empédocles propunham sistemas do mundo; Anaxágoras ainda fazia o mesmo, mas sua doutrina se impregnava de racionalismo.

Anaxágoras era de Clazomene, na Ásia Menor, mas, ao contrário de seus predecessores, veio viver em Atenas; pertencia ao grupo que gravitava em torno de Péricles, e só deixou Atenas quando, à semelhança de vários amigos daquele estadista, foi acusado de heresia.

De fato, Anaxágoras tinha uma visão racionalista do universo; Plútarco (*Péricles*, 6), relata como, a propósito de um carneiro de um só chifre, que havia sido levado a Péricles, ele propôs, contrariamente ao adivinho Lâmpôn, uma explicação estritamente fisiológica.

Por outro lado, se ainda propõe uma interpretação geral do universo e de sua origem, Anaxágoras o explica pelo papel singular do Nus, ou Espírito — fato que já abre caminho para uma atenção especial dispensada ao papel do espírito humano na organização da vida.

Encontram-se tendências análogas em Diôgenes de Apolônia, que também viveu em Atenas e parece ter sido visado com frequência por alusões dos comediógrafos atenienses; seu pensamento, porém, permanece num plano secundário; conhece-se sobretudo sua curiosidade, voltada para a medicina (chegou até nós um fragmento seu sobre as veias) e seu gosto pelas explicações teleológicas.

Em contraste, Demócrito trouxe um progresso considerável ao pensamento, no sentido do racionalismo e da curiosidade do homem.

Parece que ele nasceu por volta de 460 em Ábdera, perto da Trácia, e teve uma vida muito longa. Demócrito viajou muito e veio a Atenas, onde, segundo suas próprias palavras, ninguém o conhecia.

Seu grande título de glória é ser o fundador do atomismo, juntamente com Lêucipos.

É difícil distinguir a parte de um ou de outro, ou sequer a atribuição a um ou ao outro de certos tratados. Sobre sua doutrina, entretanto, não há dúvida alguma: é exatamente aquela que mais tarde Epicuro e Lucrecio iriam celebrar. Trata-se, então, de um sistema racionalista, no qual, ademais, a matemática desempenha um papel importante (particularmente em relação às sensações).

Além disso, Demócrito, que se aproxima do sofista Protágoras por sua pátria e por sua cronologia, atribui um lugar de destaque ao homem. O assunto de seu *Mikrôs Diákosmos* era o homem, e seu tratado *Sobre a serenidade* (*euthymie*) era uma obra de moralista, onde ele exortava o homem a manter sua alma em ordem e em equilíbrio. Possuímos desse tratado apenas reflexões isoladas; algumas são notáveis pelo lugar importante que dão ao que se poderia chamar a consciência: “É diante de si mesmo que se deve primeiro sentir vergonha quando se age mal” (fragmento 84). Ele chega a dizer, como o Sócrates de Platão, que o autor de uma injustiça é mais infeliz do que sua vítima (fragmento 45). É verdade que a extensão de sua vida nos leva a situar sem dúvida alguns de seus escritos num período bastante tardio, mas de qualquer modo seu ideal de moderação traz frequentemente Tucídides à memória.

Mas os pensadores que deveriam exercer uma influência maior sobre o pensamento ateniense foram os sofistas.

## B / OS SOFISTAS

De um modo geral os sofistas não eram atenienses (salvo Antifon, sobre o qual há dúvidas, e Crítias, que não é um puro sofista); Protágoras era de Ábdera, Górgias era de Leontinos, na Sicília, Pródicos era

da ilha de Ceos, Hípias era de Élis, no Peloponeso, Polos era de Acragás, na Sicília. Todos, porém, vieram a Atenas, e alguns viveram lá durante muito tempo. Isso não os impediu, entretanto, de viajar a bem dizer por toda a Grécia. A verdade é que Protágoras foi o primeiro a vir a Atenas, em meados do século, relacionou-se com Péricles, ligou-se através deste à fundação de Túrios (em 444) e voltou lá muitas vezes posteriormente. Górgias veio a Atenas como embaixador em 427 e obteve um grande sucesso graças ao seu talento. A partir dessa data ele deve ter tido longas e freqüentes estadas em Atenas; o que nos resta dele está escrito em dialeto ático, e o diálogo de Platão que tem o seu nome o apresenta instalado na residência de um cidadão ateniense e cercado de grande respeito. Aliás, todos os diálogos de Platão — nossa fonte principal para o conhecimento dos sofistas — no-los mostram em suas atividades em Atenas como bem conhecidos de todos.

Sua notoriedade resulta de sua profissão, que era nova e rica em promessas; os sofistas foram os primeiros a pretender formar os jovens na arte de manejar raciocínios e argumentos, e com isso qualificá-los para sua vida de cidadãos.

Com efeito, na cidade democrática cidadãos em número cada vez maior podiam, pela influência da palavra, participar de sua administração. A antiga educação aristocrática já não bastava, então, nem tampouco bastavam as virtudes tradicionais. A arte de falar na assembléia, de argumentar sobre política, ou seja a “arte política” (como está dito no *Protágoras* de Platão, 319 a), é o objeto do novo ensino. Não havia nisso, entretanto, o que chamaríamos uma democratização do ensino. Os sofistas — isto era igualmente novo — cobravam por suas lições, e muito caro. Seus discípulos eram jovens ricos e ambiciosos, que constituíam uma espécie de nova aristocracia.

Daí resultou o lado um tanto inquietante das atividades dos sofistas, que foram todos mestres de retórica, bastante seguros de si mesmos e do poder de seu ensino, arrastando grande número de admiradores em seu séquito, e oferecendo, quando se apresentava a ocasião, preleções fascinantes, ou *epidêixeis*.

Mas tal ensino repousava também sobre uma reflexão filosófica, e a confiança humana, que animava sua arte de argumentar, estava presente nessa reflexão. Os sofistas foram racionalistas, espíritos críticos, muitas vezes revolucionários, e seu interesse pelo homem os levou a suscitar problemas como o da natureza da lei, do justo e do injusto, da concórdia. Eles trouxeram a esses problemas pontos de vista ousados, que abalaram muitas vezes os fundamentos das regras morais, mesmo quando não desejavam fazê-lo de forma alguma.

Suas doutrinas são aliás diferentes, como são suas contribuições no domínio prático da arte de falar bem.

### 1. Protágoras

Protágoras de Ábdera foi o primeiro dos grandes sofistas que veio a Atenas. Ele se relacionou com Péricles; Plútarcos narra sua maneira de discutir problemas de responsabilidade jurídica com o mesmo (*Péricles*, 36), e atribui ao sofista um belo elogio à sua coragem na adversidade. Foi sem dúvida na qualidade de amigo de Péricles que ele se ocupou das leis a estabelecer na colônia pan-helênica de Túrios. Parece que ele enfrentou dificuldades em Atenas; acusado de heresia, quis transferir-se para a Sicília e morreu num naufrágio na viagem. Sua influência foi considerável, como atestam o *Protágoras* e o *Mênon* de Platão.

Suas obras se perderam. A mais célebre entre elas era a *Verdade*, talvez confundida com os *Discursos demolidores*. Ele era relativista. Sem ser ateu como Diágoras de Melos, Protágoras negava que se pudesse ter qualquer conhecimento dos deuses: “Sobre os deuses, não posso saber nem de sua existência nem de sua inexistência, nem qual é a sua forma” (fragmento B 4). Todo o seu universo gravita em torno do homem, e outro fragmento seu, não menos célebre, afirma: “O homem é a medida de todas as coisas; para as que existem, ele é a medida de seu ser; para as que não existem, a medida de seu não-ser” (B 1). Esse é um ponto de vista discutido muitas vezes por Platão. Existem, aliás, problemas de interpretação; ora parece que ele se refere ao homem como tal, e em seu valor coletivo, ora ao indivíduo. Quando se trata do conhecimento e das sensações, isso não é grave (no *Teaitetos* de Platão, 171 e, Sócrates cita as coisas “quentes, secas, doces e todas as outras determinações desse tipo”); mas o problema é mais grave quando se trata do que é “belo e feio, justo e injusto, pio e ímpio”. Se tudo dependesse do indivíduo, que norma subsistiria? É claro, em todo caso, que Protágoras não admitia valores transcendentais nem o justo absoluto, e por isso sua doutrina endossava atitudes de rejeição relativamente ao direito e ao bem.

Não parece, entretanto, que ele mesmo as tenha adotado; ele salvava aparentemente o justo — tal como a cidade o definia — fundando-se na noção do interesse coletivo. É isso ao menos que emana do mito que Platão lhe atribui no *Protágoras*; a espécie humana, originariamente maldotada, estaria perdida, mesmo com o fogo e a técnica, se Zeus não lhe tivesse concedido “o pudor e a justiça, para que houvesse nas cidades a harmonia e os laços criadores da amizade”

(332 c). A justiça das cidades é então o fator que lhes permite subsistir, e assim Protágoras lhe justifica o valor. Ele também fazia, aliás, uma idéia muito nobre do papel desempenhado pelo castigo, cujo fim é curar e instruir; a mesma idéia é atribuída por Platão ora a Protágoras, ora a Sócrates — o que lhe é característico.

Compreende-se, então, que esse relativista tenha podido transformar-se em educador e legislador; a moral que propunha já não repousava em qualquer fundamento religioso ou transcendente, mas continuava intacta, graças às noções de interesse bem compreendido e de coletivismo político; em substituição à sua antiga justificação divina, essas noções lhe asseguravam outra, inteiramente humana e fundada na razão.

O fator que mais contribuiu para o desvinculamento dessa preocupação moralista foi, aliás, mais que as próprias doutrinas, a contribuição de Protágoras na esfera da retórica. Ele é o homem da discussão sofisticada, tendo escrito um tratado *Sobre as antilogias*. Sabe-se que ele afirmava a existência, a propósito de qualquer assunto, de "dois discursos opostos". Isso quer dizer primeiro "teses opostas", como as que vemos em confronto na tragédia ou em Tucídides, mas quer dizer também argumentos opostos, pois Protágoras ensinava a "transformar no mais forte o mais fraco entre dois argumentos". Daí esta arte, brilhante e desconcertante, que consiste em retomar o argumento do adversário, em inverter-lhe o sentido, em derrubá-lo. De certo modo, pode tratar-se de um método de boa lógica, capaz de dar rigor a uma discussão, mas sua aplicação é perigosa; compreende-se que a retórica fundada em tais meios tenha podido parecer a Platão a grande inimiga, e uma criadora de ilusões que ele não se cansava de condenar. Protágoras era um moralista apegado ao bem das cidades humanas, mas tanto sua filosofia quanto sua dialética deveriam abrir o caminho a modos de pensar mais revolucionários.

## 2. Górgias

Górgias parece haver sido contemporâneo de Protágoras. Vindo da Sicília, onde a retórica acabava de nascer com mestres como Côrax e Teisias, ele chegou a Atenas como embaixador em 427, e sua eloquência deslumbrou os atenienses; o resto de sua vida (que foi longa, pois ele viveu 107 ou 108 anos), passou-se em grande parte em Atenas, mas com numerosas estadas em outras cidades.

Suas doutrinas filosóficas nos são conhecidas somente por um fragmento de seu tratado *Do não-ser, ou da natureza*; este é uma discussão brilhante e difícil, que consiste em refutar todas as noções

possíveis sobre o ser e o não-ser, e deixa perceber um ceticismo fundamental.

Mas sua grande influência decorre mais de sua contribuição ao desenvolvimento da retórica. Ele deixou um elogio sobre o poder da palavra, bem revelador do que pretendia tirar de tal poder, onde evoca o efeito da palavra sobre as emoções e a compara às drogas mágicas. De qualquer forma, se inovou menos que Protágoras na esfera da argumentação (contentando-se em insistir nas "aparências de verdade"), Górgias inovou consideravelmente na esfera do estilo; ele pesquisou as diferentes figuras de retórica, que lhe podem dar brilho, as antíteses, os jogos com as sonoridades, o uso de palavras poéticas; tudo isso dá ao seu estilo um brilho algo atordoante, mas suas pesquisas exerceram uma profunda influência sobre um homem tão apaixonado pela verdade como Tucídides. O *Elogio de Helena* e a *Defesa de Palamedes* são de certo modo exercícios em que Górgias mostra sua virtuosidade; um fragmento de oração fúnebre dá uma idéia quase caricatural de tais exercícios.

Além disso, Górgias era capaz de pôr seu talento a serviço de grandes causas. Esse siciliano que veio para Atenas foi, no fim da guerra do Peloponeso, o primeiro a reclamar a união da Grécia. Lísias, e sobretudo Isócrates, nada mais fizeram quanto a isso senão segui-lo. Era esse o significado de seu *Discurso olímpico* e de seu *Discurso pítico* (sem dúvida em torno de 392 a.C.). A amizade que Protágoras reclamava no seio das cidades adquire com Górgias uma nova dimensão.

## 3. Prôdicos, Hípias, Trasímacos

Com os sofistas seguintes, cada um dos quais tem sua personalidade bem definida em Platão, as doutrinas adquirem pouco a pouco maior nitidez.

Prôdicos é tido como discípulo de Protágoras. Ele também obteve muito sucesso e ganhou muito dinheiro. Sua obra, na qual sobressaía pela importância o tratado intitulado *As horas*, é mal conhecida. Nela Prôdicos teria dito que o sol, a lua, os rios etc. tinham sido considerados divindades por causa de sua utilidade, como o Nilo para os egípcios; estes são conceitos de um sofista curioso de pesquisas etnográficas e impregnado do relativismo de Protágoras. Mas Xenofon, nos *Memorabilia* (II, 1, 21-34) nos dá outra idéia do mesmo tratado; ele parafraseia o apólogo em que aparece Hércules entre o Vício e a Virtude; Prôdicos se fizera, como Protágoras, o defensor da virtude — e

até do trabalho. Enfim, professor de eloquência, Pródicos ficou célebre por sua arte de distinguir palavras sinônimas.

Hípias era conhecido pela universalidade de suas aptidões (Platão zomba disso no *Hípias maior* e no *Hípias menor*). Ele se ocupou de diversas coisas (entre as quais o treino da memória e a cronologia); sua originalidade, contudo, reside principalmente na importância cada vez maior que ele parece haver atribuído ao antagonismo entre a lei e a natureza; ele não lhe dá ainda um alcance revolucionário; simplesmente, reportando-se a tal antagonismo a cada instante, leva um pouco mais longe o espírito relativista.

Trasímacos da Calcedônia deve ter sido mais ousado em matéria de moral; podemos atribuir-lhe com alguma certeza apenas tratados de técnica oratória, mas o fato de Platão lhe atribuir, no livro I da *República*, a tese que consiste em expor as vantagens da injustiça e em apresentar a justiça como o interesse do mais forte, dá a entender que ele não hesitava em questionar os valores morais. Nisso ele se assemelha a Antifon.

#### 4. Antifon: o orador e o sofista

Temos, para a mesma época, duas séries de obras transmitidas sob o nome de Antifon. Textos tardios os distinguem, contrapondo Antifon, o orador, a Antifon, o sofista. Não é seguro que eles estejam certos ao fazer a distinção, ainda que o estilo nos dois casos seja um pouco diferente e que Xenofon se refira claramente uma vez a "Antifon, o sofista". Seja como for, pode ser prudente, na dúvida, aceitar a distinção.

Antifon, o orador, não entraria, então, no quadro deste capítulo. Sob muitos aspectos, entretanto, ele está muito chegado ao movimento sofístico.

Esse ateniense, que participou do movimento oligárquico dos Quatrocentos e que é elogiado por Tucídides, deixou-nos, além de três discursos judiciários propriamente ditos (*Acusação de envenenamento contra uma madrasta*, *Sobre a morte de Herodes*, *Sobre o coreuta*), um conjunto de discursos fictícios do mais puro estilo sofístico; trata-se de três "tetralogias", cada uma agrupando quatro discursos muito curtos: pela acusação, pela defesa, e novamente pela acusação e pela defesa. Reconhece-se nelas toda a arte de Protágoras de inverter os argumentos; aliás, a segunda tetralogia trata do caso de um jovem morto num campo de atletismo pelo dardo de um de seus camaradas; o próprio tema é aquele que, segundo Plútarcos (*Péricles*, 36), Péricles teria passado um dia inteiro discutindo com Protágoras. Quanto à

terceira, trata de um homicídio cometido por ocasião de uma briga entre pessoas embriagadas; discute-se acerca da responsabilidade de um médico, e também quanto à plausibilidade da identificação do agressor entre dois suspeitos; essas circunstâncias lembram o caso que Côrax e Teisias discutiam, e os argumentos que eles propunham a favor do homem forte ou do homem fraco (Aristóteles, *Retórica*, II, 1.402 a; Platão, *Faidros*, 273 b). Nos temas gerais, na escolha dos argumentos, no método, esses primeiros passos da eloquência ática aparecem muito próximos do ensinamento dos sofistas.

Certamente os discursos reais são um pouco diferentes, mais concretos, mais tradicionais também; eles incluem evidentemente uma parte adicional — a narrativa, mas a manipulação dos indícios e das verossimilhanças é a mesma neles; aqui também não é razoável sugerir uma diferença de autoria. Os ensinamentos dos sofistas aparecem neles somente menos descarnados, mas podemos reconhecê-los em cada linha; Antifon, o orador, já é um sofista, como aquele que se chama Antifon, o sofista.

Deste último se conhecem os títulos de várias obras e alguns fragmentos. Sabe-se que ele se interessava pela interpretação dos sonhos e por problemas de geometria, mas suas duas obras principais eram a *Sobre a verdade* e a *Sobre a concórdia*.

A obra *Sobre a verdade* se tornou inesperadamente conhecida com a descoberta, em 1915, de importantes fragmentos em papiros; eles contêm os desenvolvimentos mais audaciosos possíveis sobre o antagonismo entre a lei e a natureza, mostrando até que ponto uma e outra se opõem entre si, e afirmando que a obediência às leis, na ausência de testemunhas, é contrária ao interesse do indivíduo: "A justiça consiste em não transgredir qualquer das regras legais adotadas pela cidade à qual se pertence. Assim, a observância da justiça é totalmente conforme ao interesse do indivíduo, se é na presença de testemunhas que ele respeita as leis; mas se ele está só e sem testemunhas, seu interesse é obedecer à natureza, pois os dispositivos legais são acidentais, e o que é natural é compulsivo; os dispositivos legais são estabelecidos por convenção e não se produzem por si mesmos; o que é natural não resulta de uma convenção, mas se produz por si mesmo (...)\*. Aqui se reconhece, levado mais longe do que antes, o relativismo de Protágoras, e o antagonismo, caro a Hípias, entre a natureza e a lei.

Em suma, já estamos perto do amoralismo que Platão atribui a Cálicles no *Górgias*. Também para Cálicles a natureza e a lei se opõem

\* Fragmento 44 de Diels-Kranz. (N. do T.)

entre si. Também para ele a lei é uma convenção, e agora, tomando partido contra ela, Cálicles deseja que um homem forte tenha a coragem de levantar-se para calcar aos pés “nossos escritos, nossos sortilégios, nossas encantações, nossas leis, todos contrários à natureza”, fazendo brilhar enfim, “com todo o seu esplendor, o direito da natureza” (484 a).

O paralelismo dos dois pensamentos mostra perfeitamente como tais doutrinas podiam tornar-se um fermento poderoso, preparando o advento do amoralismo e a eclosão das ambições sem escrúpulos.

As diferenças, todavia, não são menos nítidas que as semelhanças, e se cometeu freqüentemente o erro de subestimá-las. De fato, Antifon se dedica a uma análise teórica, perfeitamente firme e sólida; dizer, porém, que não é do interesse do indivíduo obedecer à lei, se ninguém o vê, não é recomendar a desobediência, nem mesmo preferir a ordem da natureza. Antifon reconhece o caráter convencional da lei; não sabemos de forma alguma, todavia, se essa convenção lhe parecia boa e indiretamente útil — como já acontecia com Protágoras até certo ponto. Cálicles representa o modo pelo qual certos homens poderiam utilizar, deformando-as, as doutrinas dos sofistas; nada, entretanto, autoriza a confundir a filosofia serena de um com as conclusões práticas que dela tirava a ambição do outro.

Da mesma forma, quando Antifon diz que, do ponto de vista da natureza, gregos e bárbaros são igualmente homens, “respirando o ar pela boca e pelas narinas”, isso não quer dizer que ele reivindica a igualdade entre todos os homens, seja na cidade, seja no mundo. Um texto conhecido em condições fragmentárias deve ser usado com prudência, e o pensamento de Antifon não é necessariamente engajado. Se ele o é, nada, nessas poucas páginas, diz em que sentido.

Esse caráter teórico do tratado *Sobre a verdade* explica o fato de Antifon ter podido escrever também o tratado *Sobre a concórdia*, sem que seja necessário, como querem alguns estudiosos, distinguir uma vez mais entre os autores, sendo um deles amoralista e o outro não!

Conhece-se mal, aliás, o conteúdo deste último tratado. Os resumos que dele restam evocam um psicólogo clarividente e pessimista, cujas máximas amargas fazem pensar muitas vezes em Tucídides. Sem dúvida, ele concebia a concórdia no sentido tradicional, pois um de seus pensamentos diz: “A anarquia é o pior dos males humanos.” Os sofistas — isto é claro — podiam defender somente um ideal de ordem pragmática, fundado nas condições da vida em sociedade, mas dentro desse quadro Antifon nos fala com energia em “dominar-se e vencer-se a si mesmo”. Uma moral fundada no interesse coletivo pode ser uma moral firme e exigente.

### 5. Outras obras sofisticas

Na mesma época, outras obras se situam numa perspectiva comparável. Crítias, tio de Platão, que participou da oligarquia dos Trinta, é às vezes considerado um sofista, mas não ensinava. Ele foi apenas marcado pelo espírito dos sofistas, e isso se sentia em seus escritos — tragédias, descrições de constituições em versos e opúsculos diversos. Esse oligarca tinha sob certos aspectos a audácia de um Cálicles, e o modo pelo qual ele descreve a invenção sucessiva das leis e da religião, com vistas à preservação da ordem nas sociedades, diz muito sobre sua liberdade de espírito.

Existem também algumas obras curtas que nos chegaram sem nome de autor. Os *Discursos duplos* contrapõem, uma a uma, duas teses de cada vez, sobre o bem e o mal, o belo e o feio, o justo e o injusto etc.; embora o autor defenda a existência de valores, o princípio mesmo de tal debate revela nitidamente a influência de Protágoras. Quanto ao *Anônimo de Iâmblicos* (um texto que se atribui aos vários sofistas, mas também a Demócrito e a outros autores), trata-se de uma tentativa de justificar, em nome do interesse prático, o respeito às leis; o autor o faz invocando a necessidade de viver em sociedade, e em seguida a tranqüilidade que se assegura assim ao indivíduo.

Estes dois últimos textos se situam então perfeitamente na corrente do pensamento sofisticado, mas lembram oportunamente que essa corrente continuava, na esfera moral, preocupada em preservar os valores cujos fundamentos ela queria simplesmente mudar, a fim de humanizá-los.

De fato, o abalo que tais valores sofreram está ligado em parte à sua influência, mas ele está ligado sobretudo à crise política que Atenas atravessava com a guerra do Peloponeso, crise cuja gravidade Tucídides expôs claramente, utilizando os processos de análise descobertos pelos sofistas.

## II / TUCÍDIDES

Na época em que a arte de falar e de discutir eclodia com os sofistas, na época em que a medicina se tornava racional e científica, Tucídides, em Atenas, soube estender as mesmas exigências intelectuais à história, dando assim novos rumos ao gênero que Heródotos acabara de criar.

Mas a diferença entre eles dois se explica pelo fato de Tucídides haver sido ateniense, e ter amadurecido numa cidade em que a política tinha a primazia sobre tudo e cujo poderio estava no auge. Enquanto a história de Herôdotos cuidava de etnografia, de religião ou de anedotas edificantes, a de Tucídides é inteiramente política, e enquanto a obra de Herôdotos tratava dos gregos e dos bárbaros, interessando-se por todos e por cada um, a de Tucídides convergia exclusivamente para a guerra do Peloponeso, ou guerra entre Esparta e Atenas, cujas peripécias ele vivia passo a passo; a experiência ateniense encheu seu horizonte.

Essas duas características de sua obra combinam-se, aliás, na escolha do assunto: a guerra do Peloponeso era o acontecimento em que se havia fixado apaixonadamente a atenção de Tucídides, mas era também o único terreno em que suas exigências de historiador científico poderiam achar satisfação, pois a investigação direta e a crítica sistemática se tornavam possíveis a propósito de acontecimentos contemporâneos.

#### A / A VIDA DE TUCÍDIDES

Conhecemos a vida de Tucídides sobretudo pelo que nos deixa entrever sobre ela a sua própria obra, excepcionalmente sóbria, aliás, em informações de caráter pessoal.

Ela nos revela ao menos que Tucídides era ateniense, e que já era adulto no início da guerra (V, 26, 5); por outro lado, ele era comandante de uma guarnição ateniense em 424. Deve ter nascido por volta de 465 ou 460.

O nome de seu pai, Ôloros (IV, 104, 4), é o mesmo de um rei da Trácia, com cuja filha Milcíades se havia casado; Tucídides poderia ter tido laços de parentesco com a ilustre família de Milcíades e de Címon. Também poderiam ser devidas a laços de família suas ligações com a Trácia, região onde ele mesmo reconhece que detinha direitos de exploração de minas de ouro e onde "tinha por esse motivo certa influência junto aos principais personagens no território continental" (IV, 105, 1).

Essa circunstância deveria ser-lhe útil na época de seu exílio, que divide a sua vida em dois períodos.

No primeiro período ele viveu a vida de sua pátria. Preparado por uma educação esmerada (entre os mestres que a tradição lhe atribuía, encontramos Anaxágoras e sofistas como Górgias e Prôdicos), ele teria assistido a uma leitura pública de Herôdotos, com a qual ficara viva-

mente impressionado. De qualquer modo, desde o início da guerra do Peloponeso ele se havia decidido a ser o seu historiador (I, 1, 1). A política obviamente o apaixonava. Pode-se fazer uma idéia de suas opiniões pelo fato de ele elogiar calorosamente a democracia de Péricles (II, 65), mas também o regime misto de 411 (VIII, 97).

Sabemos que, quando a peste grassava em Atenas, Tucídides foi atingido por ela (II, 48, 3). Quando se temia pela sorte das cidades da Calcídice, ele foi mandado para lá na qualidade de comandante (IV, 104), mas não conseguiu salvar a cidade de Anfípolis e, acusado por isso, foi condenado.

Exilado desde então, Tucídides passou a ser apenas um historiador. Consagrou seu tempo a obter informações nos dois lados: "Vi-me então, além disso, exilado durante 20 anos, depois de meu período de comando em Anfípolis, e pude assistir aos acontecimentos nos dois campos — sobretudo no lado peloponésio, graças ao meu exílio, que me proporcionou todo o lazer para tornar-me um pouco mais informado a respeito das coisas" (V, 26); a experiência própria era uma ajuda direta para o historiador; seu próprio revés veio a ser para sua obra uma vantagem indireta.

Não se sabe se ele voltou a Atenas depois de 404, por ocasião da anistia concedida no fim da guerra; não se sabe tampouco, apesar das tradições fantasiosas e contraditórias, quando nem como ele morreu; parece ter ainda vivido alguns anos após 404.

Ignora-se igualmente em que circunstâncias foi elaborada sua obra. Essa obra é inacabada; ela deveria ter ido até 404 e se detém em 411. Desde os primeiros livros encontram-se alusões à última parte da guerra, quiçá à derrota final. Pode-se crer então que desde o início ele tomou notas, e só começou a redação propriamente dita depois de 404. Ele mesmo alega, entretanto, como um conceito original, o fato de admitir a unidade da guerra, embora tenha havido inicialmente um período de dez anos de guerra, seguido de um longo período de paz instável antes da expedição à Sicília e do reinício das hostilidades. É natural então pensar que, por ocasião dessa primeira paz, ele começou uma redação, que mais tarde foi objeto de retoques; esta hipótese é confirmada por indícios de detalhe, mas a precisão não pode ir além disso; qualquer dissecação entre a redação antiga e os retoques é impossível, e a unidade da obra, ainda que esta haja sido constituída de substratos, apresenta ao leitor uma visão global, admiravelmente coerente.

## B / A OBRA DE TUCÍDIDES

A obra de Tucídides é a história da guerra do Peloponeso, na qual se enfrentaram, de 431 a 404, as duas grandes cidades gregas, Atenas e Esparta, e que mobilizou ao lado de uma ou de outra quase todas as cidades gregas. Mas ele não a descreve até o fim.

Sua obra se apresenta atualmente em oito livros (tal divisão não é de Tucídides). O primeiro é consagrado às causas da guerra. Esta começa no início do livro II e a narrativa prossegue, ano a ano, durante os dez primeiros anos da guerra, até a paz de Nícias, concluída em 421 (V, 24). Mas a guerra iria reiniciar-se após alguns anos de paz; Tucídides, logo após a menção à paz, introduz um segundo prefácio, no qual justifica a opinião de tratar-se na realidade de uma guerra única, apesar desses anos de interrupção. A continuação do livro V os descreve concisamente. Em seguida vêm os livros VI e VII, apresentados como um todo, com sua introdução e sua conclusão; eles são dedicados ao relato da expedição à Sicília (415-413). Enfim o livro VIII narra, não sem dificuldades de composição, os combates que se desenrolaram no mar Egeu, as rebeliões e a guerra civil. Ele é interrompido bruscamente em 411.

Dois aspectos impressionam nessa estrutura. O primeiro é o destaque dado à expedição à Sicília. A rigor, ela poderia parecer um acontecimento independente da guerra entre Atenas e Esparta. Esse acontecimento, contudo, trouxe não somente o reinício da guerra, mas também um desastre do qual Atenas não deveria recuperar-se; esse gesto de imperialismo imprudente transformou-se em um desastre, e é para este ponto que Tucídides chama atenção. Esses dois livros são escritos com muito cuidado e são ricos em discursos, muitas vezes patéticos. Eles se distinguem dos demais com tanta nitidez, que às vezes até se quis ver nos mesmos uma verdadeira monografia; sua perfeição, todavia, reflete basicamente o interesse de Tucídides pelo imperialismo de Atenas e pelo drama de seu poderio perdido.

O outro aspecto que impressiona desde o início é a importância do livro I. Tucídides quer antes de mais nada facilitar a compreensão, explicar, e todo o livro é consagrado às causas da guerra. Após um prefácio destinado a comprovar a importância da guerra de que ele trata (remontando, para essa comprovação, até à época anterior à guerra de Tróia), Tucídides expõe seu método e depois, desde o capítulo 23, discute-lhe as causas. Distingue os motivos e causas das desavenças (ilustrados pelos episódios de Cócira e Potídaia), do que ele chama a "causa mais verdadeira"; "de fato", escreve ele, "a causa mais verdadeira é também a menos admitida; é, no meu entender, que os

atenienses, engrandecendo-se, causaram apreensões aos lacedemônios, compelindo-os assim à guerra" (I, 23, 6). Esse nível de explicação o levará, na seqüência do livro, a descrever em linhas gerais a formação do império ateniense, desde as guerras com os persas até a guerra do Peloponeso. Enfim, as possibilidades de sucesso dos dois lados são longamente pesadas e medidas em análises simétricas: os dois discursos dos coríntios e dos corcíreus em Atenas, os quatro discursos dos coríntios, dos atenienses, do rei de Esparta e de um éforo, em Esparta, e os dois discursos, enfim, dos coríntios em Esparta e de Péricles em Atenas. O rigor intelectual de Tucídides em suas análises políticas aparece aqui com bastante clareza.

Quanto ao resto, a narrativa se desenvolve ano a ano, e até mesmo estação a estação, com um cuidado metuculoso; ela nada tem em comum, todavia, com os relatos em forma de anais, pois Tucídides tem o cuidado de podar, de organizar, de concentrar a atenção nos episódios importantes.

Nesses episódios é possível distinguir dois aspectos principais. Há primeiro as narrativas de batalhas; elas interessam ao comandante que Tucídides fora, e ele é bem-sucedido em seu esforço para focalizar seus elementos básicos com uma segurança rara. Para isso apresenta antecipadamente a exposição, pelos comandantes de cada lado, de seus respectivos planos, e faz com que seus argumentos sejam simétricos e se completem; por outro lado, ele também faz com que a narração dos fatos se relacione com esses planos, e lhes revela, à proporção que os acontecimentos se desenrolam, a força ou a fraqueza. Dessas narrações de batalhas, as mais interessantes são as de batalhas navais (por exemplo, Patras e Náupactos, no livro II, ou os combates em Siracusa nos livros VI e VII).

Mas, ao lado dessas batalhas, Tucídides reserva um lugar importante às negociações de onde saem as alianças ou as defecções; se as narrações de batalhas navais mostram à saciedade a superioridade marítima de Atenas, que detém o domínio do mar, as negociações políticas, ao contrário, expõem muitas vezes a fraqueza inerente à sua hegemonia, pelo fato de ela ser a causa de sua impopularidade.

Com efeito, encontram-se na maior parte das análises os aspectos que o destaque dado à expedição à Sicília sugeriam: a reflexão de Tucídides converge quase sempre para a hegemonia de Atenas e para os problemas inerentes ao domínio. Ele introduz nas narrativas, aliás, análises dos recursos de Atenas por Péricles desde o livro I, onde aparece toda uma teoria das possibilidades ilimitadas ínsitas à superioridade marítima, e atribui ao próprio Péricles, no livro II, um grande elogio a Atenas e à sua hegemonia (a Oração Fúnebre), mas também

uma advertência quanto aos riscos latentes na hostilidade de seus súditos. Quase todos os episódios para os quais ele dirige a atenção de seus leitores estão mais ou menos relacionados com esse problema.

No livro II vêem-se principalmente as dificuldades enfrentadas por Péricles para levar o povo a aceitar sua tática defensiva, em consonância com a natureza do poderio ateniense; o povo se exalta ou desanima, porém a superioridade naval se afirma em Patras.

O livro III se divide principalmente entre os episódios de Platéia e de Mitilene. Platéia é a cidade fiel, cuja sorte será trágica. Mitilene é a cidade revoltada, que obriga Atenas a cogitar do problema da represão (discursos de Cléon e Diódotos). Junta-se a esses dois episódios um relato terrível sobre a guerra civil (a propósito de Córcira).

No livro IV Tucídides destaca o episódio de Pilos; esse episódio poderia ter levado à conclusão da paz, mas os atenienses se recusaram a isso, "por quererem mais". O livro fala também da Sicília, onde já se manifesta um movimento de resistência a Atenas; no fim do livro IV começa a produzir efeitos a política do lacedemônio Brasidas, no sentido de levar a desligar-se de Atenas as cidades componentes de seu império. O receio causado por essas defecções obriga finalmente Atenas a negociar, mas a lição não será aproveitada; as ambições atenienses na Sicília darão ao problema do imperialismo uma importância nova e um aspecto mais grave. Afinal, justamente antes dos livros relativos à expedição à Sicília Tucídides introduziu em sua obra um extraordinário diálogo entre os atenienses e os habitantes de Melos, uma pequena ilha neutra que eles tinham vindo subjugar porque sentiam necessidade de mostrar a sua força. O diálogo, que termina o livro V, e que é o único da obra, trata de todos os aspectos dessa política de força, das idéias morais ou religiosas que a sustentam ou a condenam, e das circunstâncias que a tornam ao mesmo tempo necessária de imediato mas perigosa no futuro.

Esse enfoque dado à história faz dela, então, uma profunda reflexão política; temos ao mesmo tempo uma aventura de fato entre duas cidades inimigas, e uma aventura intelectual, onde descobrimos progressivamente uma verdadeira filosofia do domínio.

Essa forma de história envolve evidentemente uma idéia realmente excepcional da verdade histórica.

## C / A VERDADE HISTÓRICA

Em termos de rigor, Tucídides tem consciência de haver mostrado exigências novas. Ele diz, a propósito dos fatos da guerra: "Para con-

tá-los, não achei que devia confiar em qualquer informante casual, nem tampouco em minha opinião pessoal; eu mesmo os testemunhei, ou investiguei cada um deles junto a terceiros com toda a exatidão possível. Tive trabalho, aliás, para determiná-los, pois as testemunhas de cada fato apresentavam dele versões divergentes, de acordo com suas simpatias em relação a um personagem ou a outro, e segundo sua memória" (I, 22, 5).

Não é preciso dizer que tal investigação não avança sem dificuldades e sem uma constante vigilância. A dificuldade crescia no caso do passado, e Tucídides, na digressão que faz no livro I (na "arqueologia", 2-21), demonstra na execução dessa busca um fervor racionalista cheio de altivez. Recusa-se a utilizar Homero diretamente, mas tira argumentos dos testemunhos de seus poemas quanto aos usos do passado; acrescenta suas próprias observações de natureza arqueológica, ou comparações com a evolução de outros povos; em suma, ele se empenha em uma demonstração crítica, digna das eruditas argumentações dos sofistas.

A dificuldade era menor no caso de fatos recentes, e o cuidado bastava para garantir resultados mais seguros; apesar dos esforços reiterados, é difícil surpreender Tucídides em falta.

Seu respeito aos fatos se manifesta, aliás, até no desenvolvimento de sua narrativa. À exceção de duas ou três passagens, jamais ele intervém em seu próprio nome; ele pretende deixar os fatos falarem, respeitar um estreito encadeamento cronológico, apagar-se por trás de uma narrativa que flui com total objetividade.

O uso que Tucídides faz dos discursos, que sob certos aspectos é chocante para nossos hábitos modernos, corresponde sem dúvida, ao menos em parte, a tal desejo de objetividade. À primeira vista esse uso parece pouco objetivo; Tucídides, com efeito, não pretende de modo algum citar o teor exato dos discursos; ele quer somente, em suas próprias palavras, "exprimir aquilo que em minha opinião eles poderiam ter dito de mais coerente com a situação, atendo-me, quanto à idéia geral, tão estritamente quanto possível às palavras realmente pronunciadas" (I, 22, 1). Ora: desde o momento em que era necessário reconstruir, ter-lhe-ia parecido mais sóbrio e mais rigoroso apresentar essas análises pela boca dos protagonistas, cujas palavras e atos acompanhamos sem intermediários, como em uma tragédia.

Mas obviamente o próprio uso dos discursos responde, em Tucídides, a uma exigência que ultrapassa a simples objetividade. Da mesma forma que distingue, nas causas da guerra, entre os "incidentes ou desavenças" e a "causa mais verídica", ele pretende ultrapassar a simples exatidão para chegar a uma verdade mais profunda. O que ele procura

é o sentido dos acontecimentos e o segredo de seu encadeamento. Para isso, escolhe, poda, delinea uma estrutura e chega assim a um significado de ordem geral.

Jamais se poderá dizer com precisão suficiente tudo que Tucídides afasta de sua narrativa; ele não suprime somente o que considera falso, mas também o que considera sem interesse. Não há em sua história oráculos\* ou lendas, como não há também anedotas. Não há tampouco a descrição do que não ajuda a compreender, nem há retratos individuais; não há também coisa alguma que se afaste da simples narrativa fatural dos eventos da guerra; nada há nela sobre a política interna de Atenas, nada sobre as condições sociais, nada sobre as dissensões entre grupos ou entre pessoas.

Tucídides poda até em sua narrativa; para tornar mais evidente o que considera essencial, ele passa em silêncio sobre o resto. Por exemplo, a causa da guerra é para ele o aumento do poderio ateniense; o elenco dos incidentes permanece então secundário; por esse motivo ele se abstém até de relatar o incidente de Mégara, que alguns autores consideram a origem da guerra, contentando-se com uma alusão de passagem. Suprime igualmente os murmúrios que deviam circular sobre os deslizes de Péricles ou Aspásia, sobre as contas a prestar. No interior de cada episódio ele procede de maneira idêntica. Às vezes lamentamos que seja assim, pois gostaríamos de ter documentos, mas a história de Tucídides em nada se parece com uma súmula de documentos.

Ele pretende discernir os elementos essenciais da ação em curso e ordená-los de tal maneira que eles expressem não somente o seu significado, mas também o significado de outros eventos semelhantes: "Mas quem quer que deseje ter uma idéia clara tanto dos eventos ocorridos quanto daqueles que um dia voltarão a ocorrer em circunstâncias idênticas ou semelhantes em consequência de seu conteúdo humano, julgará minha história útil, e isso me bastará. Na verdade, ela foi feita para ser um patrimônio sempre útil, e não uma composição a ser ouvida apenas no momento da competição por algum prêmio" (I, 22, 4). Em suma, Tucídides, que contraiu a peste, e que a descreveu meticulosamente para permitir que os que a vissem reaparecer "se aproveitassem de um conhecimento prévio e não ficassem diante do desconhecido" (II, 48, 3), trata da guerra em que sua pátria se envolveu com o mesmo rigor técnico, mas também com a mesma aspiração de chegar a um conhecimento perene e de âmbito universal.

\* Há pelo menos uma dezena de oráculos mencionados na obra de Tucídides (I, 103, 2; I, 118, 3; I, 134, 4; II, 17, 1; II, 54, 3; III, 92, 5; III, 96, 1; V, 16, 2; V, 26, 4; V, 32, 1); de um modo geral, todavia, a atitude de Tucídides em relação aos oráculos não é dogmática. (N. do T.)

Embora tenha a prudência de jamais tirar conclusões, embora tenha também o maior respeito pela complexidade dos fatos, o que ele insere assim em sua narrativa é então uma autêntica reflexão política. A atenção que homens de séculos diferentes, às voltas com a guerra e o imperialismo, não cessaram de dedicar à sua obra, demonstra que, ao menos em parte, Tucídides se mostrou fiel às suas intenções. Estas são suficientemente ambiciosas para levar-nos a fazer indagações sobre sua filosofia intrínseca e sobre seus meios de agir.

## D / A FILOSOFIA DA HISTÓRIA

A própria tentativa de Tucídides faz supor que há algo de permanente na natureza humana. Ele às vezes, aliás, alude a isso (por exemplo, III, 82, 3).

Essa "natureza humana", quando aparece em sua obra, parece feita de paixões irrefletidas; ela induz o homem em erros, fazendo-o desejar sempre mais, encorajando-o na esperança, para deixá-lo bruscamente desencorajado. As imprudências atenienses são seus reflexos, e a cegueira dos súditos revoltados também. Essas tendências de certo modo passivas, que seus discursos denunciavam freqüentemente, são por assim dizer uma constante. "Como a multidão costuma fazer", "como acontece freqüentemente após um golpe de sorte", "como acontece a pessoas irrefletidas": essas fórmulas, que marcam a obra, fundamentam ao mesmo tempo seu pessimismo moral e a segurança de suas análises.

Efetivamente, pode-se dizer que Tucídides não se ilude a respeito dos homens; as motivações desinteressadas quase não têm lugar em sua obra e servem mais de pretextos especiosos. Da mesma forma, seus oradores não cessam de denunciar a vaidade das pretensões morais alardeadas por seus adversários, e como admirar-nos disso se vemos o historiador expor, em uma análise impiedosa, as crueldades da guerra civil (III, 82 ss.) ou a ausência de escrúpulos dos conquistadores (V, 85 ss.)?

E o que é mais importante, os deuses estão ausentes do mundo de Tucídides. Ele mesmo talvez fosse religioso — não sabemos com certeza, mas é fora de dúvida que, contrariamente a Êsquilo e até a Heródotos, ele não acreditava que os deuses tivessem uma participação na história, seja para punir os culpados, seja para salvar os inocentes, e sua ausência torna o quadro ainda mais sombrio.

Entretanto, isso é apenas um aspecto do quadro, pois se essas tendências e essas tentações ínsitas à natureza humana nos são conhe-

cidas é porque os oradores de Tucídides as mencionam; eles as denunciavam, prevêm-lhes os efeitos junto aos adversários, convidam seus compatriotas a precaver-se contra elas; em outras palavras, fazem delas a base de uma previsão lúcida, um guia para uma conduta racional e eficaz. A tentação irracional é a fraqueza do homem, enquanto o conhecimento de seus efeitos constitui a força de sua inteligência. Ocorre o mesmo quando é o próprio Tucídides quem denuncia esses hábitos despropositados; ele o faz para ajudar a “ver claro”; ele o faz para que no futuro a ação dos homens possa tirar partido da experiência, como se tira partido do conhecimento de uma doença.

Assim se descobre, ao lado desses arrebatamentos cegos, a presença na história de uma razão que sabe calcular e prever; o historiador faz com que, por trás de cada acontecimento, apareça essa confrontação entre as tendências afetivas e a razão que lhes resiste, entre a cegueira das paixões e a lucidez que sabe acautelá-las antecipadamente.

Os chefes, se são bons chefes, sabem com efeito prever. Tucídides elogia essa qualidade em Temístocles (I, 138, 3) e em Péricles (II, 65, 5 e 13). Ele não se cansa sobretudo de mostrar em ação essa arte de prever. Os discursos vêm antes da ação; eles sempre analisam aquilo que se pode esperar; a narração dirá se eles o fizeram corretamente. A tática preconizada por Péricles repousa assim sobre um cálculo, e os diversos discursos daquele estadista são outras tantas argumentações mostrando que, se Atenas a adotar, deverá levar a melhor. Da mesma forma, em cada batalha os generais analisam a situação e põem em evidência as razões de seus planos (fundados na previsão da atitude do inimigo), e as razões para contar com a vitória. Os maus comandantes (como Clêon, que Tucídides não aprecia e com o qual é severo) não calculam; seus adversários se aproveitam dessa circunstância, e o lacedemônio Brasidas é um ótimo exemplo disso. Em Anfípolis, este último explica aos seus soldados a falta que Clêon parece haver cometido e diz como vai aproveitar-se dela. Ele usa expressões como “explico-vos”, “conjecturo”, “é de prever que” (V, 9); naturalmente a narrativa lhe dá razão.

Há então para o homem a possibilidade de ter um certo domínio sobre os acontecimentos. Mesmo um revés torna-se nesse caso uma lição e permite um progresso. Simplesmente, a batalha entre a lucidez e a facilidade deve sempre recomeçar.

Certos estudiosos, lendo Tucídides, são sobretudo sensíveis aos fracassos da razão (Stahl, por exemplo); outros o são aos seus sucessos (como acontece em nosso livro *História e razão em Tucídides*); Tucídides circunscreve o conflito em curso a essa batalha de ordem moral e

intelectual e, de acordo com seu hábito, não tira conclusões; deixa-nos ser os juízes.

Parece, em todo caso, que o pessimismo de Tucídides encontra nessa exaltação do conhecimento racional uma contrapartida importante. Sua obra respira a altivez de uma época que descobria os recursos da razão em tudo.

Enfim é necessário acrescentar que, mesmo na esfera da ação, Tucídides oferece, ao lado de momentos sombrios e de pinturas desoladoras, a imagem de sucessos radiosos: Atenas tenta em vão ser uma conquistadora brutal (o que muitos lhe reprovavam, como Aristófanes ou Stesímbrotos de Tasos), mas a Oração Fúnebre pronunciada por Péricles no livro II a apresenta em todo o seu prestígio e no esplendor de uma civilização orgulhosa de si mesma. Tucídides não era absolutamente forçado a introduzir um discurso assim em sua obra; fazendo-o, ele retificou a imagem final — essa imagem que Péricles não cessa de evocar dizendo que “sua lembrança será preservada para sempre”, ou que o “esplendor no presente, como a glória no futuro, ficará para sempre na memória” (II, 64, 3 e 5). Por mais implacável que seja a análise de Tucídides, ela continua iluminada pelo reflexo de tudo aquilo que fazia Atenas justamente orgulhosa quando ele era jovem.

Ele utiliza também todos os recursos intelectuais e literários dos quais a Atenas de então igualmente se orgulhava.

## E / A ARTE DE TUCÍDIDES

A história de Tucídides é construída como um desenho definitivo. Os discursos se relacionam exatamente com a narrativa; eles se relacionam também entre si mesmos, e o caso mais comum é o de dois discursos antitéticos, correspondendo-se até no detalhe e permitindo ver as duas faces de uma questão. Essa arte de opor os argumentos uns aos outros, de confrontá-los, de os revolver, corresponde sem a menor dúvida ao ensino dos sofistas; Protágoras ensinava a arte de fazer parecer forte a tese fraca, isto é, de usar contra o adversário os próprios fatos nos quais ele se baseava. É isso que fazem constantemente os oradores de Tucídides; corcíreus contra coríntios, plateus contra tebanos, ou ainda Clêon contra Diódotos, Alcibiades contra Nícias, e tantos outros. A diferença é que o que era entre os litigantes discípulos dos sofistas um simples artifício se torna, em Tucídides, um meio de análise e de descoberta. Com efeito, o processo debatido entre oradores antagônicos permite ao leitor medir as vantagens e os inconvenientes de cada situação e, conseqüentemente, discernir os cálculos cor-

retos, os erros e a parte puramente accidental. Dessas análises duplas se destaca um sistema ao mesmo tempo complexo e completo.

Mas paralelamente, para dar força a essas análises, Tucídides não desprezou qualquer dos procedimentos postos em voga pelos sofistas para tornar o pensamento mais firme e mais evidente — ao menos nos discursos. Encontram-se nele as palavras raras e poéticas que prendem a atenção, as antíteses caras a Górgias, que o estruturam, distinções sinonímicas caras a Prôdicos, que lhe dão maior acuidade. Às vezes, em passagens rebuscadas, as figuras de estilo crepitam, num estilo que, como o de Górgias, não é destituído de artifícios; na maioria das vezes as figuras e os contrastes visam sobretudo à firmeza. O paralelo que os embaixadores de Corinto estabelecem entre os atenienses e os lacedemônios pode servir de exemplo disso, mesmo através de uma tradução. Os embaixadores explicam aos lacedemônios: “Eles (os atenienses) são cheios de vivacidade para ter e realizar suas idéias. Vós conservais o que já tendes, não inventais coisa alguma e, na realização, não satisfazeis sequer o indispensável. Da mesma forma, eles são audaciosos sem estimar as suas forças, arriscam-se sem demorar-se em reflexões, e são otimistas nas situações graves. Vosso modo de ser vos leva a sempre agir aquém de vossas forças, a desconfiar até das reflexões mais seguras e, nas situações graves, a vos dizer que jamais saireis delas” (I, 70, 2).

Acresce a isso que o desejo de generalizar que anima Tucídides o leva a multiplicar as palavras abstratas e os infinitivos ou participios substantivados, que permitem dar à reflexão mais densidade e mais universalidade.

Encontramos essas palavras abstratas até em passagens puramente narrativas, onde todavia o estilo é bastante diferente. Nelas não há mais o brilho existente nos discursos, mas a frase segue, de modo patético, o esforço realizado pela inteligência para organizar os vários aspectos do real; as proposições causais se multiplicam e se combinam; as explicações se superpõem. As frases são freqüentemente longas, sem nada ter da regularidade do estilo periódico. No caso mais comum, temos duas ou três causais de tipo diferente antes do verbo; isso dá, por exemplo, numa tradução literal: “Os plateus, tendo percebido que os tebanos estavam no interior das muralhas e que a cidade havia caído subitamente em suas mãos, tendo ficado com medo e tendo pensado que tropas muito mais numerosas haviam entrado (pois com a noite eles não enxergavam), admitiram a idéia de negociar (...)” (II, 3).

Entretanto, embora tudo, desde a estrutura dos episódios até os detalhes do estilo, reflita assim o movimento de uma inteligência ao

mesmo tempo sutil e abstrata, seria um equívoco acreditar que a obra é de natureza intelectual e cerebrina.

Na verdade, os raciocínios e os cálculos são atribuídos aos protagonistas; eles explicam seus temores e esperanças, seus projetos e expectativas. Conhecendo-os, seguimos cada peripécia da ação, dando-lhe todo o seu alcance. E, como em uma tragédia, é precisamente por estarmos associados à ação e porque sua força motriz nos foi revelada que o evento se faz acompanhar por toda a sua repercussão afetiva. Tucídides, aliás, sabe muito bem acentuar os efeitos dramáticos no momento oportuno. Sua descrição da peste é clínica, mas também é trágica. Sua descrição das guerras civis é lúcida e profunda, mas insiste enfaticamente no horror. O desastre da expedição à Sicília é explicado com um rigor todo técnico, mas o patético também está presente, por exemplo, nas diferentes emoções dos espectadores por ocasião do último combate naval (VII, 71, 2-3), ou então no contraste entre o desalento da retirada e a alegria da partida (VII, 75, 6-7), ou ainda, para concluir, nas conclusões do próprio historiador e em sua sombria ênfase (87, 6). Em Tucídides a inteligência sustenta e aumenta o interesse, e a própria sobriedade que ele se impõe não implica frieza alguma — longe disso. Contemporâneo dos sofistas e dos médicos, ele também o é da tragédia, e aos seus olhos o desastre em que chegou ao fim o poderio ateniense foi sem dúvida alguma a mais intensa das tragédias.

De fato, a obra de Tucídides, onde se exprime tão bem essa confiança no homem, característica do “século de Péricles”, constitui também uma espécie de atestado de óbito; Atenas deveu sua eclosão às guerras contra os persas, e jamais deveria recuperar-se inteiramente da guerra do Peloponeso.

## A eloquência ática no século IV

O século IV, até a morte de Alexandre em 323, vê Atenas reerguer-se parcialmente de seu revés e tentar meditar sobre a lição contida nele, antes de ter de defender sua liberdade contra a ameaça macedônia, e defendê-la em vão. Essa época é para ela uma época de reflexão, na qual se desenvolvem as doutrinas políticas e filosóficas em obras em prosa.

Essa reflexão se manifestou em diversos níveis. O primeiro é o da vida prática; o século IV é o século da eloquência ática, e a carreira de Demóstenes é consagrada exatamente à crise da liberdade. Outros se distanciam mais e aconselham seus contemporâneos principalmente através de tratados em que expõem suas doutrinas; é o caso de Isócrates e, ao menos em parte, o de Xenofon. Outros, finalmente, dedicam-se com exclusividade à reflexão filosófica e lhe dão uma dimensão nova; o século IV é aquele que dá ao mundo Platão e Aristóteles. Levou-se em conta aqui essa diferença entre os níveis de pensamento e os gêneros, que presidiu à repartição dos autores entre os assuntos. É claro, porém, que nesse caso se trata de uma distinção feita apenas por comodidade, sem corresponder a um desenvolvimento de ordem cronológica. A eloquência, a reflexão política e a filosofia começam quase juntas, desde o início do século, mas em seguida cada gênero segue o seu próprio rumo. Demóstenes aparecerá assim na exposição antes de Xenofon ou Platão; sua atividade começa no mesmo ano em que morreu Xenofon, e apenas oito anos antes da morte de Platão. Somente o parentesco do gênero o faz então passar na frente deles, no capítulo consagrado à eloquência.

Essa eloquência, tão importante na cultura dos antigos, está de fato, no tocante a Atenas e às obras conservadas, inteiramente contida

nos limites do século IV. Fosse ela judiciária ou política, a eloquência ática fulgurou entre o fim da guerra do Peloponeso e a morte de Alexandre.

Houve evidentemente grandes oradores antes do século IV; suas obras, porém, não se conservaram, e os discursos reescritos por Tucídides à sua maneira mal podem dar uma idéia delas. De fato, parece que só se cuidou de conservar e publicar discursos a partir da época em que o esforço feito durante a guerra do Peloponeso para elevar à perfeição a técnica retórica consagrou a independência literária do gênero oratório. Mesmo nessa época, não se conservou tudo — longe disso. No terreno da eloquência política nada temos antes de Demóstenes, cuja atividade começa em meados do século IV. As circunstâncias são um pouco mais favoráveis na esfera judiciária; Andocides e Lísias se situam no encontro dos séculos V e IV; Isaios lhes é um pouco posterior, mas ainda assim pertence à primeira metade do século IV. É por isso que começaremos por esse gênero de eloquência, que aliás corresponde aos fins primordiais da retórica.

Quanto à eloquência de aparato e às pesquisas teóricas, elas aparecem sobretudo em torno de Isócrates e dos que passaram a rivalizar com ele; como Isócrates é ao mesmo tempo mestre de “filosofia” e de eloquência, esta última forma de eloquência será deixada, como o próprio Isócrates, para o capítulo seguinte.

## I / A ELOQUÊNCIA JUDICIÁRIA

O primeiro ateniense cujos discursos judiciários se conservaram não era um profissional; era um homem cuja vida foi cheia de longos debates judiciários relativos a um caso célebre: Andocides.

1. *Andocides*

Andocides, com efeito, viu-se envolvido em 415 no caso da mutilação das hermas. Filho de Leógoras, Andocides pertencia à nobre família dos Céricas e tinha, como seus parentes, tendências oligárquicas; ele fazia parte de um grupo, ou heteria, hostil à democracia. Foi provavelmente para ligar seus componentes uns aos outros por algum sacrilégio em comum que esse grupo perpetrou a mutilação sacrilégio, que deixou Atenas atônita exatamente antes da partida da expedição à Sicília (em 415). Tucídides descreve a tensão dos espíritos naquela

ocasião, e conta como um dos detidos acabou por confessar e fazer denúncias, mediante impunidade para si mesmo (VI, 60). Esse detido era Andocides, e o drama deveria pesar sobre ele durante todo o transcurso de sua vida. Vítima de um decreto que visava às pessoas culpadas de heresia, ele foi, apesar da impunidade, destituído de direitos, arruinado e obrigado a deixar Atenas. De 414 a 403 ele tentaria voltar e permanecer em Atenas. Dois de seus três discursos conservados (o quarto, *Contra Alcibiades*, é um discurso fictício a propósito de um voto de ostracismo pondo em confronto Nícias e Alcibiades, e certamente não é seu) constituem retratações a propósito do caso de 415.

O primeiro em data é o discurso *Sobre seu retorno* (por volta de 410); Andocides pede para voltar e alega serviços prestados, ou então possíveis. Andocides fracassou, mas afinal voltou por ocasião da anistia geral no fim da guerra; ele se viu, porém, às voltas com novas dificuldades e novos processos. O discurso *Sobre os mistérios* (discurso I), data de 399; Andocides teria sido denunciado por haver participado dos Mistérios e entrado na ágora, apesar da interdição do famoso decreto sobre as pessoas culpadas de heresia. Desta vez, no curso de um longo processo, ele foi enfim absolvido; Andocides esclarece no discurso que, ainda que sua heteria fosse culpada, ele não tinha pessoalmente aprovado o projeto nem participado de sua execução.

O terceiro discurso pertence à época dos direitos recuperados; é o *Sobre a paz*, relativo a uma negociação com Esparta, da qual Andocides havia participado oficialmente (392-391); esse discurso marca também o fim dessa curta época; as cláusulas do tratado de paz desagradaram aos atenienses, que condenaram Andocides a novo exílio.

Os três discursos são portanto estreitamente ligados à própria vida de Andocides e ao drama que a marcara. O fato é que o que eles têm de melhor é um certo caráter pessoal e direto na narrativa. Quando Andocides conta sua noite na prisão, as pressões exercidas sobre ele e suas dúvidas, ele comove os leitores, e podemos vê-lo transtornado: "Eu pensava de mim mesmo: ah! infeliz de mim, que me vejo diante do pior dilema: devo suportar que meus parentes pereçam injustamente, que eles sejam mortos? Ou direi aos atenienses o que ouvi da própria boca de Eufiletos, o autor do crime? (...)" (I, 51).

Em contraste, toda a argumentação de Andocides é geralmente seca e destituída de originalidade.

Em certos pontos, a aparente banalidade de seus argumentos pode dever-se ao fato de outros o terem imitado (certas passagens do *Sobre a paz* parecem repetidas no discurso *Sobre a embaixada* de

Aisquines). Mas, de qualquer maneira, nada se eleva acima dos argumentos de escola e dos mediócrez raciocínios abstratos de que Antifon deixou exemplos puramente teóricos, e dos quais os diversos *Tratados* da época deviam oferecer modelos. Tudo se passa, com efeito, como se o natural só houvesse nascido depois de a técnica estar perfeita e acabada.

Os críticos alexandrinos haviam incluído Andocides no cânon dos dez melhores oradores áticos; seu talento mal justificaria essa classificação se ele não tivesse o mérito de haver sido um dos primeiros. Tem-se a sensação de um progresso quase incomensurável quando se passa dele ao seu contemporâneo Lísias, que foi efetivamente advogado de profissão.

## 2. Lísias

O essencial na vida de Lísias é que, vivendo em Atenas, ele não era ateniense; esta circunstância o privou da atividade política, e fez dele um logógrafo, compondo discursos para serem pronunciados por terceiros.

Seu nascimento e sua família são bem conhecidos; seu pai, Céfalos, viera de Siracusa, e possuía em Atenas uma importante fábrica de escudos. Lísias conta esse detalhe no discurso *Contra Eratóstenes*, e Platão situa o início de sua *República* precisamente na casa de Céfalos; ele o apresenta no centro de um círculo brilhante, onde se encontram Sócrates e os sofistas. Essa atmosfera abastada e cortês explica ao mesmo tempo os estudos de Lísias (em Atenas e depois na Itália, onde freqüentou a escola de Tísias, o grande mestre de retórica) e a graça de seu estilo. Por outro lado, a crise política do fim da guerra, e as medidas tomadas pelos Trinta contra os metecos, aniquilaram a família; Lísias, que devia ter seus 35 anos, escapou por pouco da detenção, mas seu irmão foi detido e morto; sua fortuna se perdeu, e Lísias teve de viver daí em diante de seu talento retórico. Ele o fez até a morte, que deve situar-se aproximadamente entre 380 e 360.

Sua obra foi enorme; alguns autores na Antigüidade falaram em mais de 400 discursos; destes nos restam 35, dos quais alguns estão incompletos e outros não são autênticos. Quase todos são discursos judiciários, compostos para clientes. Há porém — mesmo que se ponha de lado sua carreira de mestre de retórica, que só é conhecida de maneira indireta e pouco segura — algumas exceções, pois temos sob o nome de Lísias discursos de aparato e um discurso judiciário muito pessoal, composto em causa própria, o *Contra Eratóstenes*.

Os discursos de aparato são de autenticidade duvidosa e de qualidade medíocre. Trata-se da *Oração fúnebre* e do *Olímpico* — aos quais se pode juntar, com muita reserva, o discurso *Sobre o amor*, que Platão cita no *Faidros* atribuindo-o a Lísias. Esse discurso defende a idéia de que é melhor conceder seus favores a um amante que não esteja apaixonado. A tese é do gosto sofisticado, e o estilo é à maneira de Lísias, mas há mais possibilidades de o todo ser uma imitação do que uma citação; pode-se apenas concluir que Lísias também se dedicava, quando se oferecia a ocasião, a esse gênero de discurso fictício sobre teses paradoxais.

O caso dos dois outros é diferente. Seu estilo, fortemente marcado pela sofística, não é o estilo dos discursos judiciais, mas talvez a diferença se explique pela diversidade dos gêneros. Por outro lado, a *Oração fúnebre* — um desses elogios aos mortos de Atenas, como há muitos outros — não pode ter sido pronunciado por Lísias, que não era cidadão, mas talvez ele possa ter composto o texto apesar de tudo. Quanto ao pensamento, nada se oporia a essas atribuições; a *Oração fúnebre* tem muitas afinidades com Isócrates (há um estreito paralelismo com o *Panegírico*), mas o tom democrático conviria a Lísias. Da mesma forma, o *Olímpico* prega a concórdia entre os gregos, como Górgias fizera pouco tempo antes, mas os ataques contra Dionísios de Siracusa conviriam a Lísias. Esses dois discursos, em todo caso, valem mais como documentos sobre a história das idéias do que como obras literárias. O primeiro data de pouco depois de 393, e o segundo de 388 ou 384.

Em compensação, nada seria mais pessoal que o *Contra Eratóstenes*; acresce ainda que esse documento excepcional fornece ao mesmo tempo uma espécie de resumo de quase todos os aspectos característicos das idéias de Lísias e de seu talento.

O discurso versa sobre o drama que transtornou a vida de Lísias; Eratóstenes era, com efeito, um dos 30 tiranos responsáveis, em 404, pela detenção e morte de seu irmão, assim como de sua própria ruína. Esses 30 tiranos vieram a ser depostos pouco tempo depois pelos democratas exilados. Após a sua derrota, uma medida de reconciliação havia proibido ações judiciais contra os tiranos depostos, mas Lísias teve uma oportunidade, em 403, de apesar disso atacar Eratóstenes e, com ele, seus amigos políticos, entre os quais estavam Teramenes, mais moderado que os outros, mas que havia negociado a paz desastrosa de 404 e que Lísias odiava.

O discurso é comovente sobretudo quando descreve as circunstâncias da morte de Polêmarcos, o irmão de Lísias; em sua simplicidade,

a narrativa parece antecipar todos os casos de perseguições coletivas e arbitrárias que a história viria a conhecer.

Esse valor exemplar lhe vem parcialmente do calor das convicções que sentimos latentes em toda a obra de Lísias. Lísias era um democrata, e a experiência de 404 apenas reforçou seus sentimentos. Ele nada perdoa e não desculpa qualquer transigência; seus ataques contra Teramenes o provam à saciedade; dir-se-ia que Lísias detesta os moderados hipócritas ainda mais que os homens extremados.

Encontramos esses sentimentos facilmente nos discursos que ele escreveu para terceiros. Sem dúvida houve casos em que ele escreveu discursos para aristocratas; isso ocorreu no *Para Mantíteos* (discurso XVI), ou no discurso *Em defesa de um cidadão acusado de conluio contra a democracia* (XXV), mas ele defende a inocência dos acusados; Lísias não se contradiz, então, quando os defende. Em outros discursos (pondo-se de lado o *Em defesa de Polístratos* (XX), que certamente não é dele), nada se encontra em Lísias que se afaste de seu ideal democrático; o discurso XXXIV, que não é um discurso judicial, opõe-se à idéia de limitar os direitos políticos dos proprietários de bens imóveis; o discurso XIII (*Contra Agôratos*) é, como o *Contra Eratóstenes*, um ataque contra um homem que se envolveu nos acontecimentos de 404, e um ataque contra Teramenes, considerado um traidor; enfim, em vários discursos não faltam as alusões; elas eram feitas para agradar aos juizes, mas parece que também correspondiam aos sentimentos do autor.

A força desses sentimentos, contudo, reveste-se de valor ainda maior no *Contra Eratóstenes*, porque sua maneira de expressar-se é aqui deliberadamente discreta; Lísias conta fatos, pura e simplesmente. A medida cruel e arbitrária dos Trinta é evocada sem ênfase; os detalhes da fuga das vítimas se apresentam sob a forma de curtos diálogos, sem comentários: “Eu disse a Píson: queres salvar-me por dinheiro? — Sim, respondeu ele, se a quantia for grande (...)”; a baixaza de seus perseguidores se revela em detalhes concretos, igualmente sem comentários — por exemplo, quando a lista de todas as riquezas confiscadas chega à menção deste pequeno gesto revelador: “A mulher de Polêmarcos tinha pingentes de ouro, que ela já possuía quando chegou à casa do marido; Melôbios os arrancou de suas orelhas” (19).

Essa discrição, muitas vezes marcada pela ironia, e esse senso do detalhe concreto encontram-se em todos os discursos de Lísias, misturados à arte de adaptar o discurso ao caráter do litigante (a *ethopoia*). Tal procedimento faz desses discursos um quadro realmente vivo da vida ateniense da época. Há cenas de rua, com rapazes embriagados;

há lojas onde se conversa, como relembra o pobre inválido do discurso XXXIV: "Tendes o hábito de ir dar uma volta, às vezes até a perfumaria, às vezes até a barbearia, ou até a sapataria (...)"; vêem-se igualmente cenas de interiores, como a casa do marido enganado que fala no *Sobre a morte de Eratóstenes* (I; trata-se de outro Eratóstenes); ele conta que sua mulher se valia dos gritos da criancinha como pretexto para descer, deixando-o fechado no pavimento superior, onde ele começa a refletir: "Eu me lembrava de que as portas da rua e do pátio tinham rangido naquela noite, o que jamais havia acontecido, e que minha mulher me parecia maquilada (...)" (17). Todo esse mundo familiar, às vezes singelo, quer ser amigo da ordem, e a arte de Lísias tende a mostrá-lo ao mesmo tempo vivo e simpático.

Essa arte, com efeito, é mais sutil do que parece à primeira vista; ela consiste em apresentar a narrativa do modo mais simples possível, mas de maneira a influir decisivamente no espírito dos ouvintes. A argumentação tem como objetivo responder simplesmente às pretensões do adversário; Lísias a apresenta então sem grandes requintes, quer de forma, quer de dialética, em nome de uma verossimilhança singela. Quando o marido enganado se defende da acusação de haver cometido um assassinio premeditado, ele acumula assim indícios de verossimilhança que se tornam concretos por si mesmos: "Acreditais, então, que eu teria deixado meu convidado sair? Não vos parece ainda que eu teria chamado meus amigos durante o dia, que lhes teria pedido para se reunirem? Se eu houvesse previsto o acontecimento, não teria — dizei-me vós mesmos — deixado serviçais a postos?" (41). Os argumentos de verossimilhança já não têm a aridez que vimos em Antifon ou em Andocides; eles tomam as cores do natural e da simplicidade, e esses dois aspectos se refletem por sua vez no estilo fluente e puro de Lísias. Com ele, a eloquência judiciária passou a ser mais que uma técnica; daí em diante ela é uma arte literária.

### 3. Isaios

O mesmo não ocorre, entretanto, com Isaios.

Isaios é uma figura mal conhecida; supõe-se que ele era de Cálcis, que foi discípulo de Isócrates e mestre de Demóstenes, mas nada é certo. Além disso, Isaios poderia perfeitamente haver sido prejudicado pela má sorte, que deixou sobreviver de sua obra somente discursos relativos a casos de herança. Existem 11 deles. Fora disso, temos apenas um longo fragmento de um discurso relativo a uma inscrição na lista cívica (a *Defesa de Eufiletos*, XII); o tema é praticamente o mesmo. Deve-se então admitir que essas discussões sobre estado civil,

a propósito de situações complicadas, não são por si mesmas matéria muito atraente.

Seja como for, é certo que Isaios não tem a graça de Lísias. Em compensação, a tradição que faz dele o mestre de Demóstenes explica uma qualidade que seus predecessores não possuíam: a força de argumentação. Isaios sabe reduzir uma causa a um ou dois argumentos bem claros, que ele repete, varia e retoma sob formas diversas; sabe também citar as leis e comentá-las com segurança; sabe enfim destacar uma evidência, multiplicando as provas para chegar afinal a uma conclusão concisa, que se impõe subitamente. Não se trata mais do encanto literário de Lísias, mas já vemos um pouco da força que eclodirá com Demóstenes, embora ainda usada de um modo bastante árido.

## II / DEMÓSTENES

A vida de Demóstenes está estreitamente vinculada à de Atenas, e sua obra sublinha nitidamente as etapas dessa história comum a ambos. Em sua vida, somente a juventude foi privada, e em sua obra somente os discursos forenses são estranhos às vicissitudes da cidade em luta pela preservação de sua independência.

### 1. A vida e a obra

#### A / A JUVENTUDE

Demóstenes, do distrito de Paiania (na Ática), nasceu em 384, mais de meio século depois de Lísias e Isócrates. Como no caso de Andocides e Lísias, sua carreira de orador foi suscitada por uma desventura inicial: perdeu o pai quando tinha apenas sete anos, e foi confiado a tutores, cuja desonestidade o compeliu a levá-los aos tribunais. Estudou então a eloquência para poder tomar essa atitude. Demóstenes advogou em causa própria (cinco de seus discursos forenses chegaram até nós), e o sucesso que obteve o encorajou a continuar nesse caminho. Ele se teria entusiasmado, aliás, ainda muito jovem,

com o acompanhamento do processo contra um grande orador, Calístratos de Áfidna.\*

Começou então o trabalho. Cuidou de sua dicção (com pequenos seixos na boca), da voz, declamando a plenos pulmões, e da gesticulação, falando diante de um espelho. Mas cuidou também de cultivar o espírito. Consta que ele foi discípulo de Isaïos e que copiou oito vezes, a mão, a obra de Tucídides, e que foi discípulo também de Platão e de Isócrates. Uma coisa é certa: ele se mostra totalmente impregnado da história de Atenas e reflete freqüentemente as idéias morais em evidência na época.

Demóstenes usou esse talento em sua profissão de advogado, ou de logógrafo (como Lísias ou Isaïos); usou-o ainda mais, todavia, intervindo em questões relativas à cidade ou dirigindo exortações ao povo. Sua primeira intervenção desse gênero data de 355, quando tinha exatamente 30 anos.

## B / ANTES DE FILIPE

A primeira *Filípica* data de 351. Os quatro anos precedentes são marcados por uma série de discursos ainda carentes da unidade apaixonada do período seguinte, mas que já preparam as posições do mesmo. Ele chegava à política na época de Eúbulos, que dava prioridade à moderação e à economia; Demóstenes evidenciou desde o início que preferia a preocupação com um ideal moral à preocupação com a contenção de gastos.

O discurso *Contra Androtión*, em 355, é assim um ataque violento a um personagem que, para arrecadar impostos atrasados, havia atentado contra os direitos individuais. O *Contra Leptines*, em 354, é igualmente um ataque a um homem que tinha querido suprimir certas isenções tributárias, e para isso atentara contra o respeito à palavra empenhada e contra a honra da cidade. O *Contra Timocrates*, em 353, é uma espécie de prolongamento do *Contra Androtión*, pois Timócrates tentava proteger Androtión com maior ou menor constância; as medidas assim tomadas, segundo Demóstenes, contrariavam o respeito às leis e o espírito democrático da cidade. Ao mesmo tempo, esses três discursos já deixam antever princípios gerais de política exterior, como a importância da marinha e das alianças, ou a da honra nacional.

O fato é que, mesmo antes do *Contra Timocrates*, Demóstenes havia começado a tratar dessas questões. Seu discurso *Sobre as simo-*

\* Ver Plútarco, *Demóstenes*, 5. (N. do T.)

*rias*\* foi pronunciado no outono de 354; ele deveria referir-se à Pérsia, mas o jovem Demóstenes deslocou audaciosamente a questão; temos de aproveitar-nos, disse ele, dos rumores correntes para obter mais força de ataque, através da reforma da organização das trierarquias (que equipavam as naus de guerra); fez um apelo ao entusiasmo dos atenienses, sem dizer claramente em que eles o empregariam. No ano seguinte, no discurso *Sobre os megalopolitanos*, declara-se prestes a opor-se a Esparta contra velhos amigos, isso para servir ao ideal incondicional da independência das cidades. Alguns meses mais tarde o discurso *Contra Aristocrates* se opõe a um decreto tendente a favorecer com uma exclusividade exagerada um príncipe trácio, atitude que poderia ameaçar a autoridade tradicional de Atenas no Quersonesos. Vamos encontrar enfim um discurso do mesmo gênero um pouco mais tarde: é o discurso *Sobre a liberdade dos ródios*, onde Demóstenes pleiteia que Atenas apóie Rodes em nome da aliança natural que une as duas democracias.

Todos esses discursos parecem preparar uma resistência nacional contra ameaças vagas e cambiantes; a ameaça constituída por Filipe da Macedônia iria dar a essa atitude um núcleo e uma razão de ser, mobilizando daí em diante todas as energias do orador. Ao mesmo tempo, a espécie de realismo utilitário que ainda deixava transparecer em seus primeiros discursos (e que ele talvez houvesse haurido em Tucídides), iria apagar-se diante do arrebatamento que a idéia da pátria ameaçada suscitava.

## C / A LUTA CONTRA FILIPE ATÉ DEPOIS DA PAZ DE FILOCRATES

Filipe reinava na Macedônia desde 359; ele havia começado por expedições a Anfípolis, Pidna, Potídaia etc. Em 353, aproveitando a oportunidade da terceira guerra sagrada, ele havia penetrado na Tessália. Contido desse lado, voltou-se para o norte do Egeu. Nesse período se situam, umas logo após as outras, a primeira *Filípica* (351) e as três *Olíntias* (349). A primeira *Filípica* é um vibrante apelo à resistência; o jovem Demóstenes não havia hesitado em ser o primeiro a pedir a palavra, e multiplicava os apelos, as advertências, os gritos de alarme. Ele reclama um grande esforço, um exército nacional, pronto

\* A simoria (*symmoría*) era a reunião dos 60 cidadãos mais ricos de Atenas, que deviam responsabilizar-se por certos encargos públicos, como a manutenção da frota de guerra ou o adiantamento de certos tributos. (N. do T.)

a intervir imediatamente na primeira ocasião. Essa ocasião iria surgir diante de seus olhos com a ameaça a Ôlintos, a grande cidade da Calcídice que Filipe havia de início cortejado. Apaixonada e obstinadamente Demóstenes mostra que essa é a ocasião por excelência; reclama o envio de socorro a Ôlintos; considera até uma reforma do regulamento referente à famosa verba para os espetáculos (ou *theorikôs*), que era a força propulsora da política de Êbulos, e mostra que o poder de Filipe, fundado na injustiça, só pode ser frágil; para fazê-lo frente, impõe-se que Atenas saia enfim de sua situação humilhante, que ela volte a ser o que fora no passado, que ela renasça!

Todos os grandes temas de Demóstenes estão aí, e todas as ligações com os pacifistas estão rompidas, mas o sucesso não coroou seus esforços. Ôlintos caiu, entregue traiçoeiramente, em 348, e pouco tempo depois Atenas concluiu com Filipe a paz de Filocrates (em 346).

Demóstenes a aceitou; tinha de ser assim (sabe-se disso graças ao breve discurso *Sobre a paz*). Constata-se também que seu violento ataque contra o rico Meidias, que o havia esbofeteado nas grandes Dionísias de 348 (trata-se do *Contra Meidias*), nunca foi realmente pronunciado. Demóstenes sabia reconhecer quando a ocasião havia passado.

Em compensação, três anos depois ele deveria voltar a tratar dessa paz, no discurso *Sobre a embaixada*. Desde 346 ele vinha agindo contra seus colegas de embaixada, e em particular, com a ajuda de um certo Tímarcos, contra Aisquines; Aisquines havia respondido com acusações a Tímarcos; depois, outros processos se haviam interposto, e isso explica a demora. Essa demora, entretanto, não atenua o rancor nem a paixão. Aisquines, clama Demóstenes, é um desses traidores que, em toda a Grécia, agem a favor de Filipe; é uma verdadeira doença para a Grécia, e uma doença que Filipe alimenta deliberadamente. Vemos que o revés representado pela paz de 346 só havia sustado a luta provisoriamente; Demóstenes estava pronto a reiniciá-la.

#### D / A LUTA CONTRA FILIPE DE 346 A 338

Três discursos marcam fortemente esse recrudescimento da luta e o novo esforço de Demóstenes para alertar seus concidadãos; a segunda *Filípica* é de 344, e denuncia Filipe como inimigo de Atenas, a única cidade capaz de defender a causa dos gregos; o discurso *Contra o Quersonesos*, em 341, recusa-se a levar em conta as injustiças que o comandante ateniense Diopetes pode ter sofrido no Quersonesos da

Trácia, e apenas considera graves e decisivas as injustiças que Filipe já praticou ou irá praticar contra Atenas; no mesmo ano a terceira *Filípica*, relativa desta vez à Êuboia, considera que já existe até o estado de guerra entre Filipe e Atenas.

Nessa luta, os três discursos reclamam sempre severidade para com os traidores, mas sobretudo um ímpeto de energia da parte do povo, que deve recobrar o senso de suas responsabilidades.

Esse ímpeto de energia foi obtido, ao menos até certo ponto; Diopetes permaneceu no Quersonesos, foi enviada uma expedição à Êuboia, e Demóstenes tornou-se o senhor da política ateniense.

Nesse momento decisivo faltam-nos os seus discursos. O último que possuímos dele — a quarta *Filípica* — não pode ter sido pronunciado sob sua forma atual; trata-se de uma curiosa mistura de textos tirados de outros discursos, com três passagens originais, onde certos detalhes traem o desejo de obter apoio a qualquer preço. Esse aspecto ao menos condiz com o que se sabe da audaciosa política de Demóstenes, que não hesita em concluir contra Filipe uma aliança com os tebanos, tão malvistas em Atenas. Sabe-se, de resto, que nada disso produziu efeito; a batalha de Queroneia, em agosto de 338, assinalou a vitória definitiva de Filipe. Desde então Atenas esteve submetida aos reis da Macedônia.

Mas se não temos os discursos da época, temos, como para a primeira escaramuça, um grande discurso retrospectivo, composto muitos anos depois, por ocasião de um processo político; é o mais célebre e mais pessoal dos discursos de Demóstenes — a *Oração da coroa*, que data de 330 mas trata dos acontecimentos anteriores e de sua política em geral.

O processo tivera sua origem na moção apresentada por Ctesifon para que fosse conferida uma coroa de ouro a Demóstenes, pela generosidade com a qual este havia contribuído com vistas à reconstrução das muralhas. Aisquines opôs-se a essa moção, e afinal o processo foi instaurado; na realidade, ele abrangia todo o desempenho político de Demóstenes. Jamais este mostrou tanta autoridade e segurança como em tal processo. Graças a uma composição hábil, reservou para o fim (após um falso epílogo e um ataque incisivo a Aisquines) toda uma extensa relação de eventos nos quais ele próprio se distinguiu; é o período da aliança com Tebas e do supremo esforço de resistência; ela ocupa quase cem parágrafos (160-251). Demóstenes nada renega do que fez, lembrando as circunstâncias em que, por ocasião do ataque repentino a Eláteia, ele teve, sozinho, a coragem de intervir. Pergunta reiteradamente: que outra coisa se deveria ter feito? Ele mostra aquilo que sua política pelo menos evitou. Enfim, numa espécie de movi-

mento brusco, afirma que teve razão, apesar do revés final: “Ainda que o futuro fosse visível a todos, se todos o tivessem conhecido antecipadamente, se tu o tivesses anunciado, Aisquines, e confirmado com gritos e clamores, tu que não disseste uma palavra, mesmo assim nossa cidade não deveria renunciar a essa conduta, se ela se preocupava no mínimo com sua glória, com nossos antepassados, ou com a posteridade!” (199).

A grande tradição do prestígio ateniense, do qual Péricles, em Tucídides, havia dito que sobreviveria ao poderio da cidade, é retomada aqui com brilho após o revés, numa demonstração de idealismo que não deixa lugar para dúvidas nem para lamentações. Os atenienses devem ter sido sensíveis a isso; votaram a favor de Demóstenes, ratificando assim, embora tarde demais, uma política que os havia levado ao desastre.

#### E / O FIM DA VIDA DE DEMÓSTENES

A *Oração da coroa* não é infelizmente a conclusão. Demóstenes ainda viveu oito anos, em uma Atenas submissa a Alexandre. Conser-vamos desses anos apenas um discurso, sem grande alcance e cuja autenticidade foi até contestada, o *Contra Aristogêiton* (o primeiro; há um segundo, ainda mais contestado). Sabemos pelo menos que Demóstenes participou de uma tentativa de sublevação, que ele se envolveu num caso confuso (teria posto a mão no dinheiro de um agente de Alexandre, Hárpalos), e que ele recuperou a esperança em 323, por ocasião da morte de Alexandre, mas logo depois teve de fugir e envenenar-se, em 322. Sua vida pouco valia antes da luta contra Filipe; ela valia igualmente pouco após a luta, e sua vida de orador se confunde com essa luta.

#### F / OS DISCURSOS FORENSES

Somente os discursos forenses ficam à margem dessa luta. À exceção dos discursos contra seus tutores, trata-se de discursos de logógrafo, escritos para clientes. Possuímos ao todo, sob seu nome, 33 deles, mas só uma dezena, mais ou menos, tem probabilidades de ser dele; o ocultamento do autor por trás daquele que devia defender-se torna a triagem muito difícil. Esses discursos são, de um modo geral, claros e escorreitos, mas sem coisa alguma daquilo que faz a força de Demóstenes nos outros.

Tal fato confirma perfeitamente que essa força está ligada à intensidade das convicções, que por seu turno se reflete no brilho soberano do estilo.

#### 2. As idéias e o estilo

Demóstenes conheceu o destino de todos aqueles que se dedicam a uma causa com paixão: foi, enquanto vivo, elogiado e difamado, e 25 séculos depois continua a ser julgado sem serenidade. Procura-se provar que ele era apenas um venal. Condena-se a cegueira de sua política, fundada num patriotismo estreito e incapaz de avaliar as dimensões das novas forças de unificação que começavam a aparecer (e que Isócrates pressentia). Ou então, inversamente, ele passa a ser o símbolo de toda resistência e de toda independência. Um aspecto favorável à sua glória: ainda se escreve sobre ele em função da atualidade.

Mas, além das situações de fato e das opiniões pessoais, é claro que a eloquência de Demóstenes se funda em algumas idéias sólidas e firmes de ordem moral e política.

Demóstenes era democrata, mas precisamente por essa razão parecia-lhe que o verdadeiro remédio para todos os males possíveis seria o fortalecimento dos costumes democráticos. Para isso ele reclama duas coisas: o respeito à lei, e a vontade, da parte do povo, de aceitar suas responsabilidades.

Os textos sobre a lei são freqüentes sobretudo nos discursos políticos, e são de um brilho raro. Para um grego, a identificação da lei com a democracia era de certo modo óbvia, mas Demóstenes, numa época em que o respeito às leis se afrouxava, acha acentos surpreendentes para lembrar essa identificação; um dos trechos mais claros é o *Contra Meidias*, 221 ss., onde ele mostra a lei garantindo a segurança de cada um na rua, mas garantindo também a própria autoridade dos juízes; essa força das leis lhes vem dos cidadãos que querem respeitá-las: “É assim que fazeis a força das leis, da mesma forma que elas fazem a vossa.”

Mas a lei define uma condição, e não uma política; a política é a obra do povo reunido em assembléia. Demóstenes não se cansa de repetir: a ruína da política é a submissão do povo aos demagogos que o adulam. Ainda aqui a idéia não é nova, mas Demóstenes lhe deu uma vida nova. Ele soube mostrar que a liberdade de palavra estava banida da tribuna e que o povo se divertia, encorajando “homens venais a proferir suas palavras funestas” e, pouco a pouco, perdendo sua soberania: “Antigamente recolhíeis os impostos através das simorias; agora

fazeis a política através das simorias; o chefe é o orador, o comandante lhe está sujeito, e para deblaterar com cada grupo há trezentos; vós, os outros, vos dividis, uns de um lado, e os demais do outro” (*Sobre a organização financeira*, 20 = *Olíntias*, II, 29). O povo está “reduzido à condição de serviçal, de acessório”, e “está domado, domesticado”. Enfim, ele está contido por sua própria falta de vontade; ele se degrada seguindo a lei do menor esforço. Então a lucidez e a vontade de agir lhe escapam juntas.

Demóstenes diz tudo isso ao povo com uma serenidade áspera; ele considera com efeito o orador, ou seja o político, cheio de deveres; dizer a verdade ao povo é um deles; ser devotado à cidade é outro, e também saber pressentir, prever os problemas em seu estágio inicial, e além disso jamais furtar-se às suas obrigações, que são para um orador como as de um soldado em seu posto.

Para o povo e para os políticos, então, os valores devem ser restaurados, e nisso Demóstenes é bem um “educador do povo” (W. Jaeger). Restaurados, esses valores restaurariam por seu turno o antigo prestígio de Atenas, cujo retorno Demóstenes jamais deixou de considerar possível. A Atenas da época das guerras contra os persas é a que ele gostaria de recuperar — com Filipe representando o papel do rei da Pérsia. Ele queria de volta sua glória, sua primazia, seu esplendor; o contraste constante entre essa grandeza a recuperar e as misérias de sua época explica a espécie de urgência e de tensão que é a essência mesma de sua eloquência.

Todos os recursos dessa eloquência são postos a serviço desse pensamento reiterado.

A composição é bastante livre para pôr em evidência o essencial; vimos uma prova disso na *Oração da coroa*. Essa espécie de liberdade na maneira de avançar aparece até no detalhe: com freqüência os exórdios deslocam audaciosamente o ponto em discussão. Por outro lado, mesmo quando Demóstenes avança seguindo uma ordem sutilmente deliberada, ele sempre parece deixar-se levar por uma inspiração espontânea; às vezes é difícil distinguir as partes entre si, diante do movimento único que parece arrastar o todo. Sabe-se, entretanto, que a arte de Demóstenes nada devia à improvisação.

Mais ainda que essa liberdade na maneira de avançar, todavia, a própria força do estilo respira a impetuosidade.

Trata-se de um estilo para o qual nada contribuiu na eloquência anterior, mais polida, concisa, intelectual — pelo menos até onde a conhecemos. E o mais notável é sem dúvida a maneira de Demóstenes combinar a aspereza com a leveza, a concisão com a amplitude.

O que dá essa impressão de aspereza e de concisão é antes de mais nada a força das próprias palavras, em seu caráter familiar e concreto. Já a vimos em “vós fazeis a política através das simorias”. Muitas vezes essas palavras concretas brotam sob a forma de imagens. Ele diz, por exemplo (*Filípica*, I, 26): “Como os fabricantes de estatuetas de argila, vós escolheis vossos comandantes para a exibição, e não para a guerra.” Ou então compara as alocações das verbas para os espetáculos a esses alimentos prescritos pelos médicos, “que não dão forças, mas apenas impedem de morrer” (*Olíntias*, III, 33). Às vezes essas imagens se precipitam, variam de uma linha para a outra, como se a vivacidade da impressão, ou a urgência de transmiti-la, exigisse essa renovação.

Ou então Demóstenes passa inopinadamente ao estilo direto, ao diálogo. Às vezes trata-se de um simples artifício de apresentação, destinado a pôr a idéia em evidência (“De onde se tirará a subsistência? Do céu? Isso não é possível!”, no *Sobre o Quersonesos*, 26). Ou então isso é um meio de evidenciar a inexistência de qualquer solução, como nas seis perguntas seguidas de respostas insuficientes, que se sucedem no mesmo discurso, 17. Às vezes trata-se também de um modo sarcástico de pôr a nu as intenções de um adversário que ele faz falar.

Essas audácias impetuosas, essa vivacidade e esse brilho foram estigmatizados por Aisquines, que atribui a Demóstenes longas seqüências de imagens extravagantes e incoerentes: “Poda-se a república, cortam-se sub-repticiamente os nervos da democracia, estamos costurados, apertados uns contra os outros como a palha das esteiras, enfileiram-nos em passagens estreitas como furos de agulhas” (*Contra Ctesifon*, 166). Ele acrescenta ainda que Demóstenes “turbilhonava” na tribuna.

Mas essas críticas fáceis ignoram o fato de que essas bruscas explosões são, de fato, provocadas por um estilo que combina as qualidades antagônicas, pois Demóstenes também usa períodos longos, de um movimento solene e de um fôlego poderoso. Poder-se-ia citar como exemplo a célebre abertura da *Oração da coroa*, com sua prece aos deuses, ou então o trecho da segunda *Olíntia*, 23-26, no qual ele demonstra que o sucesso de Filipe nada tem de admirável, e só a atitude de Atenas é de admirar; o movimento se estende por 22 linhas, com repetições verbais que o balizam a intervalos determinados (“Não é de admirar (...) e de minha parte não me admiro (...) Eis o que me causa admiração (...).”). Tais frases se projetam num fôlego único e regular, que parece conquistar a adesão por sua própria segurança.

Esses dois tipos de frases se alternam naturalmente em Demóstenes; as breves observações, as perguntas sem resposta e as imagens incisivas convêm à crítica de uma atitude ou aos ataques ao adversário; contrariamente, as grandes frases, lentas ou prementes, são próprias para evocar um ideal ou para se elevarem a uma visão de conjunto. Mas acima de tudo, da mesma forma que toda a inspiração de Demóstenes vem desse contraste entre passado e presente ou entre ideal e realidade, a profunda originalidade de sua eloquência vem de seu modo de combinar os dois tons no interior da mesma frase. Sendo assim, muitas vezes se sobe lentamente, nobremente, através dos membros de frase de importância crescente, para chegar de surpresa a uma sumária conclusão, curta e arrasadora em sua evidência (por exemplo, *Sobre os megalopolitanos*, 8; *Quersonesos*, 6; 49-50; *Contra Meidias*, 48-50). Essas quedas súbitas correspondem à aparição de uma evidência ou de uma ameaça; elas reforçam pelo próprio contraste a importância de seu conteúdo; confrontam o auditório com uma realidade que elimina toda a incerteza.

A eloquência de Demóstenes pressupõe então uma experiência consumada dos recursos da arte oratória. Esses recursos, todavia, fundam-se aqui num impulso interior, ao qual a importância da luta em marcha dá todo o seu valor. O estilo de Demóstenes corresponde ao caráter total e apaixonado de seu engajamento. De fato, esse apogeu da eloquência política ateniense confunde-se com a crise em que iria submergir a independência da cidade. Isso é um paradoxo apenas na aparência, se considerarmos que o ideal patriótico ateniense acha sua expressão mais ardente para nós no momento em que ele trava em vão seu último combate.

### III / OS ORADORES CONTEMPORÂNEOS DE DEMÓSTENES

Quase todos os grandes oradores políticos do século IV são, aliás, da mesma geração. Demóstenes nasceu em 384, Demades mais ou menos no mesmo ano. Hiperides, Lícurgos e Aisquines cinco ou seis anos antes, Focion 13 anos antes. Por outro lado, Hiperides, Focion e Lícurgos morreram menos de cinco anos antes ou depois de Demóstenes; a eloquência ática está então bem ligada à própria crise da cidade.

#### 1. Aisquines

Aisquines, o adversário direto de Demóstenes em sua época, continua a ser confrontado com ele através dos tempos. É através de Demóstenes que conhecemos a origem modesta de Aisquines, sua condição de ator de terceira categoria, sua bela voz. Seus três discursos conservados são todos consagrados aos dois grandes embates políticos evocados a propósito de Demóstenes; o *Contra Timarcos* tenta minimizar a acusação deste relativa à embaixada de 346, e o *Sobre a embaixada* é a resposta de Aisquines nesse mesmo embate; o *Contra Ctesifon* é o discurso de acusação que abriu a questão da coroa, levada aos tribunais em 330. Em seus discursos estritamente antitéticos, os oradores trocam insultos, oferecem versões diferentes dos fatos, confrontam duas políticas opostas.

Onde Demóstenes queria a luta, Aisquines, que se havia ligado a Eúbulos, sonhava com a paz, com um acordo, com economia, e sua ação tendia ao acordo com Filipe. Aos olhos de Demóstenes, essa atitude era pura traição, e foi isso que Demóstenes denunciou em altos brados no *Sobre a embaixada*. Ele condenou com severidade não menor a atitude de Aisquines em Delfos, onde sua intervenção contra os lócrios de Anfissa levou à guerra sagrada e à chegada de Filipe até Eláteia. Aisquines se justificou quanto a esses dois pontos, reconhecendo que as coisas não tinham acontecido como ele esperava. Mas é claro que sua política era ambígua; não é de admirar que os atenienses praticamente o tenham absolvido no caso da embaixada, e não o tenham molestado no caso da coroa, mas se compreende também o ódio com que Demóstenes o perseguiu.

Os dois oradores tinham, aliás, temperamentos bem diferentes, e sua eloquência reflete essa diferença. Em Aisquines, jamais há surpresas, quer na composição, quer na ordem cronológica. Em compensação, Aisquines gosta de discutir detidamente os textos legais, e aparenta um tom calmo, regular, que nem o brilho das imagens nem a onda avassaladora de objurgatórias interrompem. As únicas exclamações que encontramos nele são as de um intelectual moralizante (por exemplo, no fim do *Contra Ctesifon*, sua invocação "à Terra, ao Sol, à Virtude, à Razão e à Educação, pela qual distinguimos o bem e o mal"). Esse moderado é frio, sem envergadura, sem arroubos, sem grandes idéias. É em tudo o oposto de seu adversário. Isso, aliás, não prova de forma alguma que um entendimento com Filipe não teria sido bom.

De fato, esse é o grande debate que divide os oradores da época em dois campos.

## 2. O partido da resistência

Conhecemos esse partido pelos discursos de segunda ordem, falsamente atribuídos a Demóstenes (o discurso *Sobre o Halonesos*, de 342, e o *Sobre o tratado com Alexandre*, de 335), mas também, e sobretudo, pelos discursos de dois oradores importantes, Hiperides e Lícurgos.

Hiperides era partidário da resistência, pelo menos tanto quanto Demóstenes, e talvez tenha sido pela recusa a depor as armas que ele se opôs a este, sob Alexandre, por ocasião do caso de Hárpalos; foi o momento do *Contra Demóstenes*. Durante o resto do tempo ele esteve ao seu lado, fazendo condenar Filocrates após a famosa paz, e propondo recompensas a Demóstenes. A morte dos dois foi simultânea.

Hiperides era um homem brilhante e dinâmico, que gostava de ouvir falarem dele. Seu gosto pelas mulheres era notório. Seu modo de defender na justiça a cortesã Frinéia teve grande repercussão.

Com efeito, ele não era apenas orador político. Sua obra, recuperada em parte desde a segunda metade do século XIX, graças a descobertas papirológicas, compreende para nós seis discursos, dos quais quatro são para clientes (o único inteiro é o *Em defesa de Euxênipos*), e um deles é um discurso de aparato. No caso deste último, trata-se ainda de uma *Oração fúnebre*, pronunciada em 323.

Esse companheiro de lutas de Demóstenes sabe, em seus discursos, redescobrir o tom ágil e vivo de Lísias (no *Contra Antenogenes*, por exemplo, que apresenta as desditas de um bom burguês ingênuo, escarnecido por deixar-se enganar em um negócio). Mas sabe argumentar tão bem quanto Isaios (como na *Defesa de Euxênipos*). Enfim, sua *Oração fúnebre* encontra toques vibrantes, dignos de Demóstenes, para exaltar a resistência e condenar a vergonha da dominação macedônia. Lísias, Isaios e Demóstenes se combinam e se sucedem em Hiperides; o *Tratado do sublime* deveria mais tarde compará-lo aos vencedores do pentatlo, que triunfam no conjunto das competições sem ser os primeiros em qualquer delas isoladamente; sua força decorre da variedade de suas aptidões.

Lícurgos pertencia ao mesmo partido, mas era de temperamento completamente diferente. Nascido em uma família aristocrática muito importante, os Eteobutadas, ele pretendeu servir à sua pátria como administrador; seu nome está associado sobretudo ao esforço de recuperação que se seguiu à derrota, e ele geriu então as finanças de Atenas durante 12 anos. Lícurgos pôs em prática uma política de austeridade, mas também de reorganização e de grandes realizações. Ele era íntegro, fanaticamente apegado à virtude, e não tolerava fra-

queza alguma, nem nele nem nos outros; naquele século de desordens, sua personalidade faz pensar em figuras mais ou menos lendárias do passado, como Sôlon ou Aristides.

Esta virtude intransigente se manifesta com força no único discurso que nos resta dele, o *Contra Leocrates*. Esse Leocrates havia deixado Atenas logo após a batalha de Queroneia, para ir instalar-se em Rodes e depois em Mégara. Essa era evidentemente uma atitude pouco digna, e o recrutamento geral que os atenienses decretaram na época lhe deu de certo modo a aparência de uma deserção. Mas acusar o homem de traição, como fez Lícurgos, parecia extremamente exagerado. Lícurgos considerou, todavia, que abandonar Atenas naquele momento equivalia a causar a perda da cidade: "Através de que traição mais grave poderia ele entregar sua cidade, já que, de sua parte, ele a deixou submissa ao inimigo?" (78). Esse exagero mesmo dá a medida do valor que Lícurgos atribuía ao civismo. Ele queria — como Demóstenes — ver reviverem os valores tradicionais da antiga Atenas, o sacrifício de todos pela pátria, exatamente como ele aparece na história e nos mitos, e queria — isto lhe é mais pessoal — que a esse civismo de outrora se juntasse o sentimento religioso.

No momento em que vai desaparecer para sempre o antigo ideal da cidade, Lícurgos tem o mérito de haver querido reanimar-lhe o espírito, e essa obstinação adquire, à luz dos acontecimentos subsequentes, um relevo quase patético.

Convém acrescentar, aliás, que o grupo dos patriotas não era o único onde a crise exaltava méritos dignos do passado; a época de Queroneia e de pós-Queroneia foi um período de recrudescência cívica até no outro partido, e Focion foi seu mais belo exemplo.

## 3. Os oradores do partido macedônio

No lado pró-macedônio, dois políticos se destacaram mais que os outros, e eles estão em perfeito contraste entre si.

Demades era de origem muito modesta; era filho de um barqueiro e se vangloriava proclamando que a tribuna havia sido sua única mestra. Improvisador brilhante, não publicava seus discursos, mas o vigor de sua palavra no tocante às imagens era conhecido. Citavam-se dele frases célebres, algumas das quais chegaram até nós; elas em geral têm uma rudeza concreta, poderosamente evocativa. Ele era um orador *sui generis*, cuja eloquência não obedecia a normas.

Quanto a Focion, tratava-se de um homem de boa família, tão discreto quanto Demades era atrevido. Este último, tendo sido aprisionado, ganhou por acaso a benevolência de Filipe; Focion, por outro

lado, foi eleito 45 vezes comandante, e tentou reviver a tradição segundo a qual o papel do orador e o do chefe militar deviam fundir-se numa responsabilidade única. Homem grave e íntegro, morreu bebendo cicuta, como Sócrates, e Plútarco o considerou digno de figurar em suas *Vidas dos homens ilustres*, em paralelo com Catão de Útica.

Sua eloquência devia ser brilhante; atribuem-se-lhe palavras severas e incisivas, que Demóstenes chamava de "machados" de seus discursos; suas convicções realistas, todavia, tiravam-lhe a possibilidade de grandes arroubos. Ele comparava os heróis da resistência antimacedônica com os ciprestes, que são encorpados e altos, mas não dão frutos; e ele pensava nos frutos. Focion tinha então contra si a circunstância de retratar a realidade, em vez de um ideal desde então inatingível.

O fim da independência de Atenas marca também o fim da grande eloquência. Mal se pode, depois dos oradores que vimos, citar ainda Dínarcos. A diferença é reveladora. Dínarcos era coríntio de nascimento; ele não foi, então, um orador político, e sim um logógrafo, e somente participou dos assuntos da cidade através de terceiros. Parece que havia publicado uma centena de discursos, dos quais nos restam três (sendo dois incompletos), compostos para o caso de Hárpalos, sendo um especificamente contra Demóstenes. Trata-se de obras discretas, pouco pessoais, onde se detectam imitações. Com esse logógrafo, que já não estava engajado pessoalmente na ação, a decadência começa a tomar corpo. Compreende-se que Dionísios de Halicarnasso tenha podido escrever, falando da eloquência política: "Após a morte de Alexandre da Macedônia, ela começa a perder seu vigor e a fenececer aos poucos; em nossos dias ela desapareceu quase por completo."\*

\* *Os oradores antigos*, I, 2 (p. 3 do vol. I da edição de Usener-Radermacher, Leipzig, Teubner, 1899). (N. do T.)

## CAPÍTULO VII

### A reflexão sobre a política e a história: Isócrates e Xenofon

Enquanto os oradores tentavam dizer diretamente ao povo o que este devia fazer, e os filósofos se afastavam da assembléia para reconstruir o mundo pelo pensamento, dois autores, no século IV, ocuparam um lugar intermediário; eles escreveram tratados que procuravam propagar uma sabedoria de ordem prática, acessível a qualquer homem capaz de refletir. Há muitos pontos em comum em seu pensamento e bem poucos em suas vidas, apesar de ambos serem atenienses e terem nascido entre 440 e 430.

#### I / ISÓCRATES

A vida de Isócrates mostra claramente as duas esferas nas quais ele exerceu sua atividade.

A primeira é a retórica. Com efeito Isócrates, cujo pai possuía uma fábrica de flautas, foi criado num ambiente de prosperidade; parece que ele seguiu os ensinamentos de Sócrates, e foi também discípulo de sofistas como Prôdicos e Górgias. No fim da guerra, porém, seu pai estava arruinado. A exemplo de Lísias, ele se tornou logógrafo (Isócrates não possuía os dons necessários para ser, ele mesmo, um orador); restam-nos seis discursos que ele escreveu nessa qualidade. Mais tarde, em 393, abriu uma escola de retórica, e não tardou a publicar alguns manifestos, onde tomava posição diante dos mestres contemporâneos; têm esse caráter o tratado teórico *Contra os sofistas* e os dois pequenos tratados onde ele expõe sua maneira de abordar os

assuntos de escola — a *Helena* e o *Búsiris*. Para julgar os princípios que animam seu ensino é melhor, entretanto, recorrer a um tratado mais tardio, o *Sobre a permuta* (*Antídosis*), de 354; trata-se de uma defesa num processo fictício, na qual Isócrates volta ao que entende por retórica ou filosofia, termos que para ele recobrem uma mesma realidade. Esse ensino, realmente, deve ter obtido um grande sucesso, e há menções a numerosos atenienses e estrangeiros importantes que foram discípulos de Isócrates.

Mas, não contente com esse sucesso, passou logo depois a um novo campo, o da política — não à política de cada dia, mas à política grega em geral e aos princípios que deviam guiá-la. Publicou em seqüência o *Panegírico*, em 380, a favor da hegemonia ateniense, o *Sobre a paz* em 356, contra as tendências imperialistas, o *Areopagítico* em 355, sobre o retorno a uma democracia moderada, o *Filipe* em 346, propondo a Filipe reconciliar as cidades gregas e levá-las contra a Pérsia, e finalmente em 339, pouco antes de sua morte, o *Panatenáico*, no qual anseia por ver Atenas reassumir um papel importante ao lado de Filipe. Isso ainda não foi tudo; ao mesmo tempo escrevia pequenos tratados, nos quais se pronunciava sobre problemas de política (como o *Plataico*, publicado entre 373 e 371, ou o *Arquídamos*, pouco posterior); ele também dava conselhos a príncipes, em particular a Níocles de Chipre — por exemplo, no *A Níocles* ou no *Euágoras* (Euágoras era o pai de Níocles; o Níocles tem o mesmo espírito, mas talvez não tenha sido escrito pelo próprio Isócrates, e o *A Demônios*, certamente apócrifo, dirige-se a um particular). Isócrates, aliás, correspondia-se também com príncipes; temos dele cartas a Dionísios de Siracusa, aos filhos de Iáson de Feres, a Arquídamos, a Filipe (a carta II, de 344) etc. De seu reduto, Isócrates se transformou no campeão de uma grande causa política, que consistia em estabelecer a unidade da Grécia, cimentada por uma ação comum sob um chefe capaz. A derrota de Queroneia deve ter tornado sombrios seus últimos momentos; ele morreu naquela ocasião com 98 anos. É evidente que Isócrates desempenhou um papel tão importante nesse campo quanto em matéria de retórica.

### 1. A retórica

Quando Isócrates abriu sua escola, os mestres de retórica eram os sofistas, que ensinavam a falar bem preocupando-se apenas com a eficácia, qualquer que fosse a causa a defender. Muitos deles haviam escrito tratados hoje perdidos. Depois dos grandes sofistas já mencio-

nados, houve homens como Êuenos de Paros ou Teódoros de Bizâncio, citados por Platão. Houve também Alcidas, discípulo de Górgias, do qual possuímos uma obra *Sobre os sofistas* e um discurso fictício de acusação a Palamedes; ele gostava de improvisar e de brilhar, e se opôs em tudo a Isócrates. Houve finalmente Polícrates, autor de um panfleto contra Sócrates e de um elogio de Búsiris, o tirano egípcio que massacrava ou devorava seus hóspedes. E por que não? Polícrates havia também escrito o elogio da panela ou dos calhaus...

Esse gênero de retórica deveria levantar Platão contra a retórica em geral, artífice de mentiras, e Isócrates tomou resolutamente posição contra esse tipo de discursos e contra aqueles que ensinavam a arte de fazê-los. Ele, todavia, não condenou a retórica como Platão, e nesse sentido manteve uma posição intermediária entre os sofistas e o filósofo.

Isócrates, com efeito, crê que a arte de falar bem é igualmente a arte de pensar bem, e precisamente por isso pôde unificar a retórica e a filosofia.

Ele o fez deliberadamente, em nome de um sistema coerente de pensamento.

De fato, julgava que a palavra, e a persuasão que ela traz, são nosso único critério da verdade, e igualmente nosso único meio de progredir, de nos entendermos, de civilizar-nos. Em uma passagem, repetida duas vezes em sua obra (*Níocles*, 5-9 = *A permuta*, 253-57), ele faz da palavra a razão da superioridade dos homens; é ela que permite a vida comunitária, a existência da cidade e das leis e todas as invenções, e é ela que permite precisar e dominar o pensamento: "É graças à palavra que formamos os espíritos incultos e pomos à prova a inteligência, pois fazemos da palavra precisa o testemunho mais seguro do pensamento justo." Afinal de contas, em grego *lôgos* é ao mesmo tempo palavra e pensamento.

É evidente que, nesse caso, falar bem não é aplicar um certo número de preceitos sempre ao alcance da mão, com vistas a um sucesso na vida prática — como entendiam os sofistas e os mestres de retórica; falar bem é exprimir com clareza idéias que merecem aprovação, e somente se chega a esse resultado cultivando a reflexão.

Mas isso somente é possível porque Isócrates tem do saber humano uma certa concepção, ao mesmo tempo muito lúcida e muito diferente das exigências de um Platão. Isócrates, efetivamente, não crê na possibilidade de certezas filosóficas. Para ele as indagações dos filósofos são vãs, e prefere dar "sobre assuntos úteis uma opinião razoável". Ele se contenta, então, com essa opinião, com essa *dôxa*, que Platão deveria condenar com tanta veemência do ponto de vista filosófico. Ele

não busca uma verdade absoluta, e menos ainda uma verdade nova; Isócrates chama sabedoria a arte de chegar a idéias aceitáveis e úteis.

Da mesma forma, não crê numa ciência do bem, mas julga que é bom tornar melhor a vida dos homens na prática, servindo a valores reconhecidos: "Eles exortam a uma virtude e a uma sabedoria ignoradas pelos outros, e sobre as quais eles mesmos discutem; quanto a mim, exorto a uma virtude reconhecida por todos" (*A permuta*, 84).

Ele pensa, portanto, que aprender a falar bem é aprender a encontrar idéias e a servir a valores aceitáveis e eficazes. Mais ainda, essa capacidade proporcionará aos que a possuírem a estima dos demais, pois o consenso, que é o único critério da verdade e do bem, é igualmente a sanção mais bela para quem soube merecê-lo. Isso constitui de certo modo o coroamento da filosofia de Isócrates. A reprovação irá para as pessoas injustas e a estima irá para as boas, de tal maneira que a virtude será automaticamente recompensada. Voltamos a encontrar essa idéia em sua filosofia política.

Trata-se então, nesse caso, de um pensamento devidamente limitado à sabedoria prática; tal fato explica as polêmicas latentes com Platão, e um incitamento recíproco que se traduz em alusões sutis, mais ou menos francas, nem sempre fáceis de interpretar, mas perceptíveis nas obras de ambos.

Na prática, porém, o ensino de Isócrates se opunha sobretudo ao dos sofistas, como ele mestres de retórica. Nele Isócrates se distinguia por seu caráter mais modesto e mais flexível.

Dos três elementos necessários à aquisição de qualquer tipo de instrução (a natureza, o ensino teórico e o exercício), Isócrates considerava o segundo obviamente insuficiente. O sucesso, aos seus olhos, dependia em grande parte dos dons naturais, que se devia sobretudo cuidar de melhorar. Para isso o essencial era o exercício. Isócrates não acreditava nas receitas de eficácia imediata; após expor os "temas gerais que o discurso utiliza", ele passava aos exercícios; era necessário aprender a escolher os argumentos de acordo com a ocasião, e arranjarlos em um todo; com esse objetivo, o mestre indicava modelos ou fazia críticas; era um exercício como aquele de nossas dissertações ou de nossas explicações de textos. Praticando-o, aprendia-se segundo ele a pensar melhor e a falar melhor, ou seja, também a viver melhor. Sob esse aspecto, está em Isócrates a origem de nossa cultura humanística.

Seus próprios discursos constituem exemplos daquilo que ele recomendava.

É quase impossível atinar com isso recorrendo apenas aos seus discursos de logógrafo (encontramos neles temas gerais característicos, como o elogio das convenções e da concórdia no *Contra Calímacos*),

mas seus pequenos tratados à maneira dos sofistas são muito reveladores a esse respeito. Górgias havia escrito nesses moldes uma defesa de Helena, e Polícrates uma defesa do tirano egípcio Búsiris, nas quais ambos pleiteavam a absolvição, embora reconhecessem os crimes de seus personagens. Isócrates voltou a esses assuntos, escrevendo uma *Helena* e um *Búsiris*, mas, longe de tratar as composições como material para um processo judiciário, realça todos os temas nobres e elevados que podem relacionar-se com esses dois personagens, e não fala de suas faltas; o elogio da beleza, na *Helena*, ficou célebre, mas também há, a propósito de Helena, um elogio de Teseus e um elogio da união dos gregos na guerra de Tróia, união que foi indiretamente a obra de Helena.

Mas essa tendência mesma deveria levar Isócrates a olhar para mais alto. Seguindo o exemplo dos discursos de aparato ou dos discursos "olímpicos" de Górgias e de Lísias, ele pôs em prática o gênero do discurso "helênico", rico em conselhos às cidades e em lições tiradas da história. Nesses discursos ele teve a intenção de pôr a serviço de uma causa justa todos os recursos da arte, inclusive os artifícios que não visam a enganar, e sim a "ajudar a encantar todos aqueles que vos ouvem, instruindo-os" (*Panatenaico*, 246), e também uma composição sabiamente elaborada, uma linguagem pura, castigada e harmoniosa, um estilo enfim mais parecido com "as composições acompanhadas de música e de ritmo do que com os discursos pronunciados nos tribunais" (*A permuta*, 46).

Por essa dignidade conferida ao tratado em prosa, Isócrates criou um certo estilo literário que, através de Cícero, chegou até nós. Seus períodos bem equilibrados, amplos, agradáveis ao ouvido (Isócrates evita sempre o hiato) serviram de modelo daí em diante a todos os oradores áticos e a todos os aticizantes.

Essas qualidades formais, todavia, só tinham sentido aos olhos de Isócrates se postas a serviço da causa política e moral que ele queria defender para o bem dos gregos.

## 2. A política

Uma das grandes novidades do pensamento político de Isócrates (e do pensamento político do século IV em geral) é que ele já não converge para Atenas, e sim para a Grécia.

## A / A VIDA POLÍTICA ATENIENSE

Em toda a obra de Isócrates, somente um tratado se relaciona com a política interna de Atenas: é o *Areopagítico* (escrito, ao que parece, em torno de 356-354). Ainda assim Isócrates esclarece bem que, se ele se refere à mesma, é porque ela põe em risco a situação de Atenas diante da Grécia. A reforma interna que ele pede é portanto apenas um circunlóquio necessário para servir a uma política helênica.

O discurso tira seu nome do tribunal do Areópago, que Isócrates desejaria ver desempenhando novamente sua missão de vigilância moral. Esse simples fato indica claramente que, temendo os excessos da democracia, ele desejava voltar à “constituição dos antepassados”, reclamada pelos moderados e da qual Teramenes se tornou um dos apóstolos.

Mas se Isócrates realmente alude a algumas reformas nesse sentido (como a eleição em dois estágios em vez do sorteio), ele insiste sobretudo na reforma moral: “Não é por decretos, mas pelos costumes, que as cidades são bem ordenadas.” Ele deseja o entendimento entre ricos e pobres e um renascimento do civismo. Outrora o Areópago impunha as antigas virtudes — respeito aos outros e moderação (*aidós-sophrosýne*); sem elas Atenas não conseguiria manter-se no posto que lhe cabia na Grécia. Mesmo em política interna, conseqüentemente, Isócrates reagia antes de tudo como um moralista, e mesmo em política interna, é na Grécia que ele pensa.

## B / O PROGRAMA PAN-HELÊNICO

A preocupação maior de Isócrates foi, com efeito, promover uma política pan-helênica — isto é, uma política fundada na idéia de que os gregos são irmãos e devem estar unidos em cometimentos comuns.

A idéia não era nova. Ela havia tomado corpo na resistência aos persas, e havia sido expressa incidentalmente tanto por Heródotos quanto por Aristófanes e por Górgias. A autoridade adquirida pela Pérsia (com a “paz do rei”, em 386), deveria revivê-la, e a guerra do Peloponeso havia mostrado o caráter funesto da discórdia entre os gregos. A idéia eclode igualmente, já em 380, no *Panegírico*, e Isócrates jamais a perderá de vista.

Para ele, união dos gregos e guerra marcham de braços dados: “Será impossível uma paz segura se não fizermos juntos a guerra aos bárbaros; será impossível instaurar a concórdia entre os gregos antes de obtermos nossas vantagens das mesmas fontes e de nos expormos aos

perigos contra os mesmos inimigos” (*Panegírico*, 173). Assim será restaurada a união e a grandeza da época das guerras contra os persas, e ao mesmo tempo será possível libertar os gregos ainda subjugados e enriquecer os outros graças a novas terras.

O sucesso será fácil, por causa da inferioridade cultural dos bárbaros; basta encontrar, para ficar à testa dos gregos, uma direção ou hegemonia apropriada, e a primeira idéia que ocorre, numa reminiscência das guerras contra os persas, é confiar essa direção a Atenas.

## C / AS CREDENCIAIS DE ATENAS E SEUS ERROS

O *Panegírico* expõe as credenciais de Atenas à hegemonia, e estas serão retomadas, em parte, no *Panatenaico*; elas consistem na superioridade cultural, nos serviços prestados durante as guerras contra os persas e no fato de, em linhas gerais, a dominação exercida por Atenas sobre a Grécia ter sido relativamente branda. Seria necessário somente que a hegemonia por vir o fosse ainda mais, e se abstivesse de em tempo algum atentar contra os direitos das cidades aliadas. De fato, logo após o *Panegírico* e provavelmente sob sua influência, foi criada a segunda confederação ateniense dentro desse espírito, sem tributos, nem guarnições militares, nem envio de colonos às cidades.

Não foram bem-sucedidos, todavia, os esforços para sua aceitação pelos aliados, alguns dos quais entraram em guerra com Atenas; Isócrates, decepcionado, recriminou-a por seus erros no discurso *Sobre a paz*. Todos esses erros se restringem ao abuso de autoridade, e são os mesmos erros do passado — os mesmos que levaram Atenas à decadência, e depois dela Esparta. Toda uma teoria do poder, toda uma filosofia da história afloram da comparação dos dois pontos de vista e dos dois discursos. Ambas reaparecem seguidamente em todos os tratados de Isócrates.

## D / O PODER E A HISTÓRIA

Em Isócrates, a teoria do poder, como a teoria da retórica, baseia-se no papel atribuído à opinião. A garantia de um poder durável é com efeito constituída pelo consenso (*êunoia*) de que esse poder saiba cercar-se. Ao contrário, quem quer que aja mal em relação aos outros povos é alvo de hostilidade (*misos*), e essa hostilidade termina por ter razão contra o poder. O exemplo do modo pelo qual Atenas recebeu a hegemonia, por sua própria vontade, logo após as guerras contra os

persas, é um exemplo da solução feliz. O modo pelo qual ela perdeu seu império é o exemplo da consequência infeliz.

Mas, no *Sobre a paz*, Isócrates pôde acrescentar uma prova adicional: Esparta, exercendo a hegemonia sobre a Grécia depois de Atenas, tornou-se também detestada e perdeu logo seu poder. E que há de espantoso nisso? A onipotência as inebriou e arrastou às mesmas faltas: “Como acontece às pessoas corrompidas pelos mesmos desejos e pela mesma doença, elas tomaram as mesmas iniciativas, cometeram faltas idênticas e caíram enfim em desgraça semelhante” (104). O caso delas é o dos tiranos, que se perdem por seu próprio poder e que, tornando-se odiados, caem na pior desgraça.

Está implícito nessa doutrina que todo poder, para sobreviver, deve ser acompanhado pela justiça e pela brandura. Isócrates não se cansou de repeti-lo aos príncipes aos quais se dirigia. Ele o disse também com firmeza a Filipe, no qual esperava encontrar para os gregos um chefe que fosse igualmente um benfeitor. Esse sonho de uma autoridade branda e generosa, fundada na estima dos povos, volta a aparecer igualmente em Xenofon.

Mas, com seu sentimento claro e um tanto simplista das antíteses, Isócrates fez dele uma verdadeira lição de história. Ele mesmo não foi um historiador, mas é óbvio que refletiu sobre a história, que tirou argumentos dela (interpretando-a, aliás, segundo as necessidades do momento, e fazendo-a variar, às vezes, de um discurso para outro) e que inaugurou assim uma nova forma de reflexão. Não é de admirar, então, que ele tenha tido historiadores entre seus discípulos. Os dois principais foram Éforos (de Cumas) e Teôpompos (de Quios). Ao contrário de Tucídides e de Xenofon, não se trata aqui de homens de ação, mas de intelectuais como o próprio Isócrates e, como ele, homens com a preocupação de moralizar. O gosto de refletir sobre a história, vendo nela o jogo das virtudes e dos vícios, lhes vem certamente de Isócrates.

## E / A DOCTRINA E OS HOMENS

Esse programa tão preciso, reunindo teorias e experiências tão claras, ocupou todo o pensamento de Isócrates de 380 a 338, e explica suas aparentes contradições. Pelo fato de o programa não variar, os julgamentos de Isócrates em relação a Atenas variaram; otimista em 380, quando Atenas não exercia dominação alguma, severo em 355, quando ela acabava de entrar em choque com certas cidades de sua nova confederação, outra vez elogioso por volta de 340, quando a

supremacia de Filipe parecia afastar qualquer perigo de imperialismo ateniense, ele julga os fatos de modo variável, em função da situação, mas a teoria propriamente dita não varia.

Da mesma forma, após haver defendido a causa da hegemonia ateniense, Isócrates pensou em diferentes príncipes. Depois, vendo Filipe firmar sua posição na Grécia, Isócrates passou a ter esperanças nele. Isócrates havia imaginado inicialmente que Filipe se deixaria sensibilizar pela moderação de Atenas (*Sobre a paz*, 22). Decepcionado quanto a esse ponto, ele quis mudar o rumo do próprio poder de Filipe em direção ao seu programa pan-helênico. É interessante saber que o *Filipe*, no qual ele lhe atribui esta missão e lhe hipoteca sua confiança, data de 346, o mesmo ano da paz de Filocrates. Isócrates vai além do patriotismo ateniense, porque tudo, aos seus olhos, deve ser sacrificado ao seu programa, que ele não poderia mudar.

Enfim, o mesmo programa explica sem dúvida que, tendo sempre exaltado Atenas a expensas de Esparta, Isócrates às vezes tenha tido a preocupação de não alienar esta última; o fim do *Panatenáico* mostra a intervenção de um jovem discípulo seu, partidário de Esparta, que deixa o leitor meio perplexo, mas traduz uma tolerância hesitante, bem digna daquele que defendia a causa da unidade grega.

Essa paciência obstinada pode parecer ingênua; os argumentos moralizantes de Isócrates, seu modo de repeti-los e ostentá-los, a confiança que ele deposita na virtude e nos homens, parecem muito pouco realistas. Seu pensamento, contudo, ou aquele ao qual ele fazia eco, não foi feito de sonhos vãos. A segunda confederação ateniense parece haver-se inspirado nele. A política de Timôteos, discípulo de Isócrates, que foi durante algum tempo ouvido em Atenas, inspirou-se igualmente nele. Se Filipe a princípio pareceu um conquistador intransigente, a liga de Corinto, concluída pouco depois de Queronéia — e pouco antes da morte do próprio Filipe — agrupava os gregos para levá-los contra a Ásia, reconhecendo-lhes os direitos, como Isócrates havia desejado. Da mesma forma, seu sonho de união dos gregos corresponde também à tendência, nova na época, de constituir ligas e federações. A cidade isolada, com efeito, estava ultrapassada. A má sorte somente quis que isso acontecesse em benefício de um conquistador que pouco respeitou os gregos; Isócrates teria parecido mais realista se Alexandre não houvesse existido.

## II / XENOFON

Xenofon, como Isócrates, transcendeu os limites da cidade, e isso em sua própria vida, infinitamente mais aventureira que a de Isócrates. Ele também teve afinidades com Isócrates em seu pensamento, embora esse pensamento se tenha expresso em esferas diferentes.

## A / SUA VIDA

Nascido em uma família rica, Xenofon, embora formado na vida ativa, conheceu Sócrates e freqüentou-lhe as reuniões; uma parte de sua obra lhe foi consagrada. Mas, na Atenas vencida do início do século, ele foi tentado por outros horizontes; em 401, reuniu-se a um grupo de gregos (do qual fazia parte seu amigo Próxenos, nascido na Beócia) para ir à Ásia em defesa da causa de Ciro, o Jovem, contra seu irmão Artaxerxes. Ciro foi morto na batalha de Cunaxa, perto do Eufrates, e esse grupo de gregos teve de retirar-se através da Ásia, em território hostil. Essa retirada "dos Dez Mil" foi uma aventura na qual Xenofon soube impor suas qualidades de chefe. Ele relatou a aventura na *Anábasis*. No curso desses acontecimentos Xenofon se havia reaproximado dos espartanos, e ao regressar ligou-se a Agesílaos, rei de Esparta. Essa ligação foi de tal ordem que, quando Atenas combateu contra Esparta em 394, na batalha de Queroneia, Xenofon estava do lado lacedemônio.

Como não podia deixar de ser, foi exilado de Atenas e viveu mais de 20 anos entre os lacedemônios; Esparta lhe havia oferecido uma pequena propriedade em Cilus, perto de Olímpia, e ele se tornou um fidalgo camponês, trabalhando ao mesmo tempo em todos os tipos de obras literárias. O *Econômico* nos permite visualizar a vida que ele levava ali, e seu modo de gerir a casa e as terras que possuía.

Mas, com o tempo, Esparta, vencida pelos tebanos em Leuctra, conseguiu reaproximar-se de Atenas (em 371). Xenofon, cuja pequena propriedade acabava de cair nas mãos do inimigo, beneficiou-se da reaproximação. Seu exílio foi anulado, seus filhos serviram no exército ateniense, e um deles — Grilos — morreu em combate em 362. O próprio Xenofon retornou provavelmente a Atenas e se interessou pelas finanças de sua pátria, como demonstra o tratado *Das rendas* (posterior a 355). Ele morreu sem dúvida em torno desse ano, depois de ter dado a última demão em suas grandes obras.

Nem sempre é fácil dizer a época em que ele as havia começado e qual a obra que corresponde a determinado período de sua vida; houve quem tentasse fazê-lo com precisão (E. Delebecque), mas de qualquer forma, começadas, retocadas e acabadas em mais ou menos tempo, essas obras são uma espécie de testemunho direto sobre a história de sua vida, de seu tempo e das idéias dos homens de então.

## B / A HISTÓRIA DE SUA VIDA E DE SUAS ATIVIDADES

Xenofon, com efeito, foi um dos primeiros autores a publicar uma obra do tipo das memórias de guerra; essa obra é a *Anábasis*.

A obra (que foi sem dúvida publicada sob o pseudônimo de Temistógenes de Siracusa) é tida como um relato da expedição de Ciro, o Jovem, contra seu irmão; a batalha de Cunaxa e a morte de Ciro, todavia, já haviam ocorrido quando termina o livro I, e os seis outros relatam as aventuras dos Dez Mil na Ásia e seu regresso. Sua narrativa é viva e direta, pontilhada de numerosas informações geográficas e etnográficas das mais concretas, que Heródotos não teria desdenhado, e que são o fruto de observações pessoais. Por outro lado, a obra contém descrições de personagens (por exemplo, os três comandantes, tão diferentes, evocados no livro II, Clêarcos, Próxenos e Mênon). Enfim, as reminiscências pessoais dão à narrativa um toque especial; a cena em que os gregos vêem finalmente o mar (IV, 7) tornou-se famosa.

Mas, se essa presença do autor em sua obra pode conferir-lhe algum atrativo, é claro também que ela insere no contexto preocupações que nada têm de históricas. A *Anábasis* é uma defesa do próprio Xenofon e de suas idéias. Ele não hesita em aparecer repetidamente em cena, mostrando suas qualidades de chefe. Sob essa aparência de ingênua complacência (tão oposta à sobriedade de Tucídides), ele apresenta ali, como não se cansará de fazer em todas as suas obras, o retrato do bom chefe, que sabe fazer-se temido e amado (em contraste, Clêarcos era muito rude e Próxenos muito indulgente, a ponto de faltar aos soldados devotamento para com ambos). Esse bom chefe sabe também cuidar dos menores detalhes, do suprimento das armas, dos exercícios, e dá o exemplo em tudo. Ele sabe enfim respeitar a religião, os sinais e os presságios. Muitos dos episódios narrados por Xenofon, muitos de seus próprios discursos, citados por ele, têm como finalidade exaltar alguma de suas qualidades, de tal forma que suas reminiscências pessoais, muitas vezes concretas e coloridas, adquirem um certo sabor de lições edificantes, que todas as obras de Xenofon na realidade têm.

É interessante, a propósito, constatar que a mesma doutrina reaparece, exatamente, em um tratado que fala apenas da vida familiar e pacata: o *Econômico*. O *Econômico* se apresenta como um diálogo; Sócrates aparece nele, mas somente para contar o modo pelo qual Iscômacos administra sua propriedade e prepara sua jovem mulher para os deveres de dona-de-casa. Temos aqui também uma evocação muito concreta e viva, onde vemos a hierarquia dos diversos serviços, o cuidado com as culturas, e até a arrumação dos armários. Vêem-se também no diálogo o caráter e as maneiras das pessoas; a jovem mulher de Iscômacos, inteiramente submissa e zelosa, é evocada de um modo que, desde que não se seja por demais feminista, parece encantador. Mas, ao mesmo tempo, a descrição daquela propriedade põe muito naturalmente o próprio Xenofon em cena, e expõe também o orgulho que ele sentia em executar tão bem essas funções inteiramente diferentes daquelas que já vimos. Enfim, por trás de Iscômacos e por trás de Xenofon reconhecemos a mesma doutrina: o bom administrador e a boa dona-de-casa devem saber fazer-se temidos e amados; dessa forma obterão de todos o maior zelo e o maior rendimento. Xenofon, aliás, mostra-se perfeitamente consciente dessa similitude entre as artes domésticas ou a agricultura, de um lado, e a arte militar ou a política, do outro; da mesma forma que a ordem é tão necessária numa casa quanto num exército (VIII, 4), bem dirigir uma casa ou um povo são coisas semelhantes: “Quem é capaz de ensinar a arte de ser um bom senhor pode formar uma pessoa também na arte de ser um bom rei” (XIII, 5).

O *Econômico* não se relaciona ostensivamente com a vida de Xenofon; ele a evoca indiretamente. Quanto a esses aspectos, poder-se-iam acrescentar ao *Econômico* os pequenos tratados onde ele registrou sua experiência e seus conselhos em assuntos que lhe eram caros. Escreveu sobre a equitação (*Da equitação*), sobre a caça (*A arte da caça*, obra cuja autenticidade às vezes é contestada) ou sobre a arte de comandar a cavalaria. Esse militar, esse fidalgo camponês, era também, como muitos aristocratas, um homem afeito aos cavalos. Ele não deixou de ver nas diversas atividades pertinentes a essa predileção a melhor das educações. O fidalgo provinciano teria querido ser apenas o que ele era.

Mas esse fidalgo foi também um autêntico historiador.

## C / A HISTÓRIA DA GRÉCIA E A POLÍTICA

Xenofon teve até a pretensão de ser o continuador de Tucídides. Sua obra histórica, que vai de 411 a 362, começa onde Tucídides parou, e ele afirma essa intenção com suas próprias palavras, que são: “Depois disso...”. Essa história se chama *Helênicas*; o fato mostra claramente que ela já não tem a unidade de ação da obra de Tucídides, restrita a uma guerra; ele demonstra também que a vida política tende cada vez mais a ser a da Grécia, e não a de uma cidade.

A obra compreende duas partes distintas: inicialmente, o fim da guerra do Peloponeso, que é um pouco — apenas um pouco — à maneira de Tucídides, e se prolonga (após II, 3, 9 e até o fim do livro II) com a narração do regime dos Trinta e da crise que o destrói em 403. Nessa narração as diferenças entre Xenofon e Tucídides já são sensíveis; o papel dos indivíduos cresce e a sobriedade da análise se desvanece. De fato — a seqüência da obra o demonstra — Xenofon não tem de forma alguma as qualidades de Tucídides. Suas explicações históricas são sempre pobres; seus discursos já não têm função causal; sua cronologia é flutuante, e ele até omite fatos importantes (há muito tempo se constatou que ele não mencionou a batalha de Cnidos, nem a formação da segunda confederação, nem a fundação de Megalópolis contra Esparta). Esses esquecimentos não são talvez inocentes. Xenofon é — pelo menos na maior parte de sua obra — amigo de Agesílaos e de Esparta, e sua história não é totalmente imparcial. Ele condenou, entretanto, a destruição da Cadmeia (a cidadela de Tebas) por Esparta, mas, graças a uma filosofia da história mais digna de Heródotos do que de Tucídides, o devoto Xenofon admitiu que os deuses haviam punido essa falta...

Embora não tenha as qualidades de Tucídides, Xenofon possui outras — aquelas que se afirmam também na *Anábasis*, e que são o sentimento do concreto e dos episódios marcantes; a narração da morte de Terámenes, cheia de detalhes vistos e ouvidos, constitui um dos mais belos exemplos dessa arte das cenas patéticas. Da mesma forma, os discursos de Xenofon acrescentam pouco à compreensão dos fatos; quando se trata, porém, de uma idéia que o sensibiliza, eles têm força bastante para impô-la; o caso mais notável é o da aproximação entre Atenas e Esparta, em 371 (VI, 3 a VII, 1); Xenofon, o ateniense amigo de Esparta, tinha nisso uma matéria feita para agradar-lhe, e multiplicou os discursos preparatórios dessa reconciliação (há três no livro VI, 3), estruturando depois a colaboração entre os dois povos (por exemplo, os discursos de Procles nos livros VI, 5 e VII, 1); neles, cada pessoa fala com seu tom e seu estilo (o que não ocorria em Tucídides),

e todos aduzem argumentos a favor da política que Xenofon devia aprovar; eles demonstram que, reconhecendo a superioridade marítima de Atenas e a terrestre de Esparta, a aliança entre ambas deveria constituir um poderio quase irresistível.

Essa obra é a única a representar o gênero histórico em Xenofon. Ela é também a única das obras históricas daquela época que sobreviveu. Pode-se apenas constatar que pelo menos algumas das tendências das obras perdidas concordavam com o espírito das *Helênicas*. Sem dúvida deve-se pôr à parte Ctésias, cujas obras perdidas sobre a Pérsia e sobre a Índia parecem aderir mais à tradição de Heródotos. Em compensação, tivemos a grande sorte, em 1906, de recuperar em papiros algumas páginas de um texto anônimo, as *Helênicas de Oxirincos* (do nome da cidade onde foi encontrado o papiro); trata-se de acontecimentos do ano de 395, e portanto, aparentemente, de outra continuação de Tucídides. A qualidade dessas poucas páginas (que datam do segundo quarto do século IV) leva-nos a lamentar vivamente a perda do resto. Temos ainda menos obras dos discípulos de Isócrates, mas é significativa a constatação de que Teôpompos continuou a obra de Tucídides exatamente como Xenofon, em outras *Helênicas*, e narrou os acontecimentos de 359 a 336 em uma grande obra intitulada *Filípicas*; o nome de um homem substitui o da Grécia. Quanto a Êforos, é o primeiro autor de uma *História* com pretensões a universal; ela começava com a chegada dos dórios ao Peloponeso e ia até o advento de Filipe. A história, no século IV, deriva de Tucídides, mas se amplia e se universaliza.

À obra histórica de Xenofon, que é importante, podem acrescentar-se três pequenos tratados, inspirados nos mesmos interesses.

As *Helênicas* são muito favoráveis ao rei de Esparta, Agesílaos, mas isso não bastava ao seu amigo Xenofon, que retomou o assunto relativo ao rei, e dele tirou um elogio, o *Agesílaos*. Na esfera literária, esse opúsculo, consagrado a um indivíduo, prepara de certo modo o gênero biográfico. Na esfera das idéias, além da admiração de Xenofon por Esparta e suas virtudes ele apresenta outra ilustração de suas idéias sobre a arte de governar; mais que ninguém, Agesílaos possuía essa brandura combinada com severidade que conquista a dedicação de todos.

São também suas simpatias por Esparta que se consubstanciam no pequeno tratado *Sobre a constituição dos lacedemônios*. O gênero consistente em apresentar constituições existia antes de Xenofon. Temos um exemplo dele, de certo modo isolado, na *Constituição dos atenienses*, incluída entre as obras de Xenofon mas escrita no início da guerra do Peloponeso, ou mesmo um pouco antes; esse opúsculo, obra

de um adversário da democracia, é de fato um escrito polêmico, mostrando que a política interna e externa dos atenienses se inspirava em uma certa lógica, e tendia sempre a assegurar a autoridade dos "maus" sobre os "bons"; o texto é rude, conciso, de aspecto acentuadamente arcaico; trata-se mais de um discurso que de uma descrição. Sem dúvida era diferente o caso das diversas *Constituições* posteriores, particularmente das de Crítias. Mas, de qualquer forma, a *Constituição* de Xenofon é um dos nossos melhores documentos sobre a vida em Esparta. Ele descreve menos uma constituição, no sentido moderno da palavra, que um modo de vida. Insiste nos hábitos sociais e morais dos espartanos, tão peculiares, assim como em sua organização militar. Sua admiração pelas virtudes de Esparta é óbvia. Um último capítulo, entretanto, fala das mudanças que afetaram o sistema; trata-se de uma espécie de adição tardia, devida a experiências novas, mas sua interpretação deixa margem a dúvidas.

Esses dois pequenos tratados interessam como formas de história; com o tratado *Das rendas* não ocorre o mesmo; ele é um programa de enriquecimento para Atenas, escrito no fim da vida de Xenofon, quando a seu saber e seu conservadorismo se juntavam os de Ébulos. Mas a descrição completa das medidas que ele queria adotar dá ao opúsculo o caráter de um documento sobre a vida ateniense. Ele assinala também que Esparta não monopolizou os interesses de Xenofon.

Se os dois últimos opúsculos têm algo de sério e quase austero, correspondendo ao senso prático de Xenofon, o impulso que o levou a escrever o *Agesílaos* eclode em outra obra sua, que só tem de histórico o seu arcabouço e que é, para dizer a verdade, um romance: a *Ciropedia*.

#### D / A HISTÓRIA ROMANCEADA

A história romanceada, que deveria eclodir pouco depois no romance de Alexandre e nos romances gregos em geral, antes de conhecer o extraordinário sucesso que desfruta hoje, remonta na prática a Xenofon; esse conservador moralizante foi um inovador na história literária.

A obra se intitula *Ciropedia*, ou "Educação de Ciro", o que lhe marca perfeitamente a intenção edificante, mas ela é de fato a história de toda a vida de Ciro, com as virtudes que ele não cessou de pôr em prática até sua morte em 529.

O arcabouço é então, de um modo geral, o da história, mas Xenofon tomou liberdades dignas de nota com os dados de fato; seu

Ciros reúne os reinos da Pérsia e da Média de modo inteiramente pacífico, sem que nada apareça dos choques em que ele se confrontou com seus familiares; da mesma forma, ele morre em seu leito, com nobres adeuses, em vez de ser morto em combate. É claro que Xenofon enfeitou os fatos para apresentar seu personagem sob uma luz mais edificante.

Assim, ele pôde apresentar um exemplo ainda mais brilhante dessa arte de governar que é uma constante em toda a sua obra. Ciro, aliás, não foi escolhido ao acaso; Heródotos já falava de sua brandura, e disse que ele foi como um pai para seus súditos. Essa brandura e essa generosidade são abundantemente ilustradas na obra, e se poderia pensar que o ideal de Xenofon se baseia em idéias idênticas às de Isócrates. A diferença, porém, é que Ciro é antes de tudo um conquistador, e é o mecanismo dessa conquista que interessa ao militar que Xenofon era. Seu Ciro tem as qualidades que achamos no *Agesílaos*, ou então na *Anábasis*; ele sabe punir e recompensar, velar por tudo, até pela saúde de seus soldados, mostrar sua superioridade no momento oportuno. Sabe também usar sua própria bondade para conquistar novos aliados, para estimular o devotamento dos seus, para obter o consenso; a seqüência dos episódios de suas conquistas ilustra assim os justos sucessos que recompensam um bom chefe.

Mas esse aspecto doutrinário — outra diferença em relação a Isócrates — está intimamente identificado com a narrativa concreta e viva de uma aventura. Nela voltamos a ver os detalhes precisos que dão valor à *Anábasis*. Nela voltamos a ver a cor local, e sobretudo voltamos a ver a arte, peculiar a Xenofon, de apresentar sob seus traços precisos personagens bem retratados. Ele gostava mesmo de introduzir episódios no mínimo tão tocantes quanto edificantes. Um exemplo disso é a história da bela Pânteia, que se desenrola ao longo de vários livros da *Ciropedia*; essa princesa cativa, confiada a Araspas, inspira-lhe uma violenta paixão. Ciro tenta pôr tudo em ordem: ele perdoa a Araspas, pois conhece o poder do amor, mas protege Pânteia, que só pensa em seu marido; a bondade de Ciro lhe traz a ajuda desse marido, que morre por ele, e o desespero da princesa, que se mata para não sobreviver ao amado, inspira ao rei piedade e respeito... O amor entrou assim na história, e é exatamente por isso que se pode falar em história romanceada.

A obra, que poderia comover por seus traços romanescos, ao mesmo tempo que apresentava uma imagem idealizada do bom rei — e, acessoriamente, um modelo para quem quisesse conquistar a Ásia — obteve um sucesso incrível, e isso durante séculos. Alexandre estava impregnado dela, os romanos da época de Cícero a liam assiduamente,

e Ciro deveria perdurar, graças a Xenofon, como um dos modelos reais mais freqüentemente lembrados.

Poder-se-ia nesse contexto juntar à *Ciropedia* um pequeno diálogo, que não tem pretensões a ser histórico; ele se intitula *Hiêron*, e expõe um encontro entre o tirano siciliano Hiêron e o poeta Simonides. Trata-se de fato de um estudo das agruras do tirano; o *Hiêron* responde às preocupações cuja repercussão também se observa em Isócrates (no *Sobre a paz*), assim como em Platão (no fim da *República*). A diferença é que essas agruras do tirano, em Xenofon, são puramente de ordem prática (sua impopularidade o impede, por exemplo, de viajar e de ter amigos); a idéia de que uma mudança de atitude transformaria essa tirania numa monarquia feliz estabelece uma conexão entre esse diálogo e a *Ciropedia*.

Ademais, todos esses tratados, narrações e diálogos de Xenofon exprimem, na diversidade de seus assuntos, idéias afins. Todos refletem, além disso, as novas perspectivas abertas no século IV, para uma política que já não se limita à cidade, para um ideal monárquico, para a psicologia dos indivíduos. Poder-se-ia acrescentar que sua linguagem, clara e sóbria, já apresenta certos traços da “língua geral” (*koiné*) que iria prevalecer no futuro próximo. Mas, se esses aspectos já são o sinal de tempos novos, existe, entretanto, uma série inteira de obras nas quais Xenofon pretende continuar fiel aos anos de sua juventude ateniense; são aquelas que, muito tempo depois, ele consagrou a Sócrates.

## E / A HISTÓRIA DE SÓCRATES

Além do *Econômico* (onde Sócrates aparece muito apagado), as obras de Xenofon consagradas a Sócrates são, essencialmente, as *Memorabilia* (em quatro livros) e, acessoriamente, a *Apologia de Sócrates* (cuja autenticidade é contestada) e o *Banquete* (que parece uma composição bastante livre).

Se bem que algumas dessas obras (e o início das *Memorabilia*) possam remontar à estada em Cilus, elas só foram acabadas mais tarde, na época da reaproximação de Esparta com Atenas. Seja como for, estão escritas com resquícios de anacronismo, e muitos detalhes podem ter sido inspirados por escritos anteriores; todos os discípulos de Sócrates, e não somente Platão, tinham escrito sobre seu mestre — entre outros Euclides de Mégara, Antístenes, e Aristipos de Cirene (ver p. 187). Suas obras se perderam, mas os títulos, conservados, recordam às vezes os de Platão.

Como subsistem dessa literatura apenas os testemunhos de Platão e de Xenofon, é natural que se queira compará-los. A diferença salta aos olhos; o Sócrates de Platão é um pensador audacioso, que renova o modo de apresentar os problemas e remonta sempre à sua essência, enquanto o de Xenofon é um cidadão virtuoso e razoável, que preconiza para a vida de todos os dias uma moral antes de tudo prática. Durante muito tempo se discutiu o valor desse testemunho dúplice; é provável que Platão, cuja filosofia pessoal não cessava de aprofundar-se, tenha projetado às vezes sobre a imagem que ele oferecia de seu mestre algumas de suas idéias próprias, ou se tenha aproveitado de encontros passados, principalmente do que neles fazia eco ao seu próprio pensamento; por outro lado, não é menos provável que Xenofon, interessado sobretudo pela vida prática, e que nunca foi um filósofo, tenha simplificado o sentido desse ensinamento, e retido do mesmo basicamente o que ele próprio era capaz de compreender e apreciar.

Seja como for, o Sócrates que ele evoca é um homem simples, de qualidades igualmente simples — devoto, naturalmente (é sobre esse ponto que Xenofon insiste desde o início), convicto de que os deuses cuidam do bem dos homens, e recomendando o autodomínio, o respeito às leis, a gratidão para com os pais, o auxílio mútuo entre irmãos, a amizade etc. Esse Sócrates recomenda também, segundo o gosto de Xenofon, que se aprenda a ser um comandante de exército e de cavalaria (*Memorabilia*, III, 1-4); ele estende sua pregação às virtudes conservadoras, pedindo a volta da concórdia e louvando a antiga influência do Areópago — como teria feito o próprio Xenofon. De resto, ele jamais perde de vista o sentimento da utilidade prática — apreciado por Xenofon. A única coisa surpreendente é que um Sócrates tão moderado tenha causado tanta inquietação e suscitado tanta exacerbação entre todos aqueles que se aproximaram dele.

Esses diferentes temas — que, pensando bem, contêm certamente alguma dose de autenticidade — são quase sempre apresentados sob a forma de curtos diálogos, nos quais intervêm sofistas como Antifon, Prôdicos e Hípias, ou então personagens do séquito de Sócrates, como Gláucon ou Carmides. O diálogo é vivo, claro, sempre conciso (cada um tem duas ou três páginas); quanto a isso, a diferença de fôlego e de nível em comparação com Platão é ainda mais surpreendente, porque os dados exteriores se assemelham consideravelmente; Xenofon, apesar de seus escritos socráticos, não é mais filósofo que Isócrates. Ambos se preocupam sempre com a sabedoria prática, mas a filosofia como Platão a definiu é algo completamente diferente.

## CAPÍTULO VIII

### Os filósofos do século IV: Platão e Aristóteles

#### INTRODUÇÃO: SÓCRATES

Sócrates não deveria figurar em uma história da literatura, pois nada escreveu. Não deveria tampouco aparecer em um capítulo relativo ao século IV, pois pertence ao século V; nascido em 470, ele viveu na mesma época de Eurípides e Tucídides, e morreu em 399, no alvorecer do novo século. Se evocamos aqui o papel que ele desempenhou é porque, embora sendo contemporâneo dos sofistas, com os quais Platão o faz dialogar, inaugura uma nova era no pensamento grego. Todos os filósofos do século IV, com efeito, foram direta ou indiretamente influenciados por Sócrates. Entre os testemunhos que temos a seu respeito, somente Aristófanes (que o põe em cena de modo caricatural nas *Nuvens*) é um autor do século V. As duas testemunhas de seus ensinamentos — Platão e Xenofon — escreveram no século IV, quando ele já estava morto. Foi também no século IV que se propagou o ensinamento dos filósofos chamados socráticos, cujas doutrinas, aliás, diferiam umas das outras — como Euclides de Mégara (que se vincula até certo ponto às doutrinas de Parmênides sobre o Ser), Antístenes (o moralista do poder do esforço), Aristípos de Cirene (o defensor da doutrina segundo a qual se deve dar um certo lugar ao prazer) e Aisquines de Sfetos (autor de diálogos muito movimentados). Sócrates, no século V, inaugurou a reflexão de todo o século IV.

Graças aos autores que falaram dele, e o fizeram falar em suas obras, temos a seu respeito a noção de uma criatura eminentemente familiar, com quem teríamos convivido. Conhecemos sua participação em certas batalhas da guerra do Peloponeso, suas atividades de cida-

dão exemplar, que não quis associar-se a votos injustos (após a batalha de Arginusas) nem a uma política de ilegalidade (sob os 30 tiranos). Conhecemos também seu modo de dialogar nas ruas de Atenas, sua feiúra, sua ironia, sua obstinação, sua paciência até provocar o parto espiritual, e conhecemos seu processo e sua morte, que obsedou todos os seus discípulos, antes de obsedar todas as pessoas ameaçadas ou atingidas por uma morte injusta.

A extraordinária importância do personagem está ligada, na história das idéias, a dois aspectos. O primeiro é o interesse exclusivo que ele dedicava à esfera moral; enquanto a filosofia iônica tendia a tratar do mundo em seu conjunto, ele, o ateniense, cuidava apenas do homem, levando assim às últimas conseqüências a tendência já um tanto sensível em Anaxágoras e em seu discípulo Arquêlaos. Por outro lado, ele introduziu no interior dessa esfera moral uma exigência imperiosa, e nova, de verdade; enquanto os sofistas ensinavam a arte de criar ilusões, ele, o ateniense, não cessava de interrogar, buscando sempre definições, e multiplicando, para elucidar os problemas da moral, as comparações tiradas da vida prática, que lhe forneciam analogias.

Talvez o pensamento de Sócrates fosse constituído mais de interrogações que de doutrinas. Pode-se reconhecer somente, através de todos os testemunhos, o intelectualismo fundamental que o levava a admitir (contrariamente a Eurípides) que não podemos reconhecer o bem sem nos dedicarmos a ele, e que ser melhor é também ser mais feliz. Esse gosto das perguntas reiteradas, todavia, explica indubitavelmente sua condenação e sua influência.

Foi por parecer que duvidava de tudo que ele se tornou suspeito de não respeitar sequer a virtude, nem os deuses da cidade — isso enquanto esse questionador se respaldava no oráculo de Apolo e somente admitia como fim a busca da virtude.

Mas foi também por obrigar cada um a fazer-se perguntas, a insistir nelas, a ir ao seu âmago, que esse professor sem igual teve tantos e tão diferentes discípulos.

Ele se contentava com levá-los ao caminho certo; isso, no caso de Platão, devia levar longe demais.

## I / PLATÃO

O pensamento de Platão se nutriu de início nos ensinamentos de Sócrates; ele foi também estimulado pela morte de Sócrates, que constituiu — o próprio Platão o diz na carta VII, cuja autenticidade já não é praticamente contestada — um momento decisivo em sua vida.

## A / A VIDA DE PLATÃO

Platão nasceu no início da guerra do Peloponeso (428-427). Ele pertencia através de sua mãe à aristocracia ateniense, e era parente de Crítias e de Cármides, ambos pertencentes ao grupo dos 30 tiranos em 404; ele algumas vezes no-los mostra em cena em seus diálogos, assim como dois irmãos dos mesmos, Adêimantos e Gláucon, personagens da *República*. Platão recebeu certamente a educação completa dos jovens aristocratas da época, e segundo parece planejava, como muitos deles, dedicar-se à política. Depois ele conheceu Sócrates, e a devoção ardente com a qual traçou e retraiu seu retrato exprime suficientemente a influência que esse encontro exerceu sobre ele. Pode-se imaginar principalmente a significação da morte de seu mestre para ele.

Platão esteve ausente de Atenas durante muitos anos; foi a Mégara, para juntar-se a outros discípulos de Sócrates, depois foi ao Egito e a Cirene, ao encontro de sábios de lá. Quando regressou a Atenas (em 395 ou em torno desse ano), ele já não tinha a intenção de participar da gestão de uma cidade a tal ponto corrompida no consenso geral; daí em diante Platão pensava apenas, em termos de política, em reconstruir pelo espírito uma cidade ideal, alicerçada no conhecimento do Bem. Ele abriu uma escola nos jardins de Acádemos, em 387, quando já havia publicado numerosos diálogos. Esta foi a principal ocupação de sua vida, até sua morte em 347.

Ele se ausentou entretanto de Atenas em numerosas ocasiões. Persuadido de que os males dos homens somente cessariam quando os filósofos puros e autênticos assumissem o poder, ou quando os soberanos chegassem à verdadeira filosofia, depositou suas esperanças nos tiranos da Sicília.

Sua primeira viagem até lá, em 388, justamente antes da abertura da Academia, tivera por objetivo encontros com os sábios pitagóricos de Taras, e particularmente com Árcitas, mas em seguida a um convite de Dionísios de Siracusa o jovem Díon, cunhado e genro de Dionísios, passou a ser seu discípulo. A viagem, entretanto, acabou mal, e Platão chegou até a ser vendido como escravo. Mas a esperança nascera, e ela explica a segunda viagem, empreendida 20 anos mais tarde, por ocasião da morte de Dionísios. Tudo começou bem; Dionísios, o Jovem, sucessor de Dionísios, o Antigo, parecia de início cheio de entusiasmo, mas pouco depois ele expulsava Díon, e o próprio Platão teve dificuldades em deixar a Sicília. Uma última tentativa, em 361, começou igualmente num clima de euforia, mas não teve resultado melhor; a cidade justa que Platão imaginava jamais se tornaria realidade durante a sua vida. Ela continuava a ser para ele, todavia,

uma das metas da atividade dos filósofos, e também o meio que lhes permitia escapar aos riscos da corrupção que os rondava, para atingir, através de prolongados esforços sabiamente dedicados, a própria contemplação do Bem.

## B / A OBRA DE PLATÃO

A obra de Platão se compõe de 35 diálogos, além de uns poucos tidos como apócrifos e uma coleção de cartas. Alguns dos 35 diálogos pareceram suspeitos e sua autenticidade foi contestada (em particular os dois *Alcibiades* e o *Hípias maior*).

As datas de redação dos diálogos não estão determinadas com precisão; elas são estimadas aceitavelmente segundo diversos critérios (alusões a acontecimentos, evolução na elaboração da doutrina, modificações nos hábitos estilísticos). Apesar das divergências de pontos de vista, resultantes dessa imprecisão, podemos ver delineados na seqüência dos diálogos uma evolução e um aprofundamento. Os primeiros diálogos pretendem sobretudo expor os problemas; eles às vezes terminam por uma interrogação, à maneira socrática. Depois vem a série das grandes obras, onde estão expressos os temas essenciais do pensamento platônico e onde o encanto literário se alia a um impulso de descoberta interior particularmente forte; elas são o *Fáidon*, o *Banquete*, o *Faidros* e a *República*. Em seguida a dialética platônica passa a atacar problemas mais técnicos, e a leitura de seus diálogos se torna mais difícil (é o caso do *Parmênides*, do *Teaitetos*, do *Sofista*, do *Estadista*, do *Fílebos*, do *Tímaios* e do *Crítias*, que não serão examinados aqui). Enfim, sua última obra é o longo diálogo das *Leis*, onde ele retoma, num âmbito mais concreto, o programa político apresentado sob sua forma ideal na *República*.

a / Os primeiros diálogos. Não se tem certeza de que a *Apologia de Sócrates* seja a primeira obra de Platão; alguns estudiosos pensam que ele pode ter começado a escrever antes mesmo da morte de Sócrates; outros (entre os quais A. Lesky) põem esse opúsculo entre os últimos do primeiro grupo. A *Apologia* mereceria contudo abrir a série, pois é a homenagem mais direta prestada ao mestre, após o regresso a Atenas. A obra termina por uma alocução do condenado aos seus juízes, onde Sócrates fala serenamente da morte que ele não teme; a nobreza que voltaremos a encontrar no *Fáidon* já está presente aqui, apesar da grande simplicidade do tom. O *Crítion* é também iluminado interiormente pela imagem de Sócrates na expectativa da

morte, e é nele que Sócrates se recusa a deixar Atenas, por fidelidade às leis da cidade.

Os outros diálogos são muitas vezes tentativas de definição, e em cada um deles vemos Sócrates deixar perplexos interlocutores que supunham, sem razão, saber do que estavam falando. Isso ocorre no *Laques*, onde se discute a coragem, no *Eutífron*, onde se discute a devoção religiosa, no *Lisis* (talvez um pouco mais tardio), onde se discute a amizade, no *Cármides*, onde se trata da sabedoria ou moderação (*sophrosýne*).

Mas três diálogos, nesse período ou no fim desse período, já têm mais relevo e importância.

O primeiro é o *Protágoras*. Nesse diálogo Platão apresenta, com uma verve e uma ironia encantadoras, o sucesso que envolve os grandes sofistas, e particularmente o maior deles, Protágoras. Sócrates acompanha um jovem entusiasta, desejoso de tornar-se discípulo de Protágoras, e pergunta ingenuamente ao sofista qual é o objeto de seu ensinamento. Como Protágoras se declara então capaz de formar bons cidadãos, Sócrates levanta a questão, freqüentemente suscitada no fim do século V, e grave para os sofistas, de saber se a virtude pode ser ensinada. Protágoras responde com um mito, mostrando a importância da virtude política, e com um comentário mais sutil, mas durante a discussão surgem dificuldades e as posições se invertem. Nenhuma solução se apresenta; restam somente a ironia de Sócrates e sua crença na unidade da virtude, que ele considera invariavelmente ligada à inteligência.

O *Górgias* vai mais longe e parece muito próximo dos grandes diálogos da maturidade. Seu assunto é a retórica (daí o título, pois Górgias foi o segundo entre os sofistas e o grande mestre de retórica da época). Mas se trata, é claro, da função moral da retórica. Górgias admite que ela não busca a verdade, mas acha que ela é um instrumento susceptível de ser empregado bem ou mal. Isso não é grave? Polos, um discípulo de Górgias, mostra-se ainda mais peremptório que seu mestre, e se percebe que estão em causa os próprios objetivos do homem; de fato, Polos admira o poder dos oradores, mas Sócrates considera que é pior cometer a injustiça do que ser sua vítima. Um terceiro personagem entra então em cena — um desconhecido, circunstância quase sem exemplo nos diálogos de Platão: ele se chama Cálicles e, levando a tese às últimas conseqüências, contrapõe a uma justiça convencional o “justo segundo a natureza”, ou seja, o triunfo do mais forte. O debate se torna tenso. Cálicles é insolente. Ele deixa entrever, em várias ocasiões, a idéia de que Sócrates, ao repelir todó senso prático, poderia perfeitamente ser esbofeteado um dia, acusado

e condenado à morte. Evidentemente as alusões dão uma ressonância trágica ao debate que, após uma calma exposição de Sócrates, pronto a enfrentar a morte sem inquietação, termina com um mito sobre o julgamento dos mortos nos infernos. Esse diálogo, muito importante, reflete então em toda a sua agudeza a crise moral do fim do século V e o antagonismo inconciliável entre dois objetivos — o sucesso na vida política (que os sofistas ofereciam) e a consideração exclusiva do bem (que Sócrates propugnava).

O *Mênon*, enfim, retoma o problema de saber se a virtude pode ser ensinada, introduzindo nele desta vez a teoria da reminiscência (que pressupõe a imortalidade da alma). A própria pessoa de Sócrates continua essencial ao problema; é no *Mênon* que aparece a comparação com o peixe chamado torpedo: à semelhança deste, Sócrates entorpece misteriosamente seus interlocutores. O diálogo, todavia, não tem a riqueza nem o relevo do *Górgias*.

Poder-se-ia dizer outro tanto de certos diálogos da mesma época (de um modo geral): o *Menêxenos*, que é uma paródia de oração fúnebre, o *Íon*, que é uma zombaria com os poetas e seus comentaristas, o *Eutídemus*, que é uma caricatura de dois sofistas, ou o *Crátilos*, que é um exercício jocoso sobre a etimologia; de todos os diálogos mencionados até aqui, o único a situar-se no nível dos grandes diálogos filosóficos chamados “da maturidade” é o *Górgias*, cuja composição se pode escalonar ao longo de uma quinzena de anos, de 385 a 370.

*b / Os grandes diálogos filosóficos.* Os três grandes diálogos filosóficos têm inicialmente em comum sua perfeição literária e a importância que dão ao brilhantismo do mestre.

Essa observação é válida para o *Fáidon*, que transcorre no próprio dia da morte de Sócrates; ele está na prisão com seus amigos, e sua última conversa gira em torno da imortalidade da alma. A iminência da morte e a desolação dos discípulos dão um destaque pungente à serenidade de Sócrates, que contempla a morte como uma liberação da dependência em relação ao corpo e sua tirania. Pouco antes do fim encontra-se um novo mito sobre o destino das almas após a morte; o diálogo termina com a narração, muito concisa e muito sóbria, dos últimos momentos de Sócrates.

A atmosfera é bem diferente no *Banquete*; aqui se trata da vida, com o repasto entre amigos, a bebida, os gracejos e a cortesia. O *Banquete* apresenta ainda a originalidade de mostrar a intervenção, a propósito do amor, de uma série de oradores que se sucedem, postos em cena e parodiados espiritualmente por Platão. Mas, numa segunda etapa, Sócrates intervém por seu turno e o tom se modifica; ele

passa a ser o único a falar (201 *d*), citando o discurso que alega ter ouvido de Diótima, onde o amor é apresentado como uma aspiração e uma iniciação ao Belo e ao Bem. Afinal, uma última parte introduz inopinadamente o discípulo terrível, o jovem Alcibiades, que chega embriagado, coroadado de hera e de violetas; ele descreve, numa espécie de aplicação concreta da exposição precedente, o que Sócrates foi e é para ele, o amor que esse homem feio como um Sileno pode inspirar, e a maneira pela qual nenhuma tentação parece jamais atingi-lo. Ao amanhecer, somente Sócrates permanece acordado, fazendo sempre suas reflexões, incansável, junto às mesas abandonadas.

O *Faidros*, enfim, que volta a tratar da retórica, já não contrapõe Sócrates a um grande mestre, mas a um jovem tímido e entusiasta, com quem Sócrates sai de Atenas para caminhar pelas margens do Ílissos; eles se detêm junto a um plátano e a uma pimenteira brava, perto de uma fonte consagrada às Ninfas. A poesia que o local sugere será evocada em várias ocasiões ao longo do diálogo, bem como seu poder de inspiração. Ademais, se o diálogo é em princípio consagrado à retórica, o exemplo escolhido é o do amor, pois o ponto de partida é um discurso tirado de Lísias sobre a conveniência de preferir um amante sem amor; em dois movimentos de correção, Sócrates replica com um primeiro discurso sobre o amor (237 *a*-241 *d*), num crescendo de inspiração, e finalmente com um segundo discurso, apresentado como uma palinódia (243 *e*-257 *b*); desta vez temos um elogio do amor, ligado à evocação resplandecente das almas imortais, à luta que elas travam para elevar-se e libertar-se (a alma seria como uma parelha composta de um cavalo bom e outro mau, conduzida por um cocheiro só). Essa grande evocação, que ocupa toda a parte central do diálogo, lhe dá um brilho excepcional e apresenta uma forma nova de poesia.

Se insistimos aqui sobre a qualidade literária desses três diálogos, percebemos, todavia, mesmo através do resumo mais breve, que neles o sistema platônico já está inteiramente presente, com seu dualismo, e a imortalidade da alma, e a busca perpétua, na vida e de uma vida para outra, da contemplação do Bem, longe dos óbices do corpo. Esse movimento de ascensão é descrito ao mesmo tempo com o rigor do raciocínio e com a sedução da poesia; da mesma forma, a alma o persegue simultaneamente com a dialética e com o amor. Os diálogos subsequentes terão sobretudo de analisar a natureza dessa conjunção entre o mundo das Idéias e o mundo sensível, ou de resolver o problema do número das idéias e de sua unidade; eles terão também de definir os passos dessa dialética que o *Faidros* considera essencial, e

que tem precisamente a função de elevar-se do particular até a Idéia, para descer em seguida ao particular num passo claro e racional.

Mas antes mesmo de elucidar esses temas, Platão havia oferecido, com o mesmo brilho, um grande diálogo consagrado à política: a *República*.

c / *A República*. A *República* se compõe de nada menos de dez livros. Seu subtítulo é *Da justiça*; com efeito, o primeiro livro, que serve de introdução (e talvez tenha sido composto antes da elaboração dos outros, para uma publicação independente), é uma tentativa de definição do justo; a discussão, menos dialética e mais séria, prossegue no livro II, e é nele que Sócrates se propõe descobrir o que é justo considerando inicialmente os "grandes caracteres" e em seguida somente as "letras pequenas", ou seja, o indivíduo.

Efetivamente, toda a exposição é política, mas no diálogo se estabelece uma equação rigorosa entre o Estado e a alma de cada cidadão; o caráter limitado da cidade-Estado e a solidariedade natural de seus membros facilitava tal identificação.

Os livros II a IV inclusive, mostram a formação dos Estados, e descrevem a educação de seus guardiães (música e exercícios atléticos), para chegar, na segunda parte do livro IV (427 e ss.) ao conceito de que o Estado se compõe de três elementos, aos quais correspondem as diversas virtudes: sabedoria para os governantes, coragem para os guerreiros e moderação para todos; a justiça consiste em que cada um desempenhe sua função sem invadir o domínio dos outros. No indivíduo, razão, "ira" e desejo são os três elementos correspondentes, e a justiça quer que cada elemento da alma desempenhe igualmente sua função, sem desordem nem invasão.

Os livros V a VII inclusive, distinguem os postulados, de aceitação difícil, que uma cidade sã pressupõe; a comunidade das mulheres e das crianças já tem algo capaz de chocar, e o governo dos filósofos ainda mais; mas isso nos proporciona, na parte central da *República*, uma ampla análise da função do filósofo e de sua formação (livro VI). Essa análise é rematada, no livro VII, com o mito da caverna; o filósofo será arrancado das sombras da caverna em que vivemos, para virar-se em direção à luz, galgar o caminho para fora, e depois erguer finalmente os olhos para o próprio Sol — isto é, para o Bem. Em seguida ele tornará a descer para ajudar os outros, renunciando ao gozo da contemplação por amor da justiça.

Os livros VIII e IX consagram-se então ao exame da injustiça, ou seja, dos regimes imperfeitos, que Platão apresenta como sucedendo-se numa decadência progressiva: timocracia, oligarquia, democracia, ti-

rania. Cada um deles é levado à perdição pelo abuso daquilo que constitui seu princípio. A cada regime corresponde um tipo de homem, e a descrição de ambos é feita aos pares. Sendo a tirania o pior regime, o mais infeliz dos homens é o do tipo tirânico, que se deixa arrastar por suas paixões; voltamos então às análises morais de Sócrates, mas Platão pôde também, nesses dois livros, esboçar quadros amargamente caricaturais dos diversos regimes cujos defeitos ele havia conhecido em sua vida.

O livro X, enfim, é consagrado a dois tópicos bastante diferentes. O primeiro é a condenação dos poetas; Platão não os quer em sua cidade por causa da sua influência moral nociva, e porque essa arte de simples imitação atua em sentido contrário à filosofia. Sente-se que houve nessa atitude, de sua parte, uma rejeição ainda mais rigorosa pelo fato de ele haver podido apreciar os poetas e ter-se exposto à sua sedução. Afinal o diálogo termina, como o *Górgias* ou o *Fáidon*, com a idéia das recompensas conferidas à virtude após a morte, expressa através de um novo mito. Desta vez o mito (que se presume ser a narração do pânfilo Er, ressuscitado 12 dias após a sua morte) abre largas perspectivas sobre a própria estrutura do universo e o modo pelo qual as almas escolhem suas reencarnações.

Na *República*, portanto, há de tudo: política (crítica do presente ou sonho com um mundo melhor), moral e psicologia (com as partes da alma e a passagem de um estado corrompido para outro), e metafísica (com a alegoria da caverna e a visão final). Essa coerência e essa interpenetração constituem características do platonismo, que se apresenta sempre como um sistema. Quanto ao projeto político, Platão insiste em que ele é pouco realizável; pouco realizável, mas não impossível, dentro de certos limites... E também condiz perfeitamente com o platonismo oferecer um modelo assim: algo perfeito, mas longínquo, em que podemos ao menos inspirar-nos, e que podemos contemplar, como o Bem ou as Idéias.

Mas isso explica igualmente por que Platão deveria voltar-se para desígnios mais práticos no fim de sua vida, nas *Leis*.

d / *As Leis*. Num resumo tão rápido, podemos omitir os diálogos mais técnicos citados pouco acima (embora sua importância propriamente filosófica seja essencial e o *Tímaios*, com seu sistema do mundo, seja talvez, de todos os diálogos, o que exerceu maior influência na filosofia antiga). Mas, mesmo num breve apanhado, é um mal ainda maior não mencionar ao menos o *Estadista* entre a *República* e as *Leis*. Há nele, em princípio, apenas uma indagação de ordem dialética com vistas a uma definição, mas o diálogo se aproxima das *Leis* e da

*República* pela presença de um mito sobre a idade de ouro e o nascimento dos Estados; ademais, ele traz duas idéias novas: a superioridade de um homem dotado da “ciência majestática” a respeito das leis escritas, e o empenho maior que teria tal homem de combinar os temperamentos diferentes, que são como a urdidura e a trama dos tecidos; ao empenho de ordem absoluta que a *República* exprimia, ordem na qual se aboliavam as diferenças, sucede-se um empenho no sentido da unidade viva e da harmonização que as respeita.

O diálogo das *Leis* desce ao nível das realidades. Ele já não tem a chama dos grandes diálogos, e Platão provavelmente morreu antes de ter podido dar-lhe a última demão. A obra se compõe de 12 livros, com um apêndice, a *Epínomis*, que trata da sabedoria e da ciência dos números, mas cuja autenticidade é fortemente contestada.

No resto da obra Platão, ou melhor, os interlocutores que ele põe em cena (entre eles já não está Sócrates) propõem-se fundar a melhor cidade possível. Já não se trata, como na *República*, da cidade ideal, regida pelos filósofos, ou, como no *Estadista*, por alguém que possua a ciência majestática; na impossibilidade de preencher essas condições, toda a autoridade, na cidade, seria confiada agora às leis.

Nada é descurado no diálogo — nem a crítica dos regimes imperfeitos (que ocupa todo o livro III, sob a forma de uma análise histórica simplificada), nem as considerações sobre a localização a escolher para a cidade, ou o número dos cidadãos, ou a educação e os jogos das crianças, nem o cuidado de apresentar as leis com preâmbulos, nem as linhas essenciais dessa legislação; o programa das *Leis* é tão completo quanto era falho o da *República*. Em compensação, ele é superficial quanto aos fatos políticos e sociais; as próprias considerações de ordem moral são raras e de pouco fôlego nas *Leis*, e o programa é pouco ambicioso no sistema que preconiza.

Por exemplo, Platão já não propõe que os bens sejam possuídos em comum; estabelece um sistema de classes baseado nas posses, com todos os tipos de regulamentos e limitações destinados a evitar excessos. Ele já não aspira, tampouco, a uma cidade que viveria unida segundo as regras do bem; estabelece regras precisas para a educação, a fim de que os cidadãos sejam tão bons quanto possível, e institui uma série completa de instâncias, das quais a mais alta é o Conselho noturno, para detectar a tempo qualquer risco de corrupção. Esses regulamentos levaram alguns estudiosos a pensar que se tratava de um regime totalitário e opressivo, mas devemos observar que Platão somente optou por um sistema assim diante da impossibilidade de achar um caminho para seu modelo ideal, e que essa vigilância é apenas o anverso de um devotamento sem limites à justiça e ao bem comum.

De resto, se a cidade das *Leis* deixa pouco espaço à liberdade ou à tolerância — porque Platão ficou marcado para sempre pelos excessos da democracia ateniense, que se respaldava nesses valores —, em compensação sua filosofia em geral é uma abertura perpétua para um progresso e um ideal perseguidos por cada indivíduo em sua esperança e sua perplexidade. Platão é opressivo apenas no lugar ou na situação em que isso lhe parece indispensável, e mesmo assim ele preferiria convencer e instruir, como fazia seu mestre Sócrates.

## C / O MÉTODO DE EXPRESSÃO EM PLATÃO

Não será possível resumir em algumas frases o teor geral do pensamento de Platão, mas seu modo de exprimir-se já lhe caracteriza as tendências mais originais.

### a / A FORMA DIALOGADA

Depois de Platão, e até a atualidade, a forma dialogada vem sendo usada às vezes em obras de reflexão; essa forma é então, na maioria das vezes, um adorno e um modo de tornar a reflexão agradável. Platão é responsável em parte por isso, pois seus diálogos são antes de tudo cenas encantadoras, vivas, irônicas e ternas. Cada interlocutor apresenta neles seu caráter próprio. Os que se opõem a Sócrates são com freqüência insolentes, seguros de si mesmos, protetores. Seus discípulos são tímidos, sinceros, espantados, e o modo gentil de Sócrates gracejar com eles é inimitável. Não é aliás nessa ironia do tom que consiste a chamada ironia socrática; esta é a sua maneira de estar sempre fazendo perguntas, como se ele se sentisse realmente na ignorância e esperasse realmente receber esclarecimentos. Mas a ironia de tom se junta à ironia “socrática” e suscita ao mesmo tempo a simpatia divertida, a afeição e o espírito crítico. Por outro lado, tudo tem uma função no diálogo; as pausas e os entreatos marcam as articulações principais, as digressões traduzem a dificuldade de discernir a verdade, os gestos e os lugares se harmonizam sutilmente com os temas da indagação.

Entretanto, embora esses recursos puramente exteriores dêem vida ao pensamento e o tornem mais acessível, é claro que a escolha da forma dialogada se explica por outras razões.

A primeira é a preocupação com a exatidão. Nos textos de Platão, Sócrates se declara muitas vezes “esquecido”; ele não consegue memo-

rizar longos discursos para criticá-los em seguida; por trás dessa incapacidade simulada se oculta a idéia de que somente o diálogo permite seguir, ponto por ponto, uma indagação, sem jamais deixar passar alguma coisa que não tenha sido aceita e verificada. Sócrates diz também às vezes que os testemunhos numerosos não têm qualquer valor; ele só atribui valor ao seu próprio julgamento e ao julgamento de seu interlocutor: “Se não obtenho teu próprio testemunho, e só ele, a favor de minha argumentação, considero que nada fiz para chegar a um resultado em nosso debate, nem tu, tampouco, se não obténs o apoio de meu testemunho, só ele entre todos, e se não te desfazes de todos os outros testemunhos” (*Górgias*, 472 b, c). Por essas duas razões o diálogo, que não deixa passar coisa alguma e exige o assentimento dos interessados, é a mais segura forma de pesquisa da verdade. Os sofistas haviam aparentemente adotado, às vezes, uma forma de ensino por perguntas e respostas (erística), mas podemos imaginar que se tratava sobretudo de uma arte de discutir. Nisso esses erísticos se aproximavam dos discursos seguidos, nos quais os sofistas eram grandes mestres, e que desempenhavam um papel digno de menção na vida política ateniense. Mas tais discursos são uma forma de embuste; o diálogo é o contrário deles, e não é por acaso que ele se identifica com a dialética. Não é tampouco por acaso que aqueles que discutem com Sócrates têm tanta dificuldade em adaptar-se às suas regras. De fato, Platão pratica essas regras com tanto rigor que um leitor profano às vezes tem dificuldade em reconhecer na minúcia os progressos feitos, ou vê com certo desdém a seqüência interminável dos assentimentos exigidos a cada passo — os “certamente”, “é evidente”, “é verdade”, “sem dúvida” etc.; esses rodeios e assentimentos mostram claramente que o diálogo platônico não é uma arte destinada a adornar as idéias, e sim um método exigente e rigoroso para chegar a algumas verdades firmemente estabelecidas e aceitas com certeza; a escolha da forma já é uma intenção filosófica.

Ademais, recolhendo assim a aprovação passo a passo, o diálogo combina o rigor com outro aspecto característico do platonismo; com efeito, mostrando-nos esses diversos personagens, adversários ou amigos, discípulos, grandes homens ou jovens modestos, conduzidos a uma espécie de conversão involuntária, obrigados a rever suas definições, bem como suas impressões práticas e suas idéias sobre os fins do homem, expondo-os reticentes, perplexos, obrigados a concordar, Platão nos oferece uma seqüência completa de precedentes e de modelos, que obrigam a refletir e mostram de certo modo o caminho. Nos primeiros diálogos, trata-se sobretudo de conseguir chegar a essa perplexidade, que é o início da filosofia; nos outros, o interlocutor é

levado mais longe e se lhe oferece todo um mundo a descobrir. Mas, de qualquer maneira, essa seqüência de movimentos apenas incitados, ou acabados, é uma espécie de exortação, que convida a seguir o mesmo impulso. A importância do retorno e da subida no mito da caverna, a preocupação de inseminar os espíritos no fim do *Faidros*, o papel do amor no *Faidros* e no *Banquete*, tudo confirma a importância que tinha, para Platão, o fato de levar os espíritos à filosofia. Os diálogos são outras tantas ilustrações desse incitamento.

Esses aspectos já sugerem, ao lado da exatidão e combinada com ela, outra virtude da exposição platônica, que é sugerir e provar ao mesmo tempo. Assim se justifica, ao fim desses debates espinhosos e às vezes quase escolásticos, a presença dos mitos.

#### b / OS MITOS

Os mitos de Platão, dos quais os principais foram assinalados aqui (os do *Górgias*, do *Faidros* e da *República*), têm sido objeto de numerosos estudos, tanto por seu conteúdo quanto por suas fontes e sua função. O surpreendente é que Platão, apesar de preocupado com a exatidão, tenha acrescentado às suas demonstrações as narrativas mais ou menos fictícias sobre um mundo do qual nada podemos conhecer. O mito do *Górgias* — o mais simples —, é introduzido da seguinte maneira, como uma “bela história”: “Pensarás talvez que se trate de uma narração imaginária”, diz Sócrates a Cálicles, usando a palavra *mythos*, “mas eu a considero uma história verdadeira (*lôgos*); e é como verdadeiras que te transmito as coisas das quais vou falar-te” (523 a). Há nessa atitude, sem dúvida, o respeito de Sócrates pela tradição religiosa, mas há também, da parte de Platão, o desejo de fazer brilhar, até os limites do esforço racional, uma possibilidade e uma esperança, cujos detalhes podem ser ingênuos, mas cujo princípio ilustra a imortalidade da alma, para a qual ele ofereceu, em outras obras, argumentos racionalistas.

O recurso a essas crenças — fora da parte racional, mas paralelamente a ela — reúne dois aspectos essenciais do pensamento platônico.

O primeiro é a presença do divino. Não se trata certamente para Platão dos deuses personificados e distintos do Olimpo. Ele identifica sempre o Bem com a divindade, o progresso em direção ao Bem com o que ele chama “a assimilação a Deus” (“A evasão é nossa assimilação a Deus na medida do possível”, escreve ele no *Teaitetos*, 176 b, “ou então nos assimilamos tornando-nos justos e santos na claridade do espírito”). O racionalismo de Platão se baseia então numa fé.

Por outro lado, um aspecto importante do platonismo é sugerir sempre algo além do que foi mostrado e ensinado. Uma passagem da carta VII suscitou muitas dúvidas e inquietações: é aquela em que Platão diz que jamais escreveu sobre seus interesses mais sérios: “Não há meios, com efeito, de reduzi-los a fórmulas, como se faz nas outras ciências, mas é depois de se ter lidado durante muito tempo com tais problemas, depois de conviver com eles, que a verdade brota subitamente na alma, como a chama brota da fagulha e em seguida cresce por si mesma (...)” (341 c). Não convém evidentemente construir demais sobre uma frase isolada, nem fazer do pensamento platônico um esoterismo místico. Há testemunhos, contudo, sobre um ensinamento oral de Platão, que teria versado sobre o Uno (discurso *Sobre o bem*); sabe-se também que, no *Faidros*, ele demonstra preferir a palavra à escrita. Há sempre algo, então, que se situa além do texto, e a frase da carta VII se insere no âmago de uma filosofia cujos meios de expressão indicam por si mesmos que a demonstração leva sempre a uma contemplação que a ultrapassa.

Esses dois aspectos da obra de Platão — exatidão do diálogo e alumbramento sugerido pelos mitos — não estão aliás separados, pois uma peculiaridade de sua obra é estabelecer em todos os graus correlações, proporções, patamares.

### c / CORRELAÇÕES E PROPORÇÕES

Talvez possam ser observadas nos mitos certas influências orientais, mas de qualquer forma observa-se em todo o pensamento de Platão uma influência profunda das matemáticas.

O próprio Platão era apaixonado pelas indagações matemáticas. Ao que parece ele teve ligações com Teôdoros, o célebre matemático de Cirene, e com o astrônomo-matemático Eudoxos de Cnidos. Teáitetos, que deu o nome a um dos diálogos, era um jovem matemático, discípulo de Teôdoros. Platão se havia interessado também pela filosofia pitagórica, que reservava um lugar importante ao estudo dos números. Esses diferentes sábios se ocupavam de problemas como o dos números irracionais e o das raízes dos números inteiros. As matemáticas são a disciplina intelectual que Platão, na *República*, põe imediatamente antes da dialética. Encontram-se nos diálogos, quando se oferece a ocasião, análises tiradas das matemáticas; é assim que a geometria serve de prova para confirmar a reminiscência no *Mênon*, e que a passagem do regime perfeito aos regimes imperfeitos, na *República*

(VIII, 546 b), é atribuída ao desconhecimento de um número perfeito, definido em termos assustadoramente matemáticos.

Esse lugar privilegiado conferido às matemáticas também se reflete, em linhas gerais, no modo de expressar-se de Platão. Ele se reflete antes de tudo, é claro, na precisão dos raciocínios e no modo pelo qual, às vezes, ele manipula os conceitos como os sábios manipulam os números. Mas ele também se reflete no gosto de Platão por exprimir as relações entre as idéias através de equivalências do tipo matemático. A estrita correlação entre as partes da alma, os elementos componentes da cidade e as virtudes, na *República*, é de certo modo realçada por esse tipo de análise, mas o mais claro dos exemplos é sem dúvida o sistema proposto no *Górgias*, onde uma série inteira de noções se ordena em um sistema no qual são distinguidas as artes, relativas ao corpo ou à alma, visando a preparar ou a reparar, sobretudo as artes ligadas ao bem ou ao deleite — o que leva ao esquema seguinte (as artes destinadas ao deleite estão sob a linha):

ginástica	=	medicina	=	legislação	=	justiça (dos tribunais)
cuidados pessoais		cozinha		sofística		retórica

Platão comenta essas relações como matemático. Da mesma forma, no mito da caverna, o mundo do conhecimento se articula numa gradação; imagens e seres vivos formam uma progressão no interior do mundo visível, ou mundo da opinião, do mesmo modo que o mundo inteligível conhece uma progressão entre essas duas partes, progressão que já é aquela que subordina o mundo visível ao mundo inteligível. Desta vez a proporção é também gradação e ascensão, ou ela se aplica de fato a todo o universo. Tal visão confirma a influência exercida pelos matemáticos em Platão, mas ao mesmo tempo mostra como essa proporção pode oferecer um elo e uma série de conexões entre os conhecimentos vagos, a inteligência rigorosa e, acima de tudo, a contemplação. O pensamento de Platão não se contenta com a conciliação das diversas atitudes entre si mesmas; ele as liga e nos convida a percorrê-las numa seqüência.

### d / O ESTILO

Essas atitudes complementares se refletem finalmente nas qualidades complementares do estilo de Platão. Não vamos descrevê-lo aqui; bastará dizer que ele alia a precisão e a transparência mais perfeitas ao calor poético. Todas as traduções tornam Platão pesado.

Como ele dá grande atenção às palavras, a própria aproximação entre elas adquire freqüentemente em grego um significado imediato, que nenhuma tradução pode conservar. Ele tem, aliás, o gosto da ironia, da paródia, dos jogos sutis de conceitos. Depois, por momentos, a frase se infla, até libertar-se das estruturas previsíveis; isso acontece todas as vezes que ele evoca a felicidade das almas após a morte, ou o satisfação íntima do filósofo, ou o resplendor da Beleza e do Bem. O mesmo pode acontecer sob o impacto da indignação, quando se trata de estigmatizar o tirano, de acusar os ambiciosos, de descrever o modo pelo qual a multidão corrompe os jovens. Citaremos, quase ao acaso, uma das frases de Platão sobre a contemplação da beleza, que perdemos; ela ilustra não somente o calor do estilo, mas também os temas maiores dessa filosofia simultaneamente analítica e idealista, e animada por uma aspiração perpétua à vida depois da morte; trata-se, diz ele, de uma iniciação: "Mistério que celebramos na integridade de nossa verdadeira natureza, isentos de todos os males que nos esperavam no curso ulterior do tempo; integridade, simplicidade, imobilidade, felicidade decorrente por seu turno das aparições que a iniciação acabou de revelar aos nossos olhos no seio de uma pura e resplandecente luminosidade, porque éramos puros e não levávamos a marca desse sepulcro que, sob o nome de corpo, carregamos atualmente conosco, presos a ele como a ostra à sua concha (...)" (*Faidros*, 250 c). Todo o arrebatamento interior do platonismo se reflete numa frase assim.

## II / ARISTÓTELES

Com Aristóteles, vemo-nos ao mesmo tempo na trilha exata de Platão, de quem ele foi discípulo, e em um mundo novo, que já não é tão fortemente restrito à cidade. De qualquer modo, ele não é mais restrito a Atenas; o próprio Aristóteles era de Stágira, na Calcídice, e passou em Atenas somente uma parte de sua vida.

### 1. A vida de Aristóteles

Aristóteles nasceu em 384, quando Platão já tinha aberto sua escola, e morreu em 322, pouco depois da morte de Alexandre.

Seu pai era médico do rei da Macedônia, e essa circunstância pode ter-lhe despertado o interesse pelas ciências concretas. Após a

morte do pai, Aristóteles foi criado por alguém de Atarneus, em Troas, o que explica sem dúvida, ao menos em parte, sua longa estada mais tarde naquela região. Mas foi em Atenas, junto a Platão, que ele veio concluir sua formação. A partir daquele momento (sem dúvida em 367), ele passou a ser filósofo, e sua vida se dividiu em três períodos bem distintos: a primeira estada em Atenas, o período de Assos, e a segunda estada em Atenas.

Chegando a Atenas, aos 17 anos, Aristóteles seguiu o ensinamento de Platão até a morte deste último, em 347, ou seja, durante 20 anos; ele se impregnou profundamente do pensamento platônico da fase tardia, e sem dúvida esteve associado aos trabalhos da escola. Isso não quer dizer que ele não tivesse críticas a formular e interesses novos a defender; sua obra o provará, mas devemos sempre pensar que sua filosofia se definiu a partir da filosofia de Platão e em função do que ela era.

Por ocasião da morte do mestre, Spêusipos, seu sobrinho, sucedeu-lhe na direção da escola; Aristóteles já não tinha razões para continuar nela. Dois discípulos de Platão se haviam instalado algum tempo antes em Troas, junto ao dinasta de Atarneus, Hermias — um ex-escravo, que se tornara príncipe reinante, dedicado à filosofia, o que podia criar uma expectativa favorável; Aristóteles fixou-se em sua província, em Assos, onde residiu durante três anos; ele se tornou admirador de Hermias, seu conselheiro, seu amigo, seu parente por afinidade; depois ele foi com seu discípulo Teôfrastos para Mitilene, pátria deste último.

Em 343-342, finalmente, foi chamado à Macedônia para ser o preceptor do jovem Alexandre; seria natural pensar em alguma influência do filósofo sobre o jovem príncipe, mas não há qualquer evidência disso, e a política de fusão entre gregos e bárbaros, tão cara a Alexandre, opunha-se radicalmente aos ensinamentos de Aristóteles. As relações entre os dois, todavia, foram boas; Aristóteles obteve até a promessa de que sua cidade natal seria restaurada; não sabemos como Aristóteles reagiu, mais tarde, à execução de seu sobrinho Calístenes, que Alexandre mandou matar porque ele se havia recusado a adorá-lo... Mas isso só ocorreu em 327.

Convencido, em 335-334, de que havia cumprido a missão de educar Alexandre, Aristóteles regressou a Atenas, já submissa à Macedônia. Ele havia provavelmente voltado antes àquela cidade, mas desta vez foi para instalar-se lá. Abriu sua própria escola, o Liceu, e como o filósofo ensinava passeando com seus discípulos pelos caminhos arborizados do local, seus seguidores passaram a chamar-se peripatéticos (de *perípatos*, que significa passeio). Ensinava na parte da manhã a

discípulos especializados, e depois do meio-dia a um auditório mais numeroso, e ensinou assim durante 13 anos, até a morte de Alexandre. Esse evento suscitou uma forte reação antimacedônia; Aristóteles foi perseguido, deixou Atenas, e morreu pouco tempo depois. Ele deixou um testamento, que pode ser lido em Diôgenes Laértios (V, 11), no qual fazia doações a todos e designava para seus sucessores os discípulos favoritos, a começar por Teôfrastos.

## 2. A obra em geral

Aristóteles deixou uma obra ao mesmo tempo considerável e, sob certos aspectos, de difícil reconstituição.

Sabemos que essa obra se compunha de duas espécies de tratados; uns feitos para ser publicados, e os outros destinados ao uso interno na escola (daí seu nome de "esotéricos", que significa apenas essa destinação) e, conseqüentemente, apresentados sem a menor preocupação literária. O acaso quis que todas as obras destinadas à publicação se perdessem. Possuímos apenas seus títulos (existem três catálogos antigos das obras de Aristóteles, dos quais um em Diôgenes Laértios). Sem dúvida essas obras eram em grande parte antigas e próximas do platonismo; deparamos mesmo, de passagem, com títulos que já eram os de diálogos platônicos: *Menêxenos*, *Banquete*, *Sofista*... Outras já assinalavam um certo distanciamento em relação a Platão, a julgar por alguns fragmentos; é o caso do *Sobre a filosofia*, escrito aparentemente em Assos. Outras são conhecidas indiretamente, como o *Éudemos* (que tratava da imortalidade da alma) e o *Protréptico* (do qual encontramos ressonâncias em Iâmblicos). Essa perda, em todo caso, explica a qualidade literária medíocre do que nos resta de Aristóteles; ele era tido como um bom escritor, aliás.

Efetivamente, a totalidade do que se conservou da obra de Aristóteles chegou até nós graças a estranhas peripécias; seus escritos didáticos foram legados a Teôfrastos, e depois, em seguida à morte de Teôfrastos, ao filho de outro discípulo que estivera com Aristóteles em Assos. Este os teria escondido num subterrâneo em Cepsis, perto de Assos, de onde eles só voltaram a sair no século I, num estado de conservação nada satisfatório. Foram então copiados, e também traduzidos em diversas línguas (entre elas o árabe). Muitas vezes o editor de Aristóteles tem de recorrer a essas traduções para recompor as condições, já imperfeitas desde a origem, dos manuscritos antigos. Esse fato não simplifica a reconstituição do texto, e até prejudica um pouco mais o prazer da leitura.

Ademais, esses escritos esotéricos, ou acusmáticos, como se diz às vezes (de *ἀκούειν* = ouvir), eram notas, que podiam conseqüentemente ser reaproveitadas, modificadas, completadas; também o problema da datação, não somente das obras, mas das diferentes partes de cada obra, apresenta-se, no caso de Aristóteles, com uma gravidade peculiar. O sábio alemão Werner Jaeger apresentou a propósito, em 1923, uma série de sugestões destinadas a reconstituir para cada uma das obras um estágio primitivo, e depois uma série de retoques, com o conjunto refazendo uma verdadeira evolução intelectual de Aristóteles, evolução que teria tendido a libertá-lo cada vez mais de Platão. Para citar apenas um exemplo, a *Política* teria sido constituída inicialmente pelos livros VII e VIII, escritos em Assos; os livros II e III lhes teriam servido de introdução; os livros IV a VI, muito mais históricos e concretos, seriam nitidamente posteriores, da mesma forma que o livro I. Essas reconstituições são naturalmente sujeitas a revisões, e diversas reações contra o sistema um tanto simplista de Jaeger se manifestaram em seguida ao seu livro (por exemplo, F. Dirlmeier ou I. Düring na Alemanha, e, na França, R. Weil, que, embora concordando quanto ao conjunto, chegou, no tocante à *Política*, a um sistema em que são introduzidas mais nuances). Mas não é possível tratar dessas obras sem lembrar sua natureza e sem levar em conta essas questões.

Por outro lado, ainda que a maneira pela qual Aristóteles se diferencia pouco a pouco de Platão não possa ser percebida no detalhe dos remanejamentos e das adições, essa idéia deve evidentemente comandar de um modo geral nossa compreensão de Aristóteles e qualquer exposição, mesmo breve, sobre o conteúdo de sua obra.

A diferença entre os dois filósofos é realmente aquela que Jaeger via entre as diversas partes da *Política*: enquanto Platão sempre subordinava tudo que é de natureza física à Idéia, ao Bem, ao Uno, Aristóteles dá um lugar muito maior ao mundo concreto, em sua realidade e diversidade. Essa diferença aparece ao nível de cada obra e de cada doutrina; ela aparece também na própria diversidade de seus interesses. Platão preocupa-se apenas com a moral e a política; se ele fala da retórica, é para contrapô-la à moral, ou para inseri-la em sua busca da verdade; se ele fala da alma, dos deuses, do amor, da morte, é ainda para perguntar a si mesmo como se deve viver. Aristóteles, ao contrário, é ao mesmo tempo um sábio e um filósofo no sentido estrito da palavra, e paralelamente aos escritos sobre moral e política ele deixou outros relativos à lógica, à física, às ciências etc. Para evidenciar melhor essa expansão da pesquisa e esse aspecto subitamente enciclopédico de que ela se reveste, agrupamos aqui à parte as obras que, pelo assunto, se situam mais diretamente na perspectiva platônica,

reservando para o fim tudo que, na própria escolha do assunto, traduz essa renovação. Essa classificação nada tem de cronológica.

### 3. A moral e a política

No *corpus* aristotélico a moral constitui o assunto de três tratados: a *Ética a Nicômacos* (dez livros), a *Ética a Êudemos* (sete livros) e a *Grande Ética* (dois livros). O último tratado é certamente obra de um discípulo e de época posterior. A autenticidade do segundo é contestada, mas admissível. Os dois primeiros trariam em seus títulos o nome dos editores (Nicômacos era filho de Aristóteles, e Êudemos de Rodes era seu discípulo); eles têm, aliás, três livros em comum (*Ética a Nicômacos* V a VII = *Ética a Êudemos* IV a VI). O primeiro tratado é ao mesmo tempo o mais amplo e o mais pessoal.

Em certo sentido as idéias que Aristóteles sustenta relembram as de Platão. Ele propõe uma hierarquia dos bens e um objetivo para a vida humana que são da mesma índole, com seu ponto mais alto na vida teórica e contemplativa. Entretanto, o modo de abordar o assunto, o conteúdo que ele lhe dá, e seu modo de representar a virtude, já não são os de Platão.

Aristóteles aborda os valores morais como outros tantos dados num exame; é uma reflexão sobre os costumes (ou *êthe*). Para cada um deles, sua tentativa não é no sentido de exortar, mas de definir e sobretudo de classificar. Por exemplo, tratando da justiça no livro V, ele estabelece toda uma série de distinções, correspondentes às diversas aplicações da justiça na realidade humana: justiça universal ou particular, distributiva, corretiva, justiça e reciprocidade, justiça social, natural, positiva etc. Nada desse gênero existia em Platão, e se a exposição de Aristóteles seguramente carece de calor, ela pressupõe uma lucidez excepcional; muitas de suas análises serviram em seguida de pontos de partida à reflexão dos filósofos, até nos tempos modernos.

De outro lado, essa mesma preocupação de ordenamento exaustivo aparece na própria idéia que Aristóteles faz das virtudes e no plano que ele segue para falar delas. Com efeito, se os dois primeiros livros da *Ética a Nicômacos* são consagrados de um modo geral à definição da felicidade e da virtude, os livros seguintes examinam as diversas virtudes sucessivamente. Em primeiro lugar vêm naturalmente as grandes virtudes tradicionais: a coragem, a moderação ou *sophrosýne*, a justiça e as virtudes intelectuais; mas Aristóteles completa a exposição com dois livros inteiros sobre a amizade (VIII e IX) e, entre a moderação e a justiça, insere toda uma série de virtudes relativas à

vida comunitária, das quais Platão não se ocupou (amabilidade, jovialidade, liberalidade etc.). Aqui, também, o quadro platônico se expande, sob a pressão de considerações mais realistas, e a presença dessas virtudes corresponde a uma aceitação maior das cidades tais como são e dos homens tais como são. Pode-se dizer também que, da mesma forma que a amizade, elas estão ligadas à esfera afetiva, cuja autonomia Aristóteles reconhece mais facilmente que Platão.

Enfim, deve-se acrescentar que, em seu ensinamento sobre as virtudes, Aristóteles introduz vários conceitos que traduzem o mesmo realismo e a mesma aceitação.

O primeiro é o conceito do meio-termo; toda virtude é com efeito uma espécie de equilíbrio entre o excesso e a falta. A coragem estará situada então a meio caminho entre o excesso de medo, ou covardia, e o excesso de confiança, ou temeridade (II, 2, 1.104 a). Esse conceito só poderia nascer e sistematizar-se em um homem apaixonado pelas classificações — e em um homem que, menos exigente que Platão, não fazia das virtudes idéias eternas reinando no absoluto. Percebe-se a mesma tendência no que ele diz a respeito do papel do hábito. Ele estabelece esse princípio desde o início do livro II: “Não é por natureza, nem contrariamente à natureza, que as virtudes nascem em nós, mas a natureza nos deu a capacidade de recebê-las, e essa capacidade é levada à plenitude pelo hábito” (II, 1, 1.103 a). É preciso então adquirir bons hábitos desde a mais tenra idade. Em outras palavras, a virtude não é simplesmente o resultado da atuação do *nus* e de seu domínio sobre a alma humana, como em Platão; ela requer a ajuda das circunstâncias e do tempo. Aristóteles combina dessa maneira o intelectualismo com o realismo empírico. Enfim, algumas dessas virtudes tomam com esse novo enfoque uma aparência mais modesta; é assim que, ao lado da sabedoria ou da ciência (*sophia*), Aristóteles atribui um lugar importante à prudência (*phrônesis*); a partir daí estamos diante de uma sabedoria prática.

Essas inflexões, esses desvios, esses resvalos constituem a originalidade do pensamento de Aristóteles. Só podemos achá-los ainda mais sensíveis quando passamos à esfera na qual, mais que em todas as outras, Platão pretendia virar as costas à realidade — ou seja, à política.

Aristóteles, nos escritos para o público, havia consagrado numerosas obras à política — entre outras um tratado em dois livros intitulado *O estadista*, um *Sobre a justiça* e um *Sobre a monarquia*. Atualmente possuímos dele somente a *Política* (oito livros). Mas a diferença entre ele e Platão na maneira de abordar a reflexão política aparecerá com a máxima evidência se nos lembrarmos de que Aristóte-

les havia reunido, ou mandado reunir, uma enorme documentação preliminar: *Constituições*, *Costumes dos bárbaros*, *Sinopses das leis de Sôlon* etc. Para falar de política ele reuniu uma série completa de informações, precisas e variadas. Aqui também o progresso é característico.

Essas diversas coleções se perderam, mas em 1891 foi descoberta num papiro sua *Constituição dos atenienses*. Não estamos diante de uma obra perfeita — longe disso, mas com suas duas partes, primeiro uma histórica e depois uma descritiva, ela sobressai em relação às outras *Constituições* que possuímos (por exemplo, as de Xenofon e do Pseudo-Xenofon); ela é mais técnica, mais preocupada com as instituições, e mais capaz também de combinar a história com a teoria. Esse opúsculo é hoje para nós uma fonte a utilizar com precaução, mas às vezes insubstituível.

Quando pensamos no número de documentos do mesmo gênero que Aristóteles havia colecionado, compreendemos que, aqui também, seu próprio método o tenha levado em sua *Política* a rever profundamente Platão.

O livro I é o que se afasta menos de Platão, pois ele trata, em nível abstrato, da definição do Estado e de sua formação. Aristóteles não rompe com seu tempo, na medida em que admite a escravidão; trata-se mesmo de um dos raros textos antigos onde há a preocupação de coonestar um uso que, em geral, parecia justificar-se por si mesmo. O que há de mais pessoal, no livro I, é o modo de Aristóteles considerar natural a existência dos Estados; a cidade se situa no prolongamento das associações simples (casal, família, povoado); ela responde a uma disposição peculiar ao homem, que é um “animal político” (I, 2, 1.253 a), isto é, um ser naturalmente inclinado à vida comunitária em uma cidade, ou *pôlis*. Reconhece-se aqui, ao mesmo tempo, o gosto de Aristóteles pelas classificações, seu respeito pelos elementos afetivos, e seu sentimento dos laços que a sociedade institui.

O livro II é uma crítica dos sistemas que propõem um regime ideal — e antes de qualquer outro o de Platão; Aristóteles se opõe vigorosamente à idéia da comunhão, seja dos bens, seja das mulheres e das crianças. Com efeito, ele se recusa a admitir que uma cidade repouse sobre a similitude de todos; para ele uma cidade é diversificada e deve ser tratada como tal. Abolindo os laços privados, aliás, não se suscitaria uma verdadeira solidariedade, e sim uma indiferença generalizada; para ele, a propriedade e a afeição constituem sentimentos vivos e poderosos, dos quais a cidade necessita e deve servir-se. Reconhece-se ainda aqui a mesma diferença entre os dois filósofos, mas agora ela toma a forma de uma oposição franca e declarada; o

realismo de Aristóteles não pode admitir o caráter extremado e teórico das elaborações platônicas.

Depois aparece de permeio, no livro III, a classificação das diversas formas de governo. Ela não é muito diferente da classificação tradicional, e o próprio princípio de distinguir entre regimes sãos e corrompidos já aparecia em Platão; mas, se este último havia esboçado diversos modos de classificação, ele se interessa sobretudo pela imperfeição crescente. Aristóteles, ao contrário, é o primeiro a oferecer uma classificação completa e clara, que compreende seis formas de governo: três formas sãs, diferenciadas segundo o número de governantes (monarquia, aristocracia, *politeia* ou “república”), com outras tantas formas corrompidas que lhes correspondem, quando os governantes já não cuidam do interesse geral (tirania, oligarquia e democracia). Essa classificação se completa, aliás, e adquire novas nuances, pois Aristóteles admite a mescla e os estágios intermediários, dos quais a realidade oferece uma pletera de exemplos.

Em seu exame dessas diversas formas de governo, Aristóteles, do mesmo modo, preocupa-se menos com a proposição de um ideal inatingível do que com a definição, para cada regime, dos perigos a evitar e dos melhores meios para evitá-los. Esses meios são examinados separadamente para cada forma de governo; sua reflexão quer ser completa e objetiva. O livro VIII\* contém até um exame das causas das revoluções nos diversos tipos de governo, de tal forma que se chega a uma espécie de sociologia do poder. Aristóteles a conduz levando na devida conta as instituições, sob sua forma técnica. É assim que ele distingue três poderes no Estado (deliberativo, executivo e judiciário); é assim também que ele contrapõe leis e decretos, e trata meticulosamente da organização do poder e das funções dos magistrados. Tal tecnicidade está na base da ciência política em sua acepção moderna, e é sobre critérios desse tipo que ele baseia suas preferências e suas opiniões.

Enfim, em sua própria definição do melhor regime encontramos suas tendências peculiares, bem diferentes das de Platão.

Politicamente, seu elogio da *politeia* o vincula à tradição da democracia moderada, que ele aliás elogia na *Constituição dos atenienses*; Platão não tinha essa indulgência, e da democracia só conhecia praticamente os defeitos.

Filosoficamente, esse regime se coaduna com seu gosto pelo meio-termo, já assinalado a propósito da ética. Certamente, um bom regime se define primeiro pelo império da lei e pela preocupação com o inte-

\* Em muitas edições e traduções esse livro é o V (1.301 a 19 — 1.316 b 28 da edição de Bekker). (N. do T.)

resse geral, mas o melhor meio para instaurá-lo e preservá-lo é estabelecer uma mescla. Sua *politeia* é uma mescla de aristocracia e de democracia, uma Constituição “mista”; essa idéia iria desempenhar um papel importante na reflexão posterior. Mais importante ainda: o melhor sustentáculo para um regime será a classe média, que não possui nem muito pouco nem demais e, por conseguinte, é mais razoável e moderada: “Onde a classe média é mais numerosa, é menos provável o aparecimento de facciosismo e dissensões entre os cidadãos” (IV, 2, 1.296 a).

Enfim, se Aristóteles, como Platão e como todos os pensadores gregos, atribui grande importância à educação e às leis, ele relaciona essa dupla importância com o papel do hábito. É este que faz a força das leis (II, 9, 1.267 a); é este que preside à formação dos jovens (VII-VIII); a cidade também se incumbirá da educação de todos, e o fará dentro do espírito de sua própria constituição. Onde Platão construía um modelo ideal, Aristóteles procura definir os meios práticos de melhorar a política, tendo em conta aquilo que é ao mesmo tempo razoável e possível.

Em outras palavras, ele trata da moral e da política como um observador que procura levar tudo em conta. Não nos surpreende tampouco que moral e política, em Aristóteles, sejam apenas dois aspectos de uma indagação infinitamente mais vasta, conduzida em todas as esferas com a mesma preocupação de análise objetiva.

#### 4. As outras esferas do pensamento

Aristóteles se ocupou de tudo, desde as esferas mais abstratas do conhecimento até as mais concretas.

*Lógica e dialética.* A lógica é para Aristóteles o próprio instrumento (*ôrganon*) do trabalho intelectual; ele deixou uma série de obras, que são para nós os primeiros ensaios de reflexão sistemática nesse gênero. Elas são as *Categorias* (cuja autenticidade é contestada, ao menos em certas partes), a *Hermeneia*, ou *Da interpretação* (que está no mesmo caso), os *Primeiros analíticos*, os *Segundos analíticos* e os oito livros dos *Tópicos*; deve-se juntar a estas as *Refutações sofísticas*, que apontam o caráter enganoso de certos argumentos empregados pelos sofistas. Esse conjunto de obras é notável sobretudo pela análise que Aristóteles faz do silogismo (*Primeiros analíticos*) e por sua teoria da demonstração. Todos os outros ramos do conhecimento pressupõem a aplicação desses princípios e desses procedimentos.

*Física.* A física no sentido em que a entende Aristóteles cobre uma esfera muito mais vasta que nossa física. Trata-se em sua obra de determinar como e por que as coisas têm origem ou mudam, e se revestem de sua forma ou a modificam. Aristóteles estudou-a nos oito livros da *Física*, que falam inicialmente dos princípios e em seguida do movimento, e também no pequeno tratado *Da geração e da corrupção*. Pode-se-lhes juntar o tratado *Do céu*, em quatro livros (ele trata inicialmente dos astros, mas assume logo proporções mais amplas). Os movimentos e as órbitas dos planetas entram evidentemente no âmbito da física; Aristóteles propõe uma teoria a esse respeito; ele admitia a existência de uma terra redonda no centro do *cosmos*.

*Metafísica.* O próprio nome da metafísica vem do título coletivo dado aos tratados sobre o Ser que, na obra de Aristóteles, vinham “depois da física”. Eles constituem os 13 livros da *Metafísica* (o apêndice ao livro I é posterior, e o livro IV foi acrescentado extemporaneamente). No conjunto, a idéia de movimento é predominante, sendo a divindade o único motor inicial. Um aspecto de importância capital é o fato de Aristóteles renunciar à teoria platônica das idéias e ao dualismo rigoroso de Platão. Para ele, a relação entre o corpo e a alma é a mesma que existe entre a matéria e a forma, ou *eidós*. A matéria se modela gradualmente na forma, em uma espécie de teleologia hierarquizada. Sendo assim, a forma, ou *eidós*, se identifica com a matéria, enquanto a idéia platônica era distinta dela. — É evidente, aliás, que essas doutrinas constituem conjuntos difíceis, entremeados de discussões técnicas, e que não seria possível resumir-lhes as sutilezas em duas ou três frases.

Há uma simplicidade maior, ao contrário, nas duas últimas esferas: as ciências e as letras.

*Ciências.* Platão era um adepto fervoroso das matemáticas; Aristóteles, cujo gosto era mais concreto aqui também, é um especialista sobretudo em história natural e em biologia, mas se interessou igualmente por todos os aspectos curiosos do mundo físico ou do mundo das sensações. Na história natural, como em outras esferas, ele buscou classificações. Temos exemplos disso nos tratados *Das partes dos animais* (um manual de anatomia comparada), *Da geração dos animais* e no grande tratado *Dos animais* (ou *História dos animais*, mas sem que a palavra “história” signifique mais que nossa palavra “investigação”), em dez livros. Devemos acrescentar a estes alguns tratados menos importantes sobre a marcha e o movimento dos animais. Em conjunto, o número de informações agrupadas nesses tratados é considerável.

Seus discípulos participaram das investigações, e Teôfrastos ilustrou certos aspectos das mesmas.

Os *Pequenos tratados de história natural* se dedicam mais a aspectos curiosos da biologia humana (por exemplo, sobre a sensação, o sono, os sonhos, a longevidade ou a brevidade da vida). As preocupações metafísicas se inserem neles com o mais minucioso espírito de observação.

Outros tratados, enfim, examinam as curiosidades do mundo físico (por exemplo, os *Meteorológicos*, que tratam do mundo entre a lua e a terra, e o tratado *Sobre as enchentes do Nilo* — este, aliás, de autenticidade contestada). Não falaremos aqui tampouco dos tratados atualmente excluídos da obra de Aristóteles, mas que testemunham ao menos curiosidades da escola, como os *Problemas*, os tratados *Sobre as cores*, *Sobre as plantas* e muitos outros.

Esses tratados estão evidentemente ultrapassados, e valem mais como testemunhos da formação das idéias científicas do que como obras de ciência ainda válidas — esta é a lei do gênero científico. O mesmo não acontece na esfera das letras.

**Literatura.** Platão excluiu os poetas de sua cidade. Platão condenou a retórica ou, quando admitiu sua existência, identificou-a com a dialética e a busca da verdade. Aristóteles, ao contrário, escreveu uma *Poética* e uma *Retórica*.

Entre suas obras, a *Poética* é uma das que exerceram maior influência. Ela se compunha originariamente de dois livros, dos quais nos resta apenas o primeiro, relativo à epopéia e à tragédia. Esse interesse pelas obras literárias se confirmava, aliás, pela publicação de um tratado *Sobre os poetas*, perdido como os demais tratados para o público. Ele se manifestava também nos *Problemas homéricos*. Além disso, a documentação compilada sob a orientação de Aristóteles incluía a catalogação das *Didascálias*, que registravam os concursos dramáticos, os nomes das obras premiadas e as circunstâncias das representações. A investigação aqui também havia sido conduzida de modo extensivo.

A obra inclui muitas definições preciosas, que instauram o vocabulário da crítica literária; ela também inclui classificações tendentes a situar em suas relações recíprocas os diversos gêneros: epopéia-tragédia-comédia. Entre suas análises, uma das mais célebres é a que aponta como objetivo da tragédia produzir o temor e a piedade. A partir desse conceito, Aristóteles foi levado a justificar a emoção trágica em termos freqüentemente comentados. Platão considerava essa emoção nefasta; ela encorajaria sentimentos que deveríamos até aprender a

refrear. A resposta de Aristóteles é que, suscitando o temor e a piedade, a tragédia opera a “purgação” de tais emoções (1.449 b: *kátharsis*). Aparentemente deve-se entender a palavra num sentido mais médico que moral; de fato, ela repousa numa psicologia mais complexa que a mencionada por Platão e pressupõe que, entregando-nos a esses sentimentos a propósito de exemplos imaginários, longe de estimulá-los na vida real, vemo-nos livres deles. De qualquer modo, a polêmica com Platão é muito evidente.

Devemos confessar que o autor da *Poética* às vezes nos surpreende com seus julgamentos. Suas análises são de natureza técnica e tratam essencialmente do encaminhamento da ação (peripécias, reconhecimentos etc.), e quanto a isso ele parece ignorar Êsquilo. Na esfera da psicologia, insiste antes de tudo na coerência e na verossimilhança — o que o leva a reprovar as reviravoltas bruscas que Eurípides às vezes apresentou (entre outras peças, na *Ifigênia em Áulis*).

Essas preferências decorrem da circunstância de Aristóteles tentar distinguir regras. Muitas daquelas que se impuseram à dramaturgia durante muitos séculos vêm dele (por exemplo, a regra da verossimilhança ou a da unidade de ação); tais regras não constituem um código tão imperioso quanto o do século XVII francês, mas este último, como todas as “artes poéticas” de todos os tempos, lhes deve muito.

A *Retórica* exerceu uma influência paralela e comparável; ela fez pela eloquência o que a *Poética* fez pela tragédia.

A questão da retórica era importante; a condenação imposta por Platão (que a contrapunha à filosofia) e a difusão do ensinamento de Isócrates (que lhe dava o nome de filosofia) impunham uma tomada de posição. De modo característico, Aristóteles admitiu leis para a retórica e lhe definiu as regras, às vezes inteiramente práticas, mas analisou também as diferenças que a separam da dialética, do ponto de vista do raciocínio.

Seu interesse pelo assunto, aliás, foi constante; ele havia publicado um tratado chamado *Grilos*, ou *Da retórica*, e havia também reunido uma vasta documentação, pois existia em nome dele uma *Coletânea de artes retóricas*. Sem dúvida foi assim que se juntou às suas obras um tratado intitulado *Retórica a Alexandre*, cujo autor parece ter sido Anaxímenes de Lâmpsacos, um discípulo de Isócrates, e cujo conteúdo se limita a conselhos de ordem prática.

O método de Aristóteles é outro e vai mais longe. Voltando à *Retórica*, no livro I, após haver definido essa disciplina em sua correlação com a dialética, ele classifica (naturalmente!) os diversos gêneros de eloquência (deliberativo, judiciário, epidítico), e distingue seus assuntos e os respectivos fins. O livro II é consagrado aos sentimentos e

às emoções com as quais jogará o discurso, e que o orador deve conhecer (cólera, amizade, temor, vergonha, cortesia, piedade, indignação etc.); depois Aristóteles passa à forma de raciocínio peculiar à retórica; não se trata do silogismo rígido da ciência da dialética, mas de um raciocínio que visa somente a uma probabilidade aceitável; Aristóteles o chama entimema. Ele lhe classifica as diversas espécies, antes de passar aos “lugares-comuns”, ou temas gerais de argumentação, e finalmente, no livro III, passa à composição e ao estilo.

Como se vê, a *Retórica* de Aristóteles, com sua precisão, fornece, aqui também, uma linguagem à reflexão técnica; sobretudo, ela constitui como que uma ponte entre os conselhos práticos habituais e as investigações da lógica. Como sempre, Aristóteles quis evidenciar os meios de ação de uma atividade intelectual, em lugar de defendê-la ou de atacá-la. E abordou essa questão, debatida com tanta paixão, com a serenidade lúcida de um homem de ciência.

Há, então, em resumo, algo de enciclopédico em sua obra, que explica em parte a sua influência considerável. Não voltaremos a encontrar, depois de Aristóteles, essa combinação de todas as disciplinas; haverá sábios, filósofos e críticos literários isoladamente. Essa diversidade torna ainda mais fácil o reconhecimento do mesmo modo de ser em cada um de seus procedimentos; esse desejo de classificar, de verificar, de pôr no lugar, de formular em termos de problemas filosóficos ou epistemológicos tudo que se relaciona com o homem e com o mundo constitui em si mesmo o ponto de partida de um cometimento eminentemente pessoal.

Com Platão e Aristóteles temos, então, a eclosão de duas formas diferentes de filosofia — uma voltada para a meditação interior e exaltando a preocupação com a alma, e a outra voltada para um ordenamento racional e descritivo. A circunstância de um dos dois filósofos ter sido formado pelo outro torna ainda mais impressionante essa complementaridade.

## CAPÍTULO IX

### A época helenística

Chama-se época helenística aquela que começa com a morte de Alexandre em 323 e dura até o início do Império Romano; esse nome lhe foi dado para evocar a difusão do helenismo nos países não-gregos e as mudanças resultantes dela. Do ponto de vista da história literária, assistimos então a um movimento inverso àquele que, nos séculos V e IV, havia atraído tudo para Atenas. Mênandros ainda é um ateniense, mas suas peças já não são dedicadas apenas às festas atenienses; num curto lapso de tempo o prestígio de Alexandria substituiu o de Atenas; Teôcritos era um siciliano, que viveu em Alexandria; Calímacos era de Cirene, e viveu igualmente em Alexandria, onde, sob Ptolemeios II Filadelfos, ele exerceu atividades na Biblioteca. Enfim, mais tarde, Políbios, que era do Peloponeso, veio por força para Roma, onde permaneceu muitos anos.

Nesse mundo que não se limita mais à cidade, e onde as cidades em geral desempenhavam um papel cada vez menos importante, a literatura cessava em parte de ser política; a comédia nova já não é engajada, e as alusões se tornam raras nela. Nem Teôcritos, nem Calímacos, escrevia poemas políticos; os filósofos passaram a buscar uma moral para o indivíduo, e consideravam o sábio sem pátria. Será necessária a preocupação do historiador, e sobretudo a emergência de uma nova potência política, impondo-se dentro de pouco tempo até à Grécia, para trazer de volta, com Políbios, o antigo interesse pelos problemas gerais dos Estados.

## I / MÊNANDROS

Mênandros abre exatamente a época helenística. Nascido em 342-341, ele estreou sua primeira peça (*Orgé*) em 321, ou seja, dois anos após a morte de Alexandre, e parece ter vivido até 293. Ainda jovem, havia conhecido o jovem Epicuro, e freqüentado a escola de Aristóteles, onde conheceu Teôfrastos; ele ilustra então perfeitamente o espírito das escolas novas. Aparentemente Mênandros foi convidado a ir para o Egito e para a Macedônia, mas permaneceu em Atenas; os convites são um sinal dos novos tempos, e sua recusa o prende ainda à tradição ateniense.

Até o início do século XX Mênandros era conhecido apenas de maneira incerta e indireta; tínhamos de sua obra somente fragmentos, citados por outros autores, ou então imitações latinas (as de Terêncio eram bastante fiéis, na *Ândria*, no *Heautontimorúmenos*, no *Eunuco* e nos *Adelfos*; as de Plauto eram mais livres); tínhamos também juízos e elogios referentes a ele. Depois os papiros começaram a devolver-nos Mênandros. Houve a primeira série de descobertas importantes em 1905, mas o acontecimento maior foi a descoberta de uma peça completa, o *Díscolos*, ou seja o "Misantropo", publicada em 1959 por Victor Martin. Desde então, as edições e os comentários se multiplicaram; foram achadas a *Sâmia* e o *Aspis*. Seguiram-se outras descobertas; assim, quatro anos após o *Díscolos*, longos fragmentos do *Sicônio* foram publicados em Paris por A. Blanchard e A. Bataille; depois foram publicados na Inglaterra por E.G. Turner fragmentos do *Misúmenos*. É provável que ainda venhamos a ter boas surpresas nesse terreno; o próprio sucesso de Mênandros explica sua presença entre os "velhos papéis" dos túmulos egípcios, e segundo dizem Mênandros havia escrito 108 comédias.

Destas comédias, algumas são para nós apenas títulos. Além do *Díscolos*, aquelas das quais se pode fazer uma idéia melhor são a *Arbitragem* (*Epitrêpontes*), a *Mulher de cabelos cortados* (*Perikeiromêne*) e a *Sâmia*; para cada uma destas últimas peças temos cerca de 300 a 600 versos. Isto, juntamente com outros fragmentos e resumos, permite-nos ter uma idéia do teatro de Mênandros e a segurança de que as características evidentes no *Díscolos* não eram isoladas em sua obra.

## 1. A ação em Mênandros

Uma comédia de Mênandros não se assemelha às comédias antigas. A liberdade fantasiosa desapareceu, assim como as formas fixas.

O coro perdeu toda a sua função e se presta apenas a entreatos musicais, cortando a ação em atos, ou no que pode daqui em diante receber esse nome. A comédia contém um prólogo, sob a forma de um longo monólogo (no *Díscolos* ele é dito pelo deus Pã); esse monólogo explica, como os de Eurípides, circunstâncias às vezes complicadas da ação; depois esta se desenrola de ato em ato; a intriga, com efeito, se torna — como nas últimas tragédias de Eurípides — um elemento essencial.

De certa maneira essa intriga reflete os tempos conturbados em que vivia Mênandros; achamos constantemente nela crianças não-identificadas, nascidas na ausência do pai, que viajara para longe, ou então seqüestradas ou abandonadas e criadas por qualquer pessoa. Mas essas desordens fornecem a Mênandros somente a ocasião de mal-entendidos a enredar e a desenredar. A partir daí, constrói intrigas complicadas a seu bel-prazer; gosta, como Eurípides, dos lances inesperados de reconhecimentos de última hora. O lugar reservado às cortesãs em seu teatro torna as situações ainda mais complicadas, adicionando-lhes o ciúme, e estes imbróglios trazem consigo, por isso, repercussões redobradas.

Na *Arbitragem*, por exemplo, um jovem casal se separa, porque a jovem mulher teve um filho logo depois do casamento; o jovem marido fica indignado, mas ele tinha violentado sua jovem mulher antes do casamento, durante uma festa, e sem saber quem ela era! Uma citarista, a quem ele se une por despeito, envolve-se então no caso, pretendendo ser a mãe da criança... Em resumo, uma longa seqüência de mal-entendidos antes das delícias do esclarecimento da situação.

Na *Mulher de cabelos cortados*, um casal de gêmeos enjeitados foi confiado a duas famílias diferentes; um dia o irmão (que tinha sido criado como homem livre e rico, e que de nada sabe) abraça a irmã (esta sabe de tudo); o homem com a qual ela vive, furioso e ciumento, corta-lhe os cabelos. Esse homem casar-se-á com ela no fim, na euforia do esclarecimento da situação.

Na *Sâmia*, trata-se ainda de uma criança, nascida na ausência do dono da casa, e substituída por outra, o que suscita todo tipo de suspeitas; o dono da casa suspeita de que seu próprio filho o havia traído com a Sâmia; na realidade, houve um filho morto; o sobrevivente, que a Sâmia fez passar por seu filho, é filho do filho do dono da casa e... de sua noiva, com a qual ele teve justamente de casar!

O acaso (*týkhe*) desempenha um papel importante em tudo isso, e Mênandros não deixa de acentuar sua onipotência, ou sua cegueira, ou sua malícia (seu amigo Demétrios de Fáléron também refletia sobre

esse assunto.\* Entretanto, o papel da arte do autor é ainda mais importante, e esse jogo de mal-entendidos lhe oferece um esquema cômico que logo se torna convencional. Ele o seria pelo menos sem a variedade e a finura que a pintura dos caracteres lhe traz. Acontece até que essa pintura lhe proporciona o próprio assunto da comédia, como no *Díscolos*.

## 2. Os caracteres na obra de Mênandros

O *Díscolos*, uma comédia bastante antiga para Mênandros, pois data de 316, é de um extremo a outro a sátira de um personagem intratável e misantropo. Um velho desagradável, Cnêmon, passou a antipatizar com seus semelhantes e decidiu evitá-los; ele tratava rudemente todos os que se lhe aproximavam, o que é particularmente desagradável para Sóstratos, que está apaixonado pela filha de Cnêmon. As peripécias começam quando Cnêmon, querendo recuperar um balde e uma enxada caídos no fundo de um poço, acaba caindo nele. Ei-lo necessitando dos outros! Ele é com efeito içado do poço por seu enteado e por Sóstratos, e concorda então com qualquer casamento que se queira; sem mudar de temperamento, reconhece ao menos seu erro: "Eu não acreditava que houvesse um ser sequer no mundo capaz de agir desinteressadamente, por simpatia para com o próximo."

O retrato do "atrabiliário" é então o próprio assunto da comédia, e é certamente característico de Mênandros haver querido descrever e fixar tipos humanos dessa maneira. Ele tivera ligações com Teôfrastos, o autor dos *Caracteres*, e pode-se notar que certos títulos de peças perdidas de Mênandros correspondem a caracteres de Teôfrastos (*O rústico*, *O supersticioso*, *O adulator* etc.). Mênandros legou também ao teatro de todos os tempos um certo número de personagens típicos, pertencentes à sociedade de então, e que graças a ele se tornaram clássicos: o apaixonado, o soldado, o parasita, o cozinheiro — e sobretudo o escravo (na maioria das vezes chamado Daos), esse escravo engenhoso e audacioso, que adverte seus jovens senhores, imagina expedientes, puxa os cordéis da intriga, tudo sem se afastar de um senso muito realista de sua própria vantagem. Os criados de Molière ainda foram modelados nos escravos de Mênandros.

A existência desses personagens típicos, fortemente caracterizados, não exclui de forma alguma a variedade, nem as finas nuances

\* Demétrios de Fáléron, filósofo peripatético, e também político, nascido aproximadamente em 350 a.C.; os fragmentos de suas obras foram editados por Wehrli, *Demetrios von Phaleron* (Basileia, 1949). (N. do T.)

psicológicas — longe disso. Nenhum velho, nenhum jovem amoroso, nenhum escravo mesmo, jamais é inteiramente semelhante a outro, e os azares da intriga fazem nascer agitações de sentimentos, que são mostrados em sua própria manifestação. A comédia de Mênandros já não é política; em compensação, ela passou a ser psicológica. Como a tragédia de Eurípides, ela é rica em monólogos. Alguns deles são divertidos, como o do apaixonado no *Díscolos* que, fazendo-se passar por trabalhador agrícola, volta muito cansado, lamentando seu zelo intempestivo, mas apesar de tudo volta: "Por quê? Não sou capaz de dizê-lo, pelos deuses!" (544); outros são tocantes, como os remorsos do jovem marido na *Arbitragem*, que descobre que sua mulher, que ele acusara injustamente, continua a ser-lhe fiel.

Um aspecto permanece característico no mundo de Mênandros: seu mundo é cortês e afetuoso. O misantropo do *Díscolos* constitui uma exceção à regra, mas acontece que a peça se destina exatamente a condenar sua esquisitice; além disso, sua linguagem é amarga sem se tornar grosseira; da mesma forma, os escravos podem ser insolentes e farsantes, mas já não se prestam aos gracejos grosseiros que Aristófanes apreciava. Reina quase sempre uma grande delicadeza entre os personagens de Mênandros, da mesma forma que reina uma discrição sutil em seu estilo. Isso, aliás, é o próprio reflexo de seu ideal humano.

## 3. O ideal humano de Mênandros

A prova disso é o caso do *Díscolos*: mesmo aqueles que não têm o sentimento da solidariedade humana devem adquiri-lo. Os homens têm necessidade uns dos outros, e a mais bela qualidade humana é precisamente a que é peculiar aos homens, a "humanidade". Ela falta em Cnêmon e se diz dele que é um "homem muito desprovido de humanidade" (*ânthropos apânthropos*, verso 6). Inversamente, o homem que corresponde a esse ideal nos emociona; um fragmento célebre (484 Körte) diz: "Que criatura agradável é o homem, quando ele é um homem!" Muitas outras fórmulas ilustram os laços recíprocos que tal virtude urde entre os seres; um fragmento diz: "Para mim ninguém é estrangeiro se é virtuoso" (475 Körte); outro: "Viver é isto: não viver somente para si mesmo" (646 Körte). Enfim, não há dúvida de que o verso de Terêncio remonta a Mênandros, quando ele diz no *Heautontimorúmenos*: "Sou humano, e nada que é humano me é estranho."

Esse sentimento de fraternidade humana corresponde aos novos tempos, nos quais a cidade já não limita o horizonte do homem; o cosmopolitismo dos filósofos se reflete nele. Mas ele já se exprimia em

Aristóteles, e é talvez à sua escola que se liga o ideal de Mênandros, na medida em que ele prega, na prática, a bondade e a tolerância.

São essas, com efeito, as novas qualidades desse mundo novo; a *Arbitragem* é uma condenação das cóleras precipitadas, uma ilustração do perdão, da compreensão, da reconciliação. O mesmo acontece com a *Mulher dos cabelos cortados*. O teatro de Mênandros nos põe constantemente em presença de afeições familiares, de ternuras, de amizades. Mesmo em relação aos escravos predomina uma espécie de familiaridade afetiva, e mesmo as citaristas, ou flautistas, ou cortesãs, demonstram delicadeza. A discrição e a graça da arte de Mênandros são a imagem desse novo ideal para as relações entre os seres. O civismo dos séculos passados cedeu o lugar a uma vida privada mais sutil, onde floresce a afeição.

Essas características explicam sem dúvida a voga considerável que a obra de Mênandros conheceu; as cópias encontradas no Egito, a estátua devida aos filhos de Praxíteles, as imitações latinas de Plauto e Terêncio, os comentários de Plútarco, tudo confirma essa voga, que foi durável. Foi encontrada recentemente uma seqüência completa de mosaicos em Mitilene, constituindo outras tantas ilustrações de comédias de Mênandros; elas datam aproximadamente do ano 300 e ajudam a imaginar a encenação da época.

#### 4. Os outros autores da comédia nova

Mênandros eclipsou para nós os outros comediógrafos da época, dos quais alguns, entretanto, obtiveram freqüentes vitórias sobre ele durante a sua vida. Filêmon é o mais conhecido. Esse siracusano, que se tornou ateniense, passou algum tempo na corte do Egito. Ele viveu de 361 a 262. Dífilos foi também muito célebre, e Apolôdoros de Caristos foi o continuador de Mênandros. Os três escreveram comédias que foram imitadas por Plauto e Terêncio. Suas obras, das quais possuímos apenas curtos fragmentos, obedecem à mesma estética de Mênandros — com uma única diferença: os dois primeiros escreveram comédias também sobre assuntos mitológicos, como haviam feito os poetas da geração precedente; é característico de Mênandros haver-se abstido de tais assuntos.

## II / AS ESCOLAS FILOSÓFICAS

A filosofia, que havia resplandecido ao máximo em Atenas, com Platão e Aristóteles, continuou a ter Atenas por centro, e as diversas escolas tiraram seus nomes dos locais onde funcionavam naquela cidade; a escola platônica continuou a ser a Academia, do nome dos jardins do herói Acádemus; os discípulos de Aristóteles eram os peripatéticos, ou seja, os “passeadores” do Liceu (um passeio ateniense); os cínicos, discípulos do filósofo socrático Antístenes, tiravam aparentemente seu nome do ginásio de esportes do Cinosargos, onde ele ensinava. Logo após apareceram as duas grandes escolas seguintes: os epicuristas, que receberam este nome por causa de seu mestre (apesar do “Jardim”, que continuou a ser o seu centro), e os estoicos, que receberam o seu por causa do Pórtico, ou *Poikile*, isto é, a *Stoa*.

Mas, na época helenística, a maior parte desses filósofos já não era ateniense; Aristóteles já não o era. Eles vinham das regiões mais diversas; muitos eram simples libertos. Não é de surpreender que os sistemas por eles elaborados girem cada vez menos em torno da cidade e da coletividade, e se preocupem cada vez mais com a autonomia individual. Desenvolve-se ao mesmo tempo um cosmopolitismo que corresponde às novas condições políticas. Enfim, é característico daquela época conturbada que os diversos sistemas tenham procurado perseguir menos o conceito de um mundo ideal do que a definição, para o indivíduo, de um meio de escapar a todas as desordens exteriores graças à tranqüilidade interior.

Essa constatação é verdadeira para as escolas antigas — a Academia, os peripatéticos, os cínicos — e mais ainda para as novas, ou seja, ao lado dos cétricos, o estoicismo e o epicurismo. Estas duas últimas escolas, aliás, tendem a eclipsar as precedentes.

No início da época helenística, entretanto, a escola de Aristóteles estava brilhantemente representada. Teôfrastos, originário de Lesbos, foi o primeiro sucessor de Aristóteles, e se ele é mais conhecido por seus *Caracteres*, esse opúsculo de moralista era apenas uma parte mínima de sua obra. À semelhança de seu mestre, ele se dedicou à metafísica, à física, à história natural, à retórica e à poesia. Possuímos dele também dois tratados de botânica. Essa ampla curiosidade era característica da escola (à exceção de Clêarcos); Teôfrastos a desenvolveu tão bem que acabou coberto de glória. Seu sucessor na escola foi Stráton de Lâmpsacos; depois houve outros, menos conhecidos, mas desde a época de Teôfrastos se observa o gosto, que ela devia manter, dos diversos aspectos da realidade concreta. Aristôxenos de

Taras, outro discípulo de Aristóteles, que foi também autor de uma obra vastíssima, distinguiu-se como teórico da música; estudou a harmonia e o ritmo, e isso o levou a interessar-se pelas tradições pitagóricas. Escreveu igualmente biografias — um gênero relativamente novo na época. Quanto a Dicáiarcos, também aluno de Aristóteles, ele se interessou pela história e pela geografia, escrevendo, entre outras obras, uma *Vida da Grécia*. Não é surpreendente, então, ver a escola peripatética manter os laços com a vida política. Demétrios de Fáléron, que administrou Atenas durante algum tempo, havia sido discípulo de Teôfrastos (ele mesmo, aliás, havia escrito sobre política), e Ptolemeios conseguiu levar para Alexandria, como preceptor, o sucessor de Teôfrastos na direção do Liceu, Stráton de Lâmpsacos.

A Academia, entretanto, dava continuidade à tradição platônica e mesmo socrática. Ela o fez timidamente até Arcesílaos de Pitane, que assumiu a direção da escola em 268 e insistiu nas imperfeições do conhecimento sensível, mas a escola somente readquiriu um pouco de autoridade com homens que ensinaram em Roma na época de Cícero, como Fílon de Lárissa e Antíocos de Áscalon; eles juntavam à tradição platônica um ecletismo considerável.

A escola cínica teve uma influência de outra espécie, que era mais uma questão de tom e modo de expressão. Ela é a escola à qual se deve a diatribe, ou escrito de divulgação mesclado de sátira e de polêmica. Os primeiros cínicos foram Diógenes (um filósofo vindo de Sinope e que deveria ficar célebre por seu repúdio a todas as convenções, bem como a toda espécie de conforto) e seu discípulo Crates. Seus continuadores, Bíon (um liberto da região do Pontos), Teles, Mênipos (um ex-escravo sírio) e outros ainda, escreveram sátiras violentas, na tradição de Hipônax, e exerceram por isso uma influência incontestável na sátira romana; o título da obra de Varrão, *Sátiras menipéias*, lembra o nome de Mênipos. Do ponto de vista filosófico, esse rigor moral e esse repúdio às convenções puderam ao menos achar algum eco na grande escola que marcou a época helenística: o estoicismo.

O estoicismo antigo começou com Zênon e prosseguiu com Cleanthes e Crísipos.

Zênon era de Cítion (um território de origem fenícia em Chipre); cumpre não confundi-lo com Zênon de Elea, que viveu no início do século V. O fundador do estoicismo parece ter vivido de 333 a 262 (com alguns anos para mais ou para menos, pois os testemunhos são imprecisos, sobretudo quanto ao seu nascimento). Veio ainda jovem para Atenas, e foi de início discípulo do cínico Crates. Em 301 ele começou o seu ensinamento (pelo qual não exigia remuneração). Parece que ele escreveu muito ao longo de sua vida, mas sua obra se perdeu.

Cleanthes de Assos (na Ásia Menor) havia chegado a Atenas por volta de 282, e era robusto e pobre. Foi um sucessor fiel de Zênon; conserva-se dele um *Hino a Zeus*, de rara elevação. Depois, em seguida a alguns choques internos, os destinos da escola passaram às mãos de Crísipos, que viera da Cilícia, e que viveu até o fim do século III (ele morreu entre 208 e 204). Crísipos se formou na escola platônica e guardou dela uma útil experiência dialética, que usou contra ela; como Zênon, e mais ainda que este, ele havia escrito muito, mas praticamente todas as suas obras se perderam. Sabe-se que tinha escrito sobre a lógica, as percepções, as emoções, a providência e o destino. Ele deu ao estoicismo sua nitidez de linhas; daí a frase: “Sem Crísipos não existiria o Pórtico.”

A história do estoicismo devia continuar depois de Crísipos, mas é possível, em virtude mesmo de seu papel importante, definir-lhe desde logo o espírito, firmemente estabelecido a partir daí. Definir o espírito não é, aliás, analisar o sistema, que se baseia numa lógica e numa descrição do universo pouco acessíveis ao profano. Importa somente saber que o universo estóico é uno; nele reina um *Lôgos* emanado de Deus, que comanda toda a natureza. A inelutabilidade que nele domina, e que exprime uma estrutura, é ao mesmo tempo destino e providência. A sabedoria consiste então em perceber, pela inteligência, essa ordem da natureza, e em viver de acordo com ela. Já não há, com efeito, contraste entre a natureza e a razão, que coincidem.

Distinguindo entre os bens, os males e as “coisas indiferentes”, essa filosofia põe na última dessas categorias a saúde e a doença, a beleza e a riqueza, a vergonha e a pobreza; o valor destas depende do uso que se faz delas, que deve ser guiado pela razão. A paixão é um movimento irracional, uma doença da alma, resultante do erro. Devemos agir de maneira a não nos deixarmos perturbar por ela. O sábio consegue isso. Só ele tem todas as virtudes; só ele é verdadeiramente livre. Ele sabe distinguir o que depende de nós e o que não depende de nós, e espera a morte com o coração tranqüilo. Escapa tanto à tirania das paixões quanto às oscilações da sorte. Não é preciso dizer, ademais, que o horizonte do sábio não se limita apenas à sua pátria; ele não somente pauta sua conduta pela ordem do mundo, mas é também um “cidadão do mundo”.

Naturalmente, os homens em geral não podem deixar de tender para esse ideal um pouco inumano, levados pela prudência e pela escolha de condutas “convenientes”.

Uma filosofia assim, pela própria força de suas exigências morais, propagou-se rapidamente pelos quatro cantos do mundo, chegando à Babilônia, a Alexandria, e depois a Roma. Foi lá que a vimos tomar

um novo impulso (estoicismo médio), com Panáitios (185-112) e Poseidônios (135-51), à espera do estoicismo da época imperial, celebrado por Sêneca, Epíctetos e Marco Aurélio.

Panáitios nasceu em Rodes e havia estudado filosofia em Atenas, mas foi logo para Roma, onde se tornou amigo de Cipião Emiliano e de numerosos romanos. Moralista antes de tudo, teve imitadores latinos (Cícero, no *De officiis*, identifica-se como um deles).

Poseidônios veio de Apaméia, na Síria, e foi discípulo de Panáitios. Fundou uma escola em Rodes, foi amigo de Pompeu e de Cícero, que veio ao seu encontro em Rodes. Nota-se sua influência em numerosas esferas do conhecimento, pois além de suas obras de moral e seus tratados sobre os deuses (utilizados por Cícero), atuou também como geógrafo e historiador (ver p. 253).

Foi por intermédio desses dois homens, vindos de Rodes e da Síria, que a tradição da filosofia grega impregnou verdadeiramente o pensamento romano e lhe forneceu o essencial de seus princípios morais. Através dos romanos, ela chegou insensivelmente até a Renascença e até nossos dias. Entre os nomes citados aqui, muitos são pouco conhecidos do grande público, mas a palavra “estóico” passou à nossa língua graças a eles.

O mesmo aconteceu com a palavra “epicurista”, que tomou um sentido quase oposto, e bastante diferente, de fato, das conotações da doutrina.

Epicuros era de Samos, mas cidadão ateniense. Nascido em 341, como Mênandros, veio cedo para Atenas, viajou muito, depois voltou a Atenas para ficar, e lá abriu sua escola em 306; sua filosofia se propagou de lá a todo o Mediterrâneo; morreu em plena glória, em 270. Em outras palavras, seu ensino, com a diferença de poucos anos, foi paralelo ao de Zênon. Sua obra é um pouco melhor conservada que a de seu rival. Sabe-se que ele ensinava com uma sedução peculiar. Sabe-se também que havia escrito tratados de todos os tipos, sobre a natureza, sobre o bem supremo, sobre a justiça etc. Tudo isso se perdeu, e suas três cartas transmitidas através de Diôgenes Laértios devem ser utilizadas com prudência. Ele também havia escrito extratos e máximas, algumas das quais chegaram até nós; esses restos, porém, seriam muito pouco se não tivéssemos os testemunhos de alguns discípulos e continuadores.

Papiros carbonizados de Herculano nos revelaram textos de Filôdemus de Gádara (segunda metade do século I a.C.), com resumos e citações de Epicuros. Nas proximidades da Lícia uma inscrição revelou os grandes princípios que o epicurista Diôgenes de Oinoanda quis deixar aos seus concidadãos (ano 200 d.C.). Mas tudo isso não tem

evidentemente o valor do testemunho do poeta latino Lucrécio (primeira metade do século I a.C.).

A doutrina epicurista foi elaborada a partir do atomismo de Demócritos (revista pelo próprio Epicuros ou por um de seus discípulos), graças à idéia do *clinamen*, que faz os átomos se desviarem e os leva a reencontrar-se. Esse mundo é então o contrário do mundo estóico; nele, somente o acaso reina sobre a matéria e não obedece nem a uma providência, nem à razão. Ele é também o contrário do mundo do platonismo, pois se baseia no materialismo e exclui a idéia de uma alma imortal. Mas essas próprias características deveriam permitir ao homem banir o temor em relação ao além-túmulo, e assegurar-lhe a serenidade, ou *ataraxia*. Epicuros, com efeito, quer antes de tudo arrancar o homem de seus temores irracionais, e ensinar-lhe a conquistar a paz. Para isso é necessário um esforço, e se compreende também que, partindo de visões do mundo diametralmente opostas, epicurismo e estoicismo cheguem a morais que às vezes se assemelham. Com efeito, a serenidade procurada por Epicuros pressupõe, como a do estoicismo mas por outras razões, o domínio dos desejos e das paixões. O critério da felicidade é realmente o prazer, mas esse prazer já não tem muito a ver com os prazeres desordenados dos sentidos. Desvencilhamo-nos do amor, que não deve perturbar o homem. Evitamos a vida política. Concentramo-nos de preferência nos serenos prazeres da amizade (sabemos que o próprio Epicuros mantinha com seu discípulo Metrôdoros uma amizade exemplar e quase lendária). Em resumo, então, “Deus não deve ser temido, a morte nada é para nós, o bem é fácil de alcançar, o sofrimento é fácil de suportar” (edição Usener, p. 69, l. 17); como no estoicismo, o sábio é livre e basta-se a si mesmo.

Sem dúvida, uma indiferença maior ou menor pelas regras da sociedade em matéria de prazer e de decência podia dar uma impressão às vezes desagradável do epicurista; essa aceitação da busca do prazer como norma de conduta (que faz pensar em Arístipos) podia também prestar-se a mal-entendidos ou a interpretações extensivas, mas, em princípio, o epicurismo exige o autodomínio e a firmeza, mais do que se quis acreditar.

De resto, os mal-entendidos não poderiam surpreender. Essas escolas estavam em luta constante. O epicurismo se opunha ao platonismo (vemos isso no caso do epicurista Colotes, contra o qual Plútarco escreveu um opúsculo); ele se opunha também ao estoicismo. As escolas competiam acirradamente entre si, e se guardou a lembrança de uma embaixada ateniense a Roma, em 156, que incluía o chefe da Academia (Carnéades), um peripatético e um estóico. Mais ainda:

Carnéades se afastara a tal ponto de Platão, que causou escândalo ao negar o papel da justiça!

Mas os céticos não haviam esperado até aquele momento para zombar dessas querelas e dessas doutrinas; Pírron já era conhecido quando Aristóteles morreu; seu discípulo Tímon de Fliús já se divertia ridicularizando em seus *Silloi* a grande batalha entre os filósofos. Para os céticos, era preferível suspender o julgamento, ater-se aos sentidos e guardar moderação nos sentimentos. Esse empirismo deveria levar, sob o Império, ao verdadeiro ceticismo, o de Sexto Empeiricô.

Nesse ínterim, as escolas em competição se beneficiavam provavelmente da influência tonificante da emulação. A Grécia da época helenística transmitia a Roma essa herança sempre bem viva de doutrinas e aspirações, mas nenhum aspecto da cultura grega deveria, àquela altura, aclimatar-se e desenvolver-se lá.

Houve somente algumas contribuições novas, à margem desses sistemas, à margem da tradição ateniense.

Entre elas devem citar-se primeiro, ao menos a título de informação, escritos pseudopitagóricos, cuja data e autenticidade têm sido muito discutidas, mas que podem remontar ao século III ou ao II; trata-se de uma literatura em grande parte perdida, com pretensões científicas, e que se respaldava na tradição pitagórica.

As contribuições mais interessantes, contudo, deveriam vir do mundo judeu; Alexandria estava perfeitamente credenciada para desempenhar esse papel de intermediária, pois lá os judeus eram numerosos.

Foram traduzidas por eles para o grego as Escrituras, por obra dos "Setenta", e se conservou um pequeno tratado comemorativo dessa tradução, escrito sem dúvida por volta do fim do século II; é a *Carta de Aristeus a Filocrates*. Ela narra a recepção dos tradutores por Ptolemeios, e proporciona, aproveitando a ocasião, um verdadeiro diálogo sobre o bom rei. A Bíblia deveria desde então ser acrescida de textos escritos em grego; o intercâmbio cultural passa a ser uma realidade daí em diante.

De fato, justamente no fim da época helenística, ou melhor, sob o Império, o filósofo Fílon, chamado Fílon, o Judeu, ou Fílon de Alexandria, deveria ser uma ilustração viva dessa dupla dependência. A época em que ele viveu é conhecida por sua embaixada a Roma, em 39 d.C. Sua cultura grega era autêntica e natural; ele escreveu num grego muito bom; por outro lado, estava impregnado da filosofia grega, e sua religião sofreu a influência do platonismo. Toda a sua obra, entretanto, é consagrada à exposição, à defesa, à exegese da fé judaica. Disso resulta que possuímos numerosos trabalhos seus (mais de 30),

cujas aparências são muito gregas mas cujo conteúdo religioso é autenticamente bíblico. Podem citar-se seus tratados *Sobre a criação do mundo*, *Sobre Abraão*, *Sobre os sacrifícios de Abel e Caim* etc. Fílon recorria às vezes ao método alegórico (um método grego) na interpretação da Bíblia. Ele combinou também com a exegese propriamente dita e estritamente técnica a preocupação com uma divulgação junto a um público amplo (por exemplo, na *Vida de Moisés*).

Essa orientação é característica; de fato, Alexandria deveria continuar a ser por muito tempo o centro de numerosas aspirações religiosas, enquanto Roma desenvolvia os grandes sistemas racionalistas do paganismo tradicional.

### III / A POESIA ALEXANDRINA

Atenas continuava a ser o centro de florescimento da comédia e de encontro dos filósofos. A poesia seguia o movimento que provocava a eclosão de novos focos de cultura, e teve assim por centro Alexandria e a corte dos Ptolemeios.

Essa corte encorajava a atividade intelectual. Alexandria foi dotada bem cedo de um Museu, para as palestras e trabalhos protegidos pelas Musas, de um observatório, de um jardim botânico e sobretudo de uma biblioteca (e até de duas). Os Atálidas também haviam fundado uma, em Pérgamos, e as duas dinastias competiam na aquisição de obras. Conta-se que todas as naus que chegavam ao Egito deviam entregar seus livros, e se fala de compras, além de livros tomados por empréstimo e não restituídos. Tratava-se, diz um texto, de reunir "todos os livros aparecidos no mundo inteiro". Era necessário também restaurá-los, copiá-los e classificá-los. Sábios ilustres, autênticos filólogos, dirigiram esse trabalho. Zenôdotos foi o primeiro; depois houve o poeta Apolônios de Rodes, o historiador e geógrafo Eratóstenes (que calculou a circunferência da Terra), mais tarde Aristófanes de Bizâncio, e finalmente Arístarcos, cujo nome viria a ser sinônimo de "crítico erudito". Foram estes os sábios que atualizaram e fixaram, criticamente, os textos dos poetas gregos; Zenôdotos e Arístarcos foram os grandes editores de Homero, Aristófanes o foi dos líricos, dos trágicos e de muitos outros. Em Alexandria cuidava-se também da geometria, e a cidade viu nascer grande quantidade de tratados e de comentários, que deveriam levar à obra enorme de Dídimos nesse campo. Em suma, até meados do século II, quando os Ptolemeios se tornaram ao mesmo

tempo menos hospitaleiros e mais poderosos, Alexandria foi um foco de cultura incrivelmente ativo.

Em tal atmosfera a poesia deveria ocupar um lugar de honra, mas ela adquiriu desde então um caráter novo; tornou-se obra de eruditos, de pessoas cultas, de homens de letras. Calímacos e Apolônios de Rodes viveram ambos em Alexandria na primeira metade do século III, e ambos se ocuparam da Biblioteca. Teôcritos chegou lá na mesma época, assim como Licofron, o poeta erudito; o principal representante dessa tradição propriamente alexandrina foi Calímacos.

### 1. Calímacos e Apolônios de Rodes: a escola erudita

Calímacos nasceu, pouco antes do início do século III, em uma família nobre de Cirene, colônia grega do litoral da Líbia. Em Alexandria ele foi inicialmente um modesto professor, mas recebeu logo a missão de realizar um trabalho importante: catalogar a Biblioteca. Redigiu catálogos de autores e de obras (os *pinakes*, ou índices). As críticas de detalhe que Aristarcos ou outros fizeram a esses catálogos são mínimas, e elas comprovam o rigor desses círculos eruditos.

Mas Calímacos não era somente um erudito; era também um poeta, cuja obra (escrita de 280 a 240 aproximadamente) foi considerável. Fala-se em 800 volumes! Na realidade, o que subsiste de todos os seus escritos não dá para encher sequer um volume; graças, porém, a diversas descobertas em papiros e plaquetas de madeira, e graças também a resumos, igualmente achados em papiros em 1934, pode-se fazer uma idéia bastante clara de sua obra e de seu talento.

Ele era um poeta erudito, que variava de metro e dialeto segundo o gênero literário adotado, escrupuloso em sua versificação, interessando-se por todo o legado antigo de mitos e de ritos, curioso por explicá-los e tirar deles imagens agradáveis. Era também um poeta cortesão, e o elogio da família real se mistura naturalmente às evocações da lenda antiga.

Entre suas obras, as melhor conservadas são os *Hinos* e as *Aitia* (ou *Origens*).

Os *Hinos*, em sua forma exterior, lembram os *Hinos homéricos*. Possuímos, pela tradição manuscrita, seis hinos (a Zeus, a Apolo, a Ártemis, a Delos, para o banho de Palas, e a Deméter); o hino para o banho de Palas é o único escrito em metros elegíacos. De resto, as épocas e os tons variam de um poema para outro, mas, quaisquer que sejam as diferenças entre eles, todos se afastam muito, pela inspiração, dos hinos antigos. Eles já não têm a fé simples de seus modelos, mas oferecem na realidade uma série de historietas e de quadros de gênero,

onde se insinua às vezes o humor e onde sempre aparece a graça. O gosto pelas curiosidades do culto se manifesta neles a cada instante.

Nesse particular os *Hinos* se aproximam das *Aitia* (ou *Origens*), um grande poema em quatro livros e em metros elegíacos, no qual o poeta interroga em sonho as Musas sobre os heróis e os deuses. No início, com o encontro das Musas no alto do Hélicon, é evidente a influência de Hesíodos, mas aqui as revelações das Musas se tornam familiares e agradáveis. Os grandes temas clássicos são evitados: o poeta pende mais para uma série de detalhes anedóticos e quase folclóricos. No livro I, por exemplo, por que se fazem sacrifícios em Paros às Cárites sem flautas nem coroas? Trata-se da reminiscência de um episódio da vida de Minos. Ou então, como interpretar os sacrifícios contendo imprecações? É a reminiscência de um episódio da história dos Argonautas. Em cada ocasião se trata de curiosidades locais, de lendas pouco conhecidas; um dos raros extratos conservados é uma bonita história de amor (Acântios e Cidipe), que será reaproveitada por Ovídio. Não parece necessário buscar no conjunto um tema único, que serviria de fio da meada; ao contrário, a variedade é a regra. Além disso, Calímacos sempre evita os grandes conjuntos; prefere a brevidade, o detalhe perfeito e isolado. A propósito, declara, na *Resposta aos Telquines*, preferir o caminho estreito à estrada principal, e o canto das cigarras ao estardalhaço dos asnos.

Essa *Resposta aos Telquines*, que é um trecho de polêmica literária descoberto num papiro, pode servir de prólogo às *Origens*, mas com a condição de que o prólogo tenha sido tardio, pois o poeta fala nele de sua idade e de seus cabelos brancos. Por outro lado, o poema intitulado *O anel de cabelos de Berenice*, glorificando a oferenda feita pela rainha Berenice por ocasião do regresso triunfal de seu jovem marido, Ptolemeios III Euergetes (em 246-245), pode, em circunstâncias idênticas, ser acrescentado à mesma compilação. Esse poema foi traduzido por Catulo.

Afinal de contas, como saber? E que importa a compilação? Calímacos trata de tudo em pequenos quadros separados. Temos dele alguns fragmentos de elegias (não-sentimentais), de iambos, de epigramas (conservados na *Antologia palatina*). Mesmo o poema de imposição épica por ele composto, a *Hecale*, parece haver tratado o mito antigo (o de Teseus e do touro de Maratona) em pequenos esboços justapostos, de caráter gracioso e familiar. Embora Teseus seja o herói, o poema se chama *Hecale* por causa do nome da velhinha em cuja casa ele se detivera; acredita-se que numa passagem escrita numa plaqueta de madeira houvesse um diálogo entre pássaros. A própria

erudição do poeta faz com que as lendas lhe sejam familiares e, de fato, um mundo bem próximo.

Tudo isso, finalmente, de forma alguma impede o acento pessoal; ao mesmo tempo que fala dos heróis e dos deuses, nos desvãos de sua obra Calímacos fala de sua cidade, Cirene, do reconhecimento aos seus augustos patronos, de seus inimigos literários. Sua vida e suas leituras se confundem. Calímacos é na verdade um homem de letras na acepção moderna da palavra.

Foi seu aluno outro poeta erudito, Apolônios de Rodes, que, apesar de seu nome, pode ter nascido em Alexandria. Parece que ele foi o sucessor de Zenôdotos na direção da Biblioteca e o preceptor de Ptolemeios III Euergetes, mas as coisas se deterioraram quando ele fez em Alexandria uma primeira leitura de seu grande poema. Foi um fracasso total; ele se desentendeu com Calímacos e se exilou em Rodes. A acolhida que lhe deram lá explicaria a circunstância de ele haver adotado o nome da ilha junto ao seu. Mas, à exceção dessas linhas gerais, não sabemos grande coisa sobre sua vida; os testemunhos se contradizem. A data de seu nascimento é incerta. Não se sabe tampouco se, após o sucesso obtido em Rodes, ele retornou a Alexandria; alguns autores dizem que sim, mas poderiam perfeitamente estar errados. Não se sabe também quando ele morreu.

O que se sabe é que ele foi o autor de *Os Argonautas*, um grande poema, sem dúvida retocado em Rodes (os testemunhos falam de duas edições sucessivas). Excepcionalmente, esse poema se conservou integralmente.

Trata-se de um poema seguido, em quatro cantos, consagrado à longa viagem feita por Iáson e seus companheiros até Cólquis, para trazer de lá o Tosão de Ouro. O tema era antigo; ele pertence ao ciclo homérico e havia inspirado numerosas tragédias e uma pletera de poemas (além da *Pítica* IV de Píndaros, também epopéias inteiras, após a de Apolônios, hoje perdidas). Por outro lado, retomando o tema, Apolônios de Rodes aproveitou as possibilidades que ele lhe oferecia para acrescentar-lhe lendas diversas. Trata-se com efeito, nos dois primeiros livros, de uma imensa viagem, onde cada etapa é uma oportunidade para evocar algum dado mitológico; a escala em Lemnos, por exemplo, é a oportunidade para evocar o crime das lêmniatas e Hipsipile; ou então encontramos, um pouco mais longe, Fineus, o profeta maldito, de cuja boca as Harpias arrancam todo o alimento; mas são introduzidas também lendas menos conhecidas. O poema é o de um homem impregnado de mitologia, que se compraz em narrativas pitorescas. Deve-se acrescentar a isso que a própria geografia o atrai naturalmente; a

descrição do regresso, no livro IV, combina mesmo os dois elementos em uma geografia imaginária.

Reconhece-se nessa curiosidade erudita o gosto de Calímacos, e se Calímacos podia ser hostil ao princípio de um poema longo, a composição lhe acrescenta uma variedade que deve ter-lhe dado satisfação. Houve entre os dois autores um intercâmbio de alusões, de imitações, de protestos, mas para nós as semelhanças chamam mais a atenção que as diferenças.

Da mesma forma que partilha a curiosidade erudita de seu mestre, Apolônios partilha também com ele o hábito da época, de deleitar-se com um mundo mais humano que grandioso. Os heróis de Apolônios, como o Teseus de Calímacos, afastam-se da grandeza heróica. Iáson assemelha-se a um viajante atemorizado com a magnitude do cometimento: "Agora dobro-me sob o fardo de um receio extremo e de angústias insuportáveis, temeroso de navegar por estas rotas do mar que gelam o sangue, temeroso quando desembarcamos, pois por todos os lados só há inimigos (...)" (II, 627-30). Da mesma forma, Fineus, mencionado pouco acima, é um pobre velho em uma pobre casa. Os heróis e os deuses se aproximam da humanidade média. Às vezes até uma certa ironia se mistura à sua evocação.

É por essa tendência que esse poema repleto de reminiscências literárias, que imita Homero e lança mão de suas cenas divinas, suas cenas de batalhas, suas cenas de navegação, chega afinal de contas a ser realista. Seus heróis vivem numa natureza freqüentemente próxima, bem observada, brilhantemente descrita. Seus sentimentos são também descritos em seus aspectos mais humanos, o que não exclui nem a complexidade nem a força. O tema de Medéia, de seu amor nascente, de suas emoções violentas, é o exemplo mais freqüentemente citado dessas características. Ele o merece, pois, inspirando-se ora em Eurípides, ora em Safo, Apolônios compôs uma pintura do amor que deveria exercer uma influência considerável.

Apolônios tinha escrito outras obras: coletâneas de poemas eruditos sobre a fundação de cidades, epigramas, uma obra de erudição sobre Homero e um poema sobre uma cidade próxima a Alexandria (Canobos). O fato de *Os argonautas* ter sido sua única obra conservada corresponde à importância do poema, e talvez também a essa presença de sentimentos próximos e humanos que lhe dá um acento mais direto.

Não se poderia dizer outro tanto de Licofron, que na mesma época veio de Euboia, onde nasceu, para Alexandria, e foi conhecido como erudito e autor trágico; temos dele um poema épico, a *Alexan-*

*dra*, que é um longo monólogo profético, escrito em estilo oracular e deliberadamente obscuro.

Entretanto, a veia realista e a busca do quadro concreto e familiar eram bem do gosto da época; Teôcritos é a prova disso.

## 2. Teôcritos e Herondas: a escola familiar e realista

Teôcritos havia cultivado diversos gêneros e escrito, por exemplo, hinos e epigramas. Sua celebridade, contudo, lhe vem do fato de ter estado presente na criação de uma certa forma poética destinada a celebrar-se: trata-se do idílio (a palavra grega εἰδύλλιον, ou pequena peça, poemeto) e da poesia bucólica (da palavra βουκόλος, que significa boiadeiro). Teôcritos tinha tido nesse campo predecessores, que se exprimiam através do drama satírico ou do ditirambo, mas foi ele quem deu a esse gênero de poesia uma forma capaz de impor-se.

Sua vida é mal conhecida. Ela transcorreu em torno de três centros: Siracusa, a ilha de Cós e, naturalmente, Alexandria. Os três lugares são evocados com precisão em sua obra, de acordo com a ocasião. Ele havia nascido na primeira cidade, e encontramos entre os poemas conservados um idílio intitulado as *Siracusanas*, ou *As mulheres na festa de Ádonis* (idílio XV), e outro intitulado *As Cárites* ou *Hiêron*, incluindo um elogio desse príncipe e um pedido de proteção (idílio XVI); este último parece datar de 275. É evidente, aliás, que Teôcritos deve muito ao gênero do mimo, cultivado entre outros pelo siracusano Sôfron, no século V. Mas Teôcritos não ficou em Siracusa. Sabe-se que viveu durante muito tempo na ilha de Cós (perto da Ásia Menor), de certo modo como Apolônios de Rodes. Ele faz alusões freqüentes a homens ou tradições de Cós, e o idílio VII (*As Talísias*) se passa nessa ilha. Enfim, como todos os poetas da época, Teôcritos veio também para Alexandria em busca da proteção de Ptolemaios. As *siracusanas* do idílio XV assistem a uma grande festa em Alexandria; o idílio XVII é um *Elogio de Ptolemaios*, e segue a curto intervalo, ao que parece, o poema contendo um apelo a Hiêron (foi proposta para o idílio XVII a data de 270). Possuímos também dele um fragmento do poema intitulado *Berenice*, do nome de uma das rainhas do Egito, sem que se possa dizer com certeza qual delas. As datas são com efeito muito incertas. É possível que Teôcritos haja passado por Cós antes de ir para Alexandria; é provável que ele tenha voltado posteriormente a Cós; seja como for, sua estada em Alexandria se situa na época de Calímacos, na época da grande poesia alexandrina.

Alguns aspectos de sua arte estão nitidamente ligados à época. O gosto das composições curtas (50 a 150 versos) corresponde ao espírito

de Calímacos; o mesmo ocorre com o hábito de tratar de maneira próxima e humana os heróis mitológicos (no *Hércules menino*, por exemplo). A pintura do amor o aproxima de Apolônios, no qual fazem pensar certas passagens dos poemas não-bucólicos. Mas a originalidade de Teôcritos — e seu êxito mais nítido — consiste precisamente na escolha de um quadro campestre e na adoção de um realismo rústico.

A ele remontam todos esses pastores destinados a sobreviver mesmo nas literaturas modernas, os Dáfnis, os Coridons, os Títiros e suas amadas — pastores afeitos à poesia e às competições musicais, pastores amorosos e ternos, mas de qualquer forma pastores, ordenhando suas ovelhas, fazendo seus queijos, penando ao sol, e às vezes convencidos de que isso é o essencial. Mais ainda: Teôcritos gostava de reproduzir com uma fidelidade divertida a linguagem simples de seus pastores e de seus personagens em geral.

Daí resulta uma fusão, só encontrada nele, de realismo e convenções artísticas, de comédia e lirismo.

Essa fusão é válida para todos os idílios, e dois exemplos a confirmam suficientemente.

O idílio das *Siracusanas* começa como uma comédia. Muitos dos idílios, aliás, são diálogos; os idílios IV, V e IX nos apresentam pastores de cabras e de ovelhas dialogando, ou então segadores. Nas *Siracusanas*, trata-se de duas mulheres, muito bem estudadas em seus detalhes. Desde o início, uma das mulheres se queixa do marido, está às voltas com o filho, lastima-se por causa dos defeitos de sua empregadinha. Depois as duas mulheres saem para a festa, são envolvidas pela multidão tumultuada, falam com uma velha, são repreendidas porque falam demais etc., mas tudo isso não impede que o poema termine com a reprodução do belo canto em honra de Ádonis que as duas mulheres ouvem; a comédia toma o rumo do lirismo.

Da mesma forma o idílio II (*As feiticeiras*), bem diferente em sua estrutura, concilia o realismo e a transposição poética. Ele evoca concretamente a paixão de uma pobre moça que, abandonada por seu amante, recorre a um ritual de magia para tentar reconquistá-lo; Teôcritos nada omite dessa vida ao mesmo tempo modesta e crédula. Mas a força dos sentimentos é descrita de tal maneira que faz pensar de novo em Safo e em Medéia; além disso, o próprio ritual, que o poema evoca, transforma com seu refrão mágico a própria narração em ritual de magia.

Encontram-se em Teôcritos todas as formas de amor — amor a rapazes ou a mulheres, paixões não-correspondidas como a que o Cíclope sente pela bela Galatéia, e galanterias divertidas em meio às

quais se bebe alegremente. Voltar-se-á a ver essa mesma variedade nos poetas que, após Teôcritos, praticaram ao mesmo tempo o gênero bucólico e a amável narrativa mitológica, como por exemplo Moscos de Siracusa (século II) e Bion de Smirna. Mas a originalidade de Teôcritos está no fato de todos esses amores acabarem em cantos, o canto citado no poema, o canto admirado pelos personagens, com um desenlace em que tudo é harmonia, cuja beleza provoca uma alegria geral. Com isso Teôcritos une o gosto do familiar ao estetismo, e o resultado é que seus personagens, em princípio tão reais, entram no mundo fictício da literatura.

Quanto a isso, Teôcritos, partindo do mimo, difere dele profundamente. Chega-se a essa constatação comparando-o com Herondas.

Herondas não foi o primeiro nem o único poeta a cultivar o mimo. O siracusano Sôfron já foi mencionado a propósito de Teôcritos. Hipônax de Êfesos, autor ainda mais antigo de poemas iâmbicos, era conhecido por sua liberdade de expressão. Ele havia posto em uso um metro, o coliambo (ou "iambo coxo"), que Teôcritos, Calímacos e um certo Fônix de Colofon usaram quando tiveram oportunidade. Herondas teve a idéia de adaptar ao mimo esse metro, que sugere a zombaria; daí surgiram os "Mimiambos".

Herondas vivia em Cós, onde Teôcritos morou, como já mencionamos. As datas parecem coincidir, pois achamos em Herondas alusões a acontecimentos situados entre 270 e 221. Com efeito, desde 1890, graças a uma descoberta papirológica, possuímos fragmentos bastante importantes de seus mimos. Trata-se de diálogos, como alguns idílios de Teôcritos, porém muito mais realistas e mais duramente satíricos. Há neles cenas da vida cotidiana, como a visita das mulheres ao sapateiro, mas Herondas põe em cena com maior frequência um mundo pouco edificante: alcoviteiras, proxenetas, mulheres cruéis e ciumentas (uma das quais se desentende com um escravo que era mais do que escravo para ela), mulheres casadas preocupadas apenas com sua satisfação sexual. Encontramos nele o tema das visitas entre comadres, como em Teôcritos, mas a visita descamba para preocupações muito menos decentes que a de ir celebrar uma festa. Herondas é um moralista impiedoso que, se deforma a realidade, não o faz para que esta pareça mais harmoniosa, mas para fazer-lhe a caricatura.

### 3. A poesia didática: Áratos e Nícanros de Colofon

Calímacos e Teôcritos se assemelham pelo gosto das cenas familiares; o gosto da erudição e das explicações sábias põe Calímacos mais

perto de Áratos. Todo esse mundo, aliás, é um só; um dos epigramas de Calímacos defende também a obra de Áratos. Nascido na Cilícia, Áratos viveu na corte da Macedônia (sob Antígonos Gonatas, que se tornou rei em 276); não se sabe se ele esteve em Alexandria. Filósofo e matemático, ele introduziu em seus *Fenômenos* os conhecimentos da época em matéria de astronomia. Seus outros poemas eram poemas de circunstância, hoje perdidos, mas os *Fenômenos* foram muito célebres e muito admirados; eles foram citados e comentados, e o poema, escrito em hexâmetros e composto de pouco mais de mil versos, chegou até nossos dias. Se bem que a influência de Hesíodos seja sensível nele, a inspiração é haurida sobretudo nas doutrinas em evidência na época; o início é uma espécie de hino a Zeus, que faz pensar no estóico Cleantes; o fim é dedicado à meteorologia, de um modo que faz pensar em Teôfrastos.

Voltamos a encontrar a moda do poema científico, que Áratos ilustrou e para cuja divulgação contribuiu, em Nícanros de Colofon, um autor sobre o qual os testemunhos são confusos e contraditórios, mas que viveu no século II e nos deixou dois poemas em hexâmetros: *Theriaca*, sobre as mordidas de animais selvagens e seus remédios, e *Alexipharmaca*, sobre os contravenenos; uma de suas fontes foi Apolôdoros, que havia tratado dessas questões em Alexandria; a forma é bastante abrupta. Outro poema, perdido, tratava das metamorfoses, tema bem ao gosto alexandrino e que Ovídio deveria retomar. Nícanros havia escrito além desses muitos outros poemas, assim como obras em prosa.

Essa vulgarização para letrados era evidentemente muito apreciada. Os nomes de Filostêfanos de Cirene, de Eratóstenes, de Apolôdoros de Atenas, de Fânocles, de Partênios, de Euforion de Cálcis e de outros são provas disso. Eratóstenes e Apolôdoros são autênticos sábios, e também escreveram em prosa. O *Hermes* do primeiro, em hexâmetros, evocava simultaneamente a lenda do deus e a harmonia das esferas; os *Comentários sobre o catálogo das naus* do segundo e suas *Crônicas* em tetrâmetros iâmbicos eram ainda mais eruditos. A poesia douta da época helenística nada mais fez do que adornar o saber com uma forma muito mais rebuscada. Sob esse aspecto ela está intimamente ligada à literatura científica ou histórica, florescente na época.

É por isso que se pode passar diretamente de uma à outra. Entretanto, descurar o fato de que todas as formas de poesia foram então cultivadas seria falsear o quadro. O teatro continuava; Licofron de Cálcis cultivou, além da epopéia, o drama histórico e o drama satírico, sem contar seu poema *Alexandra*, já mencionado. O epigrama tomou

um grande impulso em outra esfera; pode-se formar uma opinião a esse respeito através das inscrições. O gênero se desenvolveu livremente na época alexandrina; foi cultivado por Calímacos e Teôcritos, e por homens como Asclepiades de Samos, de quem Teôcritos falou, ou Herácleitos de Halicarnassos (a quem Calímacos consagrou uma elegia), e mais tarde ainda por outros, como Melêagros de Gádara. Esses poematos foram repetidamente agrupados em coletâneas e confluíram para as duas vastas coleções formadas na época bizantina — a *Antologia planudiana* e a *Antologia palatina* (esta constituída por volta de 1060, e redescoberta somente no fim do século XVII).

O espírito alexandrino exercitou-se em todos os gêneros de poesia, com um sucesso desigual.

#### IV / CIÊNCIAS DA NATUREZA E DO HOMEM

A prosa grega na época helenística já não se insere no quadro da época anterior. A eloquência política, que era tão importante, desapareceu, assim como os tratados engajados na ação; a eloquência se tornou assunto de retores. Inversamente, com a especialização do saber, vemos aparecerem todos os tipos de escritos eruditos, de publicações científicas, de debates técnicos. Esses escritos se perderam, mas seu papel foi importante na história das idéias. Sobreviveu apenas uma obra, capaz de impor-se a um público mais amplo porque tratava da história, e ela ainda teve de adotar como tema o poderio político que iria suplantiar as monarquias helenísticas, às voltas com suas querelas, para estabelecer uma nova ordem: a de Roma.

##### 1. *A massa das obras perdidas*

As obras perdidas foram inúmeras; podemos evocar apenas alguns nomes, que lembram essa superabundância de um novo gênero.

Da eloquência, bastará dizer que assistimos ao nascimento de uma reação contra o antigo predomínio do aticismo; retores da Ásia Menor, o primeiro dos quais parece ter sido Hegesias de Magnésia, fundaram o que passou a chamar-se asianismo, que evita o período e a elegância para buscar os efeitos surpreendentes, as figuras, a magia do verbo. Em sentido inverso, a escola de Rodes lutava contra o asianismo e se dedicava à investigação lógica.

Esses debates relativos às formas, aliás, são absorvidos e suplantados pelas ciências exatas.

A geografia, cuja presença na obra do poeta Apolônios de Rodes foi notada, devia talvez um pouco de sua voga às expedições de Alexandre a terras longínquas. Na mesma época, aliás, o marselhês Pitêas empreendeu uma expedição para explorar as regiões do Norte da Europa, e suas narrações semearam o estupor. Na época alexandrina ela é ilustrada principalmente por Eratóstenes, um homem de Cirene, como Calímacos, e um dos bibliotecários de Alexandria (ele recebeu esse encargo em 246); antes ele havia estudado em Atenas. Eratóstenes, citado aqui como poeta, escreveu também sobre a comédia e desempenhou um papel importante com suas pesquisas relativas à cronologia. Mas, dotado antes de tudo de uma sólida formação científica, ele a aplicou à geografia. Medindo as sombras projetadas, com a ajuda de uma espécie de quadrante solar chamado *gnômon*, Eratóstenes calculou a circunferência da Terra. A tradição da geografia científica deveria daí em diante ser mantida.

Evidentemente a astronomia estava ligada a uma geografia dessa espécie. Notou-se a sua presença no poema de Áratos, os *Fenômenos*, mas nesse domínio o grande nome a reter é o de Híparcos, um sábio de Nícaia, na Bitínia, que foi efetivamente um crítico de Áratos. Ele exerceu atividades em Rodes e em Alexandria, e parece ter tido conhecimento da astronomia babilônica. Ele se preocupava com a observação exata — o que é um sinal dos tempos —, aperfeiçoou instrumentos (o dioptra), e seus cálculos sobre o movimento dos astros marcaram um ápice na astronomia grega. Híparcos chegou a descobrir a precessão dos equinócios, isso no século II a.C.

Essa astronomia pressupunha o conhecimento das matemáticas. Com efeito, um sábio acabou de estabelecer em Alexandria, no início do século III, as bases da geometria: era Euclides, autor dos célebres *Elementos*, que tiveram autoridade durante séculos; Euclides estabeleceu os princípios da geometria plana, da álgebra geométrica, dos números irracionais, da geometria no espaço. Teve um continuador na pessoa de Arquimedes; esse siracusano, que morreu em 212 por ocasião da captura de sua cidade pelos romanos, celebrizou-se por suas invenções mecânicas e por seu desempenho na defesa de Siracusa; mas ele era antes de tudo um homem dedicado à ciência pura, tendo-se ocupado, por exemplo, da *Quadratura da parábola*, da *Medida do círculo* e das *Espirais*. Depois dele, Apolônios de Perga deu seqüência a investigações de igual importância (*Sobre as seções cônicas*\*). A

\* Embora estejam incluídos no capítulo "A massa das obras perdidas", Euclides, Arquimedes e Apolônios de Perga nos deixaram numerosas obras, das quais existem edições do texto grego e traduções alemãs, inglesas e francesas, algumas com abundante comentário. (N. do T.)

acústica, a óptica, a álgebra também foram objeto de interesse. A história da literatura cessou aqui de ser literária.

Em compensação, ela voltou a sê-lo com a história, que tomou aspectos de certo modo novos.

Um historiador como Dúris de Samos (que viveu aproximadamente de 340 a 270 e escreveu uma *História* que ia de Filipe da Macedônia até Pirros, assim como outras obras), já se queixava do caráter muito apático da escola isocrática; ele queria uma história mais dramática e mais colorida — mesmo com o risco de ser menos exata. Naquele momento, as conquistas de Alexandre e as diversas reviravoltas resultantes delas, que faziam surgir novos centros de vida política, constituíram para os historiadores um estímulo poderoso. Justamente o fim do século IV e o início do século III vêem multiplicar-se as *Histórias de Alexandre*, escritas por homens que haviam acompanhado o seu protagonista e haviam desempenhado funções junto a ele. É o caso de Ptolemeios I, que se valia de uma experiência direta, completada pelas Efemérides do comando real. Sua *História de Alexandre*, hoje perdida, serviu mais tarde a Arrianos. É o caso também de homens menos importantes, como Onesícritos, Cares, Marsias de Pela, Aristôbulos, Nêarcos e muitos outros. Hierônimos de Cárδια relatava o período imediatamente posterior, no qual ele também havia tido um desempenho ativo. Mas se essas investigações eram sérias e objetivas, a própria atração da personalidade de Alexandre deveria exercer igualmente sobre a história outra espécie de influência, que se ajustava ao gosto de Dúris; as aventuras do conquistador e seus dons sem par convidavam com efeito a desenvolver o gênero da história romanceada e retórica. O retor Hegesias, já citado por suas atividades de caráter técnico, escreveu, da mesma forma que Clêitarcos, narrativas referentes a Alexandre, concebidas segundo o gosto novo. A partir daí, ocorreria rapidamente o abandono completo da história durante algum tempo; esse interregno resultou no que se veio a chamar o *Romance de Alexandre* — um texto até certo tempo atribuído a Calístenes e conhecido numa versão tardia. A obra, que foi traduzida para o latim e o armênio, continha evocações largamente imaginárias e recorria a cartas, escritas com toda a liberdade apropriada ao romance. E como esquecer que a Idade Média francesa deveria encantar-se ainda com os *Romances de Alexandre*, a ponto de se ter podido ver nos mesmos a origem do verso francês chamado “alexandrino”? Alexandre, após haver fornecido desde o seu advento um foco de interesse para os historiadores, havia-se tornado, com o tempo, um herói de ficção.

Mas a história continuava. Após Alexandre, entramos numa era de historiadores numerosos, cujas obras se perderam quase por completo, com *Helênicas* à maneira de Xenofon, histórias locais (da Lícia, do Egito, da Índia), monografias sobre indivíduos, ou memórias, como Pirros e Áratos, sem contar o retorno às *Crônicas áticas* (por exemplo, Filôcoros), ou as investigações e teorias (por exemplo, Euêmeros, racionalizando os mitos).

Tímaios deve ter um lugar à parte. Nascido em Tauromênia, na Sicília, em meados do século IV, ele havia participado da vida política e tivera de exilar-se. Viveu então durante muito tempo em Atenas. Suas *Histórias* (em 38 livros), tratavam dos gregos do Oeste até a primeira guerra púnica; a última menção conhecida trata da morte de Agátocles de Siracusa (em 289). Conseqüentemente, com ele já se vê o interesse deslocar-se para o Oeste, antes de convergir para Roma. Quanto ao método, ele parece haver procedido de um modo bem diferente do de Políbios, que o critica asperamente. Tímaios tivera sua formação em Atenas, com um discípulo de Isócrates, e Políbios o considera um historiador excessivamente livresco. Parece que ele havia adotado também o tom moralizante, em voga na escola de Isócrates, e Políbios o critica veementemente por isso. De fato, Tímaios nos é conhecido principalmente por essas críticas, talvez um pouco injustas, mas que nos ajudam a aferir a própria originalidade de Políbios.

## 2. Políbios

Políbios, como Tímaios, nada mais tem a ver com Alexandria. Ele nasceu em Megalópolis, no Peloponeso, sem dúvida em torno do ano 200 (ou pouco depois), num momento em que a importância de Roma já significava mais que qualquer outra no mundo mediterrâneo. Era a época em que ela triunfava na segunda guerra púnica e se engajava na luta contra Filipe V da Macedônia. A Grécia era portanto diretamente visada e interessada. A proclamação da liberdade grega por Flamínio data de 196, e a derrota de Perseus em Pidna data de 168.

De fato, Políbios, que participara ativamente da política de sua pátria, e também da política da liga aquêia, da qual era um membro influente, foi levado em 167 para Roma, com outros aqueus notáveis suspeitos de hostilidade a Roma. Mas ele, bem acolhido nesse lugar de exílio, sentiu-se logo em sua casa; foi recebido na família dos Cipiões e conquistou grande influência junto ao jovem Cipião Emiliano. Conheceu também Lélío, Catão e muitos outros (Políbios tinha, aliás, o direito de viajar e o exerceu). Ele somente deveria retornar à Grécia em 150, e ainda esteve com Cipião no cerco de Cartago logo após; na

verdade ele só voltou em 146, após a vitória definitiva de Roma e o saque de Corinto. Dedicou-se desde então à atividade de pacificador — e de historiador — antes de morrer aos 82 anos.

Compreende-se que essa experiência tenha dirigido toda a atenção e reflexão de Políbios para o acontecimento sem precedentes que era o irresistível crescimento do poderio romano. Ele declara em várias oportunidades que toda a sua obra histórica se destina a explicar esse fenômeno, e se lhe pode dar crédito. “Seria possível, com efeito, que alguém fosse tão parvo, tão indiferente, a ponto de recusar-se a demonstrar interesse no sentido de saber como, e graças a que espécie de governo, o Estado romano pôde — fato sem precedente — estender sua dominação a quase toda a terra habitada, e isso em menos de 53 anos?” (I, 1). Com isso, aliás, Políbios aderiu a uma tradição sólida na historiografia grega; já Heródotos, e principalmente Tucídides, haviam manifestado interesse pela formação do poderio dos Estados; eles também já haviam tido o sentimento de ter vivido uma experiência de alcance excepcional, e já haviam tirado dessa circunstância uma razão imperiosa para descrevê-la em uma história.

Havia, entretanto, no estabelecimento do poderio romano, traços únicos e novos, dos quais Políbios tinha plena consciência. Primeiro, os romanos não conheciam um povo que não tivesse acabado por ceder diante deles, e Políbios fala naturalmente, como mediterrâneo que é, do império de Roma “sobre quase todos os povos da terra”; por outro lado, sua dominação, estendendo-se sucessivamente aos diversos povos que os gregos haviam conhecido, englobava-os desde então em um destino comum, e levava a pensar em englobá-los numa história comum: “A originalidade de meu assunto, com efeito, e o que há de notável no período que acabamos de viver, consistem justamente nisto: a Fortuna dirigiu por assim dizer os acontecimentos em uma direção única, e compeliu todas as atividades humanas a orientar-se em direção a um só e mesmo objetivo. O historiador, por seu turno, deve também fazer com que seus leitores possam abranger, com um único olhar, todos os recursos que ela pôs em jogo para produzir todos esses efeitos em conjunto. Na verdade, foi principalmente isso que me deu a idéia deste trabalho e me animou a empreendê-lo” (I, 4). Políbios diz mesmo, de modo preciso, que, da mesma forma que os membros separados do corpo não permitem compreender um ser vivo, as histórias parciais não permitem compreender a história universal: “A história só é verdadeiramente interessante e instrutiva se ela permite observar o conjunto dos acontecimentos em sua interdependência, com suas similitudes e suas diferenças.”

Esse desígnio bem claro explica ao mesmo tempo o assunto escolhido por Políbios e seu método de exposição. Tampouco faltam a esse método afinidades com sua própria concepção do método histórico.

Quando se fala do assunto escolhido por Políbios, trata-se evidentemente de sua grande obra, e não de suas obras secundárias hoje perdidas, muitas vezes relacionadas com ela (como a biografia de Filopôimen, o grande homem de Megalópolis, ou a monografia sobre a guerra numantina, conduzida por Cipião Emiliano em 133). Existiam também outros pequenos tratados, mas as *Histórias* de Políbios são uma obra considerável, composta de 40 livros, e que trata em princípio do crescimento de Roma nos 53 anos mencionados acima, ou seja, do início da segunda guerra púnica (221) até a vitória sobre Perseus (168). Na realidade, o período coberto pela obra é mais extenso; de início, os dois primeiros livros tratam, à guisa de introdução (e estabelecendo assim a conexão com Tímaios), dos anos compreendidos entre o início da primeira guerra púnica e a segunda (264-221); em seguida, Políbios, após haver anunciado que iria até 168, e haver começado sua obra com essa intenção, julgou necessário ir até a submissão completa da Grécia, em 146. Sua obra cobre então, de fato, cerca de 120 anos — os que vêem o estabelecimento do poderio romano. A obra, aliás, não se conservou em sua totalidade; os cinco primeiros livros estão completos; os livros VI a XVI apresentam lacunas, e os livros seguintes se apresentam sob a forma de fragmentos, muitas vezes importantes.

Por outro lado, a nova idéia da unificação política, suscitada pelo papel que Roma passara a desempenhar, comanda o modo de composição da obra. Políbios, com efeito, procede a uma interligação dos eventos que se desenrolam nas diversas regiões do Mediterrâneo; é o entrelaçamento, ou *symploké* — sendo Roma o foco de onde tudo parte e para onde tudo converge. Normalmente, e a partir do livro VII, Políbios ajusta sua história a uma estrutura ânuia, examinando ano a ano, por exemplo, os assuntos da Sicília, e depois os da Ásia ou da Grécia. Em linhas gerais, e salvo exceções, um livro cobre dois anos. Há também, além dos livros introdutórios, livros que constituem análises à parte, sobre cujo significado voltaremos a falar, como o livro VI, a respeito da Constituição de Roma, e o livro XII, relativo à geografia e à crítica dos historiadores anteriores.

É provável, ou mesmo certo, que Políbios tenha tido de fazer várias tentativas para compor uma obra desse porte, e que ela tenha passado por reelaborações, mas a história da gênese da obra não se amolda a qualquer hipótese séria.

São bastante claros, em compensação, os princípios que presidem à sua composição — Políbios sabe exatamente o que se deve esperar de

uma obra histórica, e a originalidade de sua história provém em grande parte dessa idéia. Esta, entretanto, deve ser cotejada com Tucídides, cujos princípios ela nos traz à memória. Como Tucídides, mas ao contrário dos historiadores da época, trágicos ou retóricos, Políbios visa mais à utilidade que ao prazer. Fala freqüentemente do proveito que se tirará de sua obra, mas para que a história possa ser proveitosa, é necessário, como ele diz, que ela seja “pragmática”, isto é, que se contente com a exposição dos fatos e seja objetiva. Até aí, poderíamos estar diante de Tucídides, mas Políbios se afasta dele por dar a esses fatos e a essa objetividade um caráter ao mesmo tempo mais limitativo e mais concreto. Ele raramente recorre aos discursos, e sempre de modo muito sucinto e quando sua documentação é segura. É muito severo em relação aos discursos na forma em que os empregava Tímaios, discursos refeitos por ele “como se se entregasse a um exercício de escola versando um assunto dado” (XII, 25 a). Por outro lado, Políbios quer uma informação técnica precisa. No mesmo livro XII (25 e), definindo os estudos necessários ao historiador, ele põe, logo após a investigação nos livros, a prática “de visitas às cidades e aos lugares, do reconhecimento do curso dos rios, do exame dos portos, em suma, da anotação de todas as peculiaridades e das distâncias em terra e no mar”; prefere a investigação no campo ao trabalho de gabinete, e adverte freqüentemente o leitor para o fato de haver tido o cuidado de verificar o local, a fim de compreender melhor. É o caso, por exemplo, da famosa travessia dos Alpes por Aníbal. De forma idêntica, Políbios se preocupa muito com dados de natureza militar, quer se trate de tática ou de armamentos, e não o faz como Tucídides, atendo-se aos princípios gerais, mas descrevendo tudo minuciosamente; sua análise sobre a organização militar dos romanos (VI, 19-42) é decididamente notável a esse respeito.

Políbios já é, pois, um historiador moderno por sua preocupação com a objetividade técnica. Ele o é, também, por sua maneira de tratar a história política. Tucídides tinha visto na conduta dos Estados a ilustração de grandes leis de natureza psicológica; Políbios apresenta a natureza peculiar da Constituição de Roma como um dos fatores essenciais à explicação do crescimento extraordinário de seu poderio.

Essa idéia constitui uma das teses essenciais de sua obra, e é por isso que o livro VI ocupa um lugar importante. Pouco antes se mencionara a vitória de Aníbal em Canas; Roma estava em grande perigo; logo após começaria a reerguer-se. Políbios acha que um grande perigo permite um melhor julgamento, seja de um caráter, seja de uma constituição. Interrompe então sua narrativa e consagra um livro inteiro à descrição dessa constituição. A exposição está longe de ser bem con-

duzida. Nela vemos o afloramento de diversas doutrinas, que os filósofos dos séculos IV e III (sobretudo na escola de Aristóteles) haviam defendido; primeiro é a idéia de um ciclo de constituições; em seguida, e principalmente, é a idéia de que a melhor das constituições é a constituição mista — a que vigorava em Roma e na qual os diferentes poderes se equilibravam (cônsules-senado-povo). Eles podem apoiar-se um no outro, ou então controlar-se reciprocamente, e nisso reside, segundo Políbios, o segredo do poderio romano (I, 64, 1; III, 2, 6; VI, 2, 9; VI, 18, 4). Políbios não inventou essa idéia da constituição mista, mas pelos detalhes que dá e pelo papel que atribui aos mecanismos políticos, também sob esse aspecto ele criou um tipo de história novo e moderno.

A história de Políbios é original por esses aspectos. Ele exprime sem dúvida outras idéias, no que diz respeito à história, e estabelece assim uma distinção nítida entre o início de um acontecimento e sua causa, entre a causa e o motivo invocado (III, 6: *aitia* e *prôfasis*). Tudo isso leva a pensar muito em Tucídides, mas esse fato mesmo diminui sua originalidade, e a aplicação nem sempre é feita com a mesma penetração.

Políbios, com efeito, trouxe ao gênero histórico novidades de importância rara, mas nem sempre seu pensamento e seu talento estão acima das críticas.

Seu pensamento é muitas vezes oscilante; ele o é em relação às constituições e seu ciclo; ele o é também a propósito do papel desempenhado pela Sorte, que introduz freqüentemente em suas reflexões, mas que ele quer minimizar em proveito do mérito em outras ocasiões (como em X, 2, a respeito de Cipião, o Africano). As lições que ele tira de bom grado da história são muitas vezes conselhos bem modestos, de elementar prudência. A imagem que apresenta de Roma nem sempre é tão penetrante quanto se gostaria que ela fosse (afinal de contas ele é grego!), ou tão firme quanto seria de desejar. Ele apresenta pinturas admiráveis de Cipião, de sua clemência lúcida, de seu talento, e admira a política romana, mas condena pequenas faltas, sem que se possa ver nitidamente o que ele pensou da crueldade de seus amigos em Cartago, em Corinto ou na Numância. Sua história, por certo, não chegou na íntegra até nós, mas pode ter acontecido também que seu papel de amigo dos romanos tenha podido perturbar um pouco seu julgamento. Enfim, a maneira de escrever de Políbios às vezes é assaz pesada, calcando-se numa linguagem abstrata, na qual sentimos transparecer os documentos, e num tom sentencioso, destituído de brilho. Esse grego, historiador de Roma, nada tem da elegância tradicional em sua pátria.

Essas ressalvas, todavia, nada tiram ao seu mérito, nem à sua influência, que foi considerável. O romano Tito Lívio viria a utilizá-lo e imitá-lo. Historiadores o tomaram como ponto de partida e escreveram *Continuações de Políbios*. Esse foi o caso de Poseidônios e mais tarde o de Strábon.

Por outro lado, Políbios ilustra para nós a própria evolução da literatura grega. Como se pôde pressentir em relação aos filósofos, a partir daquela época Roma, sucedendo a Alexandria, tornou-se o verdadeiro centro da cultura greco-romana.

## CAPÍTULO X

### Bosquejos sobre a época romana

**N**ão é fácil achar uma unidade para a literatura grega no período romano. Este se desdobra, com efeito, por muitos séculos, e além disso em países diversos — todos aqueles que compunham o mundo romanizado. Escritores vinham do litoral da Ásia Menor (como Dionísios de Halicarnassos ou Qüintos de Smirna), mas também de mais longe — da Frígia (como Epictetos), da Bitínia (como Arrianos ou Dión Crisóstomos), de Comagené (como Lucianos) — sem falar nos que vinham do Egito (como Plotinos) ou da Sicília (como Diôdoros). A Grécia propriamente dita contribuiu com poucos autores. Ela contribuiu, todavia, com o único cuja personalidade se impõe vigorosamente — ou seja, Plútarcos.

Essa unidade, que nem o tempo nem os lugares oferecem, aparece um pouco, todavia, nos gêneros. Sem sombra de dúvida, o tempo das eclosões criadoras havia passado, como havia passado o tempo da independência política e da ação. A época romana é uma idade de prosadores que se dedicam à reflexão: historiadores, filósofos e retores. Entretanto, ela ainda produz gêneros novos, nos quais se reflete um interesse muito vivo pelos indivíduos, sua psicologia e suas aventuras; trata-se da biografia em paralelo com a história e, de outra parte, com a narração imaginária: o romance propriamente dito, ou então a história fictícia curta, à maneira do segundo grande escritor desse período — Lucianos.

Esses aspectos explicam as divisões adotadas neste capítulo, no qual a ordem cronológica já não é observada. Notar-se-á aqui a ausência da poesia. Ela sobrevivia, contudo, em numerosas obras perdidas, de uma inspiração algo limitada. Apenas dois nomes merecem ser retidos, e numa época muito tardia: os de Qüintos de Smirna e de

Nonos de Panópolis (no Egito). O primeiro escreveu uma *Seqüência a Homero* em 14 livros integralmente conservados, e narrou, à maneira épica, os eventos ocorridos entre o fim da *Ilíada* e o início da *Odisséia*. Ele viveu aparentemente no século IV d.C. Trata-se ainda uma vez de uma imitação, de caráter algo didático, na qual as inovações permanecem discretas. Quanto ao segundo, Nonos, é o autor das *Dionisíacas*, uma epopéia mais original, onde é narrada a expedição de Diônisos à Índia, em 48 cantos, conservados na íntegra. Ele viveu no século V d.C. A inspiração religiosa dá força ao poema. Desde o início da época alexandrina Diônisos havia assumido um papel importante; não se trata, entretanto, de imitar constantemente Homero, “porto seguro de toda poesia grande”. Nonos teve continuadores, entre os quais Musaios, que não se deve confundir com o antigo poeta lendário frequentemente associado ao nome de Orfeus; Musaios é o autor de um poema conservado, que conta em hexâmetros a triste história amorosa de Hero e de Lêandros. Mas, no conjunto, é evidente que havia passado a hora dos grandes poemas. Na época romana a poesia grega já não vive; ela apenas sobrevive, e nada mais diremos aqui a seu respeito.

## I / PLÚTARCOS

Se começamos por Plútarco, é por causa do lugar à parte ao qual o credenciam sua personalidade e a amplitude de sua obra; entretanto, Diôdoros Sículo, Dionísios de Halicarnassos e Strábon lhe são anteriores.

### 1. Sua vida e sua obra

Plútarco nasceu pouco antes de 50 d.C., e morreu aproximadamente em 120. Ele nasceu em Queronéia, na Beócia, cidadezinha perto do Parnassos, onde Filipe outrora triunfara sobre os atenienses; Plútarco deveria passar lá quase toda a sua vida.

Ainda jovem, contudo, foi terminar seus estudos em Atenas, que continuava a ser a cidade dos filósofos. Lá foi aluno do platônico Amônios, e sua obra demonstra que ele lhe foi sempre fiel. Plútarco realizou também grandes viagens e, como seria de esperar, passou algum tempo em Roma. Voltou, porém, a fixar-se em Queronéia, onde se casou e viveu até a morte.

A vida de Plútarco em Queronéia nos é bem conhecida graças aos seus escritos. Ela apresenta três aspectos que se combinam.

Há primeiro a vida do cidadão; Plútarco era de boa família, e ele mesmo seguiu a tradição segundo a qual um homem de bem deve servir à sua cidade. Plútarco exerceu diversas funções em Queronéia, e ao mesmo tempo mantinha relações de amizade com alguns romanos, a ponto de adquirir a cidadania romana.

O segundo aspecto é a vida religiosa, cujo centro era Delfos, que não ficava muito longe de Queronéia. Plútarco exerceu funções sacerdotais em Delfos, e sua obra está impregnada de reflexões sobre o deus délfico, a mântica apolínea etc. Ele se dividia então entre Queronéia e Delfos, da qual se tornara igualmente cidadão, e onde lhe foram tribuadas honras por ocasião de sua morte.

Mas o essencial de sua vida era sua vida privada, que ele nos deixa entrever em sua obra; a importância dessa parte é o sinal dos tempos novos. Vemos Plútarco com sua mulher Timóxena e com seus filhos, numa vida de ternura familiar. Plútarco teve um sentimento elevado do amor conjugal e do respeito às mulheres. Seu diálogo *Sobre o amor (Erotikós)* demonstra suficientemente esse aspecto, e sua *Consolação à sua mulher* é toda vibrante dessa ternura. Por outro lado, Plútarco levava a sua vida em uma cidade hospitaleira, cercada de amigos que, como ele, gostavam de discutir a filosofia; seus diálogos refletem a atmosfera dessas conversas, e seus conselhos morais lembram frequentemente as circunstâncias em que as mesmas transcorriam. Sua obra nos transmite igualmente nomes de amigos, gregos ou romanos. Todos aspiravam à sabedoria, mas a uma sabedoria serena e amável, cujo ideal toda a obra de Plútarco tende a difundir.

Essa obra é considerável. Embora mais da metade dela se tenha perdido, compreende uns 25 volumes na tradução de Amyot. Ela se divide essencialmente em duas partes: as *Vidas paralelas* e o conjunto de tratados conhecidos sob o nome de *Obras morais*.

As *Vidas paralelas*, que apresentam emparelhadas a vida de um personagem grego e a de um romano, compreendem 22 pares de vidas. As de Epaminondas e de Cipião se perderam. Há também quatro *Vidas* isoladas, e o “catálogo de Lamprias” cita outras, bastante numerosas, que não chegaram até nós (por exemplo, vidas de poetas e de filósofos).

Foram as *Vidas paralelas* que fizeram a glória e a influência de Plútarco; elas, entretanto, representam apenas a metade da obra conservada e uma pequena parte do resultado de sua curiosidade.

As *Obras morais*, em sua diversidade, dão a medida dessa curiosidade. Deve-se reconhecer, todavia, que as duas coleções estão intima-

mente interligadas; achamos nas *Obras morais* numerosos exemplos históricos, e achamos nas *Vidas* numerosos comentários, digressões e observações filosóficas que fazem eco aos problemas tratados nas *Obras morais* e refletem o mesmo pensamento.

Esses problemas são de tipos diferentes, e nem todos se relacionam com a moral.

Entre as obras que justificam o título dado ao conjunto se acham tratados consagrados a virtudes ou a defeitos. Por exemplo, os tratados *Da virtude moral*, *Do domínio da cólera*, *Da tranqüilidade da alma*, *Do amor fraterno*, *Da loquacidade*, *Da curiosidade* etc. A estes podem ser acrescentados o diálogo *Sobre o amor*, os *Preceitos conjugais* e as *Consolações*. Alguns desses títulos nos levam a pensar em Sêneca. A similaridade dos gêneros deve permitir-nos discernir o parentesco entre os dois pensamentos.

Mas em outras ocasiões a moral cede a vez à metafísica. É o caso dos tratados que especulam, por exemplo, sobre a sorte, ou sobre a lentidão da justiça divina, ou dos que discutem as teses do *Tímaios* de Platão, as dos estóicos e as de Epicuro. Ainda aqui o pensamento de Plútarco se evidencia no contraste com o pensamento dos filósofos dos quais ele diverge.

Os tratados "délficos" se situam a meio caminho entre a filosofia e a história, pois já tratam de problemas bastante concretos; há um tratado *Sobre o E do templo de Delfos*, outro *Sobre os oráculos da Pítia* e um terceiro *Sobre a obsolescência dos oráculos*.

Mas muitos tratados se aproximam da história; eles registram frases célebres, especulam sobre o êxito de Alexandre ou a glória dos atenienses, perguntam se as pessoas idosas devem dedicar-se à política. Ou então versam sobre literatura (por exemplo, o *Como se devem ouvir os poetas* ou o *Sobre a malignidade de Heródotos*). Alguns abordam problemas totalmente concretos relativos à lua, aos animais, ao frio primordial.

As *Obras morais* mostram então um espírito curioso a respeito de tudo, instruído nos livros e nas doutrinas, levantando todas as dúvidas que interessavam aos homens cultos da época. Em compensação, o modo de Plútarco discuti-las é muito pouco livresco. A forma é muitas vezes dialogada; os exemplos anedóticos são numerosos, mas há também exemplos tirados de sua vida privada, de reminiscências literárias, de digressões destinadas a pôr em evidência um certo gosto ou uma idéia de sua preferência. Se as *Vidas* se impõem pela novidade de sua forma literária e pela riqueza de seu conteúdo com vistas à história e à psicologia dos heróis que elas evocam, as *Obras morais* permitem sobretudo conhecer melhor o pensamento e o ideal de seu autor.

## 2. As Vidas

A prática de escrever biografias existia antes de Plútarco. Alguns estudiosos fazem remontar-lhe a origem a épocas bem anteriores; seja como for, existem tratados consagrados a um homem, como o *Age-sílaos* de Xenofon, desde o século IV. A filosofia de Aristóteles, por seu turno, comprazia-se em pesquisar as peculiaridades históricas ilustrativas das virtudes ou dos defeitos. A própria história deveria debruçar-se em seguida sobre o papel dos grandes homens, como Alexandre ou os imperadores romanos, mas foi Plútarco quem melhor ilustrou esse gênero.

Ele não tinha a pretensão de ser historiador, e é bem preciso quanto a isso a propósito de Alexandre: "Não escrevemos histórias, e sim biografias, e as virtudes e os defeitos não se manifestam principalmente nas ações mais brilhantes. Ao contrário, muitas vezes um fato banal, uma palavra, um gracejo, revelam melhor o caráter do que combates dos quais resultam milhares de mortos, do que as batalhas campais e os cercos mais importantes" (*Vida de Alexandre*, I, 2). Sua preocupação, então, é a análise dos caracteres, e seu meio de expressão será a anedota ou a palavra reveladora. Mas essa preocupação psicológica se soma a uma preocupação moral, ou melhor, provém dela. Plútarco não escreve, como se faria hoje, apenas pelo prazer de compreender melhor as relações humanas; a idéia do bem e do mal não o deixa. Se ele não é cego aos eventuais defeitos de seus grandes homens — defeitos que assinala sempre de passagem — é claro que espera antes de tudo mostrar virtudes, e comunicar aos leitores o gosto por elas. Ele se explica quanto a isso a propósito de Péricles: "Devemos então pesquisar o que há de melhor, não nos limitando à sua contemplação, mas fazendo dessa contemplação o alimento de nosso espírito. Com efeito, da mesma forma que em relação à cor (...), devemos dirigir o pensamento para os espetáculos que, pela atração do prazer, o levam ao bem que lhe é próprio. Esses espetáculos são as ações inspiradas pela virtude, que incutem naqueles que tomam conhecimento delas um desejo de emulação e um ardor que os impelem a imitá-las" (I, 3-4). As biografias de Plútarco têm o atrativo da narrativa viva e anedótica; elas são uma história que nos faz entrar na intimidade dos grandes homens, mas ao mesmo tempo querem semear, e conseguem semear, uma espécie de confiança no homem.

Tal propósito já teria sido notável, mas Plútarco lhe acrescenta uma dimensão a mais, apresentando essas biografias em pares greco-latinos. O gênero da comparação era muito praticado na época nas escolas de retórica, mas o princípio consistente em estabelecer um

paralelo entre grandes homens da Grécia e de Roma adquire assim um significado em relação à situação geral daquele tempo. Roma havia suplantado a Grécia na esfera política, e ao mesmo tempo havia adquirido a predominância na própria esfera do pensamento e das artes. Essas circunstâncias não implicavam más relações entre gregos e romanos, e Plútarco, tanto quanto Políbios, foi amigo destes últimos. Ele deve ter ficado satisfeito, então, por todos os motivos, ao ver Adriano demonstrar amizade pela Grécia. Mas essa amizade, despida de servilismo, deixava-o fiel ao passado grego. Por isso ele uniu e estabeleceu um paralelo entre dois mundos desde então associados, e tratou como iguais as grandezas da Grécia e de Roma. Essa escolha sistemática ratifica desse modo a existência de uma civilização não apenas romana, mas greco-romana.

O paralelismo, aliás, jamais é forçado. Os dois grandes homens acoplados de cada vez por Plútarco são grandes por sua posição política, por um aspecto do caráter, por uma forma de reputação, mas não há esforço algum para estabelecer um paralelo entre detalhes das duas vidas. Depois de haver evocado cada um dos dois personagens à parte, Plútarco se contenta com uns poucos parágrafos concisos de comparação (*synkrisis*); mesmo estes às vezes faltam, seja porque não foram escritos, seja porque se perderam.

Esses pares de *Vidas* são naturalmente de qualidade desigual, talvez em parte por causa do próprio caráter daqueles que são o seu assunto; alguns personagens são mais conhecidos ou mais interessantes que outros. Entretanto, todas as *Vidas* têm traços em comum, decorrentes da intenção mesma que animava seu autor.

Ele não quis ser historiador, e às vezes acontece que ele conduz mal a interpretação histórica. Basta, por exemplo, comparar seu Péricles com o de Tucídides para constatar que ele se deixou iludir por fontes medíocres, atribuindo a Péricles todos os cálculos mesquinhos que Tucídides afastou com tanta autoridade, e que não se coadunam sequer com os que Plútarco mencionou em outras ocasiões. Em compensação, quantos detalhes que não achamos em Tucídides vamos descobrir em Plútarco! Todos os pequenos fatos concretos, os rumores, as frases célebres que tornam Péricles vivo, nos vêm de Plútarco, e, se ele não é historiador, a história não pode dispensá-lo. Inspirou-se de um modo geral, aliás, em fontes diversas, e não buscou a interpretação política; entretanto, para o gênero de informação que buscou, ele evidentemente se informou com seriedade e honestidade.

Ademais, o que pode parecer um pouco medíocre no tocante à história — ou seja, esse gosto da anedota e da “historieta” — passa a ser do ponto de vista literário uma fonte de satisfação. Nada é mais

vivo que a narrativa de Plútarco; podemos ouvir e ver os personagens. Jamais essa narrativa é estorvada pelos dados de fato ou pela crítica histórica; nela, os personagens se movem como num romance. Esse aspecto é ainda mais notável porque seu estilo nada tem de brilhante. Ele é puro, evita o hiato — como convém a um bom clássico, mas as frases são longas, muitas vezes longas demais, e palavras novas, de matiz filosófico, que dão à análise mais finura, lhe dão também menos desenvoltura. Isso não obstante, a impressão que a narrativa deixa é de rapidez, de vida, de espontaneidade — as mesmas características que exprime tão bem o francês ainda jovem de Amyot. Essa impressão também decorre provavelmente, ao menos em parte, do modo pelo qual Plútarco deixa ver suas próprias reações, da convicção com a qual ele admira, elogia ou lastima; essa convicção, que não se oculta, comunica-se diretamente ao leitor, e simultaneamente com ela lhe vêm as preferências ou as idéias de Plútarco.

### 3. As idéias de Plútarco

Todo o pensamento de Plútarco está animado por sua fidelidade ao platonismo. Ele se mantém fiel ao seu idealismo em todas as acepções da palavra, e em sua obra estão constantemente presentes as reminiscências da obra de Platão.

Entretanto, ele sofreu também a influência das doutrinas posteriores e tomou posição diante delas. Conheceu e discutiu o epicurismo, e sobretudo conheceu e discutiu o estoicismo; Plútarco se mostra bem informado a respeito desta última escola, critica-a às vezes, mas sentiu profundamente a sua atração. Os estóicos são para ele adversários privilegiados, e o pensamento destes constitui uma referência preciosa para definir o seu próprio pensamento. Como eles, Plútarco acredita nos “demônios”, mas os concebe de maneira diferente e os relaciona com uma concepção dualista do mundo, que nada tem de estóica. Da mesma forma, se sua moral se aproxima do ideal estóico, ele reconhece, ao contrário dos estóicos, a existência da afetividade e dos sentimentos — o que o conduz a uma moral mais humana e mais amena.

De fato, Plútarco algumas vezes mudou de posição quanto aos problemas filosóficos; ele buscava, lia, interrogava-se, e às vezes é difícil fixar suas doutrinas em termos precisos. Seja como for, suas tendências e seu ideal de vida são o que mais importa.

Nesse ideal de vida, cabe um lugar especial à família. Já assinalamos a importância do amor conjugal para Plútarco, e vários trata-

dos seus evocam também a ternura entre irmãos, ou então entre pais e filhos.

Em termos mais gerais, Plútarco gostava de ver a amenidade presidir às relações entre os homens. Ele a considerava um sentimento natural, pois — dizia — “a não ser que contrariemos a natureza, não podemos viver sem amigos, sem convivência, como solitários” (*Do amor fraterno*, 479 c). Ele também diz: “Há em nossa alma um pendor para a afeição; a alma é feita para amar” (*Vida de Sólon*, 7, 3). Mas esse sentimento natural é também um dever. Temos de habituarnos à prática da brandura, da indulgência, da paciência. Devemos tratar atenciosamente cada criatura, tanto as mulheres quanto os homens, e até os escravos, e até os animais. Tudo isso faz parte da serenidade do sábio. Vemos que esta se torna mais humana e mais próxima que no estoicismo, ou mesmo que em Platão. Não se trata, contudo, de uma moral fácil; as *Vidas* e os tratados nos transmitem incessantemente o sentimento do esforço a exercer sobre nós mesmos, em todas as esferas, para nos aproximarmos cada vez mais da sabedoria.

Esse ideal de vida, que ele gosta de qualificar de grego, na realidade tem suas origens em uma longa maturação da cultura grega, mas essa cultura se humanizou com o tempo. O que faz sem dúvida o mérito ímpar de Plútarco é ter sabido combinar, em uma mistura à primeira vista paradoxal, o gosto da grandeza e o culto dos “homens ilustres” com o gosto da ternura humana, em sua realidade cotidiana. Um corrige o outro, mas um também tira mais força do outro. Este é ainda um dos aspectos que contribuíram para assegurar à obra de Plútarco a celebridade excepcional que ela teve na Antiguidade, na Renascença e na época clássica.

## II / OS HISTORIADORES

Os historiadores gregos da época romana, sem ter o valor dos grandes historiadores gregos como Heródoto, Tucídides ou Políbio, exerceram também uma influência considerável; ela se explica menos por seus méritos literários que pela informação que eles transmitem.

### 1. De 100 a.C. a 100 d.C.

Os primórdios da época romana, ou seja, os séculos I a.C. e I d.C., foram o período mais rico sob esse aspecto. Da mesma forma

que Plútarco — e desde Políbio —, os autores são naquela época historiadores do mundo greco-romano, e eles às vezes refletem a preocupação de estabelecer paralelismos.

Um breve exame dessa atividade histórica deixa ver muitas lacunas, correspondentes a obras hoje perdidas.

Isso ocorre com os dois autores que se haviam dedicado diretamente à continuação de Políbio, e haviam começado suas obras no ponto em que Políbio terminara a sua. O primeiro é o filósofo Poseidônio; sua obra histórica, que ia de 144 a 85, ou pouco depois, e se compunha de 52 livros, hoje está perdida. O segundo é Strábon, que foi sobretudo um eminente geógrafo; sua obra de geógrafo, que é de uma precisão científica notável para a época, conservou-se até nossos dias, mas perderam-se seus *Estudos históricos*, que eram muito extensos.

Aconteceu o mesmo com dois historiadores pouco posteriores, que teriam tido a peculiaridade interessante de apresentar seu depoimento como testemunhas alienígenas; eles são Nicôlaos de Damasco e Iuba da Maurítânia. Nicôlaos de Damasco havia, aliás, exercido funções primeiro junto a Antônio, depois junto a Herodes, rei da Judéia, e finalmente se aproximou de Augusto. Ele foi até certo ponto filósofo, escreveu biografias (especialmente a de Augusto) e compôs uma grande história universal em 140 livros, que falava dos reinos do Oriente, da Grécia e da Judéia, mas abrangia também períodos da história romana. Quanto a Iuba, tratava-se do rei da Maurítânia, Iuba II. Ele havia passado sua juventude em Roma, como refém, antes de reentrar na posse de seu reino. Iuba se dedicou a satisfazer todos os tipos de curiosidades, e citam-se obras suas de diferentes gêneros, mas ele escreveu também uma história romana, freqüentemente mencionada com louvor pelos antigos.

Poder-se-ia alongar a lista de obras perdidas na esfera da história, da geografia, da etnografia (por exemplo, a de Alêxandros Poliístor), mas é melhor determo-nos agora em dois autores cuja obra, na parte relativa a essa época, chegou até nossos dias.

Um deles é historiador apenas acessoriamente; Dionísios de Haliçarnasso, com efeito, é sobretudo um teórico do estilo e um crítico literário — razão pela qual está vinculado à retórica. Mas ele deixou também uma obra sobre as *Antiguidades romanas*, que ia dos primórdios de Roma até as guerras púnicas, e cuja primeira parte (pouco mais de dez livros) se conservou. Desprovido de senso crítico em relação à história, Dionísios utilizou os antigos autores de anais, acrescentando-lhes os atrativos da retórica e discursos. Em muitos casos, entretanto, seu testemunho ainda é precioso.

Diôdoros Sículo, apesar de também ser muito dependente de suas fontes, é um historiador bem melhor.

Nascido em Agírión, na Sicília, sem dúvida em torno de 90 a.C., Diôdoros é conhecido apenas pela obra enorme à qual consagrou 30 anos de sua vida, segundo ele mesmo diz. Ele se havia preparado para isso através de viagens (sabe-se que foi ao Egito pouco depois de 60 a.C.), e sobretudo de leituras, muitas das quais feitas em Roma: "Nascido em Agírión, na Sicília, e tendo adquirido um profundo conhecimento da língua latina por causa das relações estreitas e freqüentes dos romanos com esta ilha, consultei com cuidado os documentos conservados ao longo de muito tempo pelos romanos, a fim de esclarecer a história desse grande império" (I, 4). A frase diz claramente que a obra se baseava em uma documentação de biblioteca, e que em grande parte ela girava em torno de Roma.

Não se trata, contudo, de uma história romana, e sim de uma história universal, na qual ele se propunha nada mais nada menos que relatar tudo, desde as origens fabulosas até sua própria época, considerando conjuntamente os gregos, os romanos e os bárbaros. O plano de sua obra, que compreendia 40 livros, é revelador a esse respeito. Ele começa efetivamente com a Assíria, a Caldéia, a Pérsia, a Índia etc., e os seis primeiros livros terminam no limiar da história grega propriamente dita (logo após a guerra de Tróia). Os livros seguintes tentam estabelecer, dentro de grandes faixas, correspondências entre os acontecimentos da Grécia, de Roma e acessoriamente de outros países, isso até o livro XVII, consagrado a Alexandre. Os últimos livros, mais detalhados, perderam-se parcialmente; a parte conservada termina em 302.

Mede-se por aí o trabalho que Diôdoros teve de realizar para reunir informações tão heterogêneas e tentar estabelecer entre elas uma correspondência cronológica. Há nisso um notável esforço de unificação que, em comparação com Políbios, assinala um novo progresso; a unificação do universo traz consigo uma dimensão maior para a história, e não é de admirar que esta, em tal escala, deva tornar-se história erudita, baseada na obra de predecessores.

Mas o próprio método resultante desse trabalho comporta muitas vezes graves inconvenientes; preso às suas fontes, Diôdoros as segue em geral muito de perto, a ponto de poder-se freqüentemente reconhecer e identificar, conforme o caso, Éforos, Dúris, Fílarcos e Políbios; falta-lhe muitas vezes rigor crítico e penetração histórica. Da mesma forma, todo o início de sua obra se baseia em dados mitológicos, que ele aceita sem discussão, enquanto os historiadores clássicos haviam afastado da história toda essa bagagem mais que suspeita.

Na verdade, a natureza mesma de sua obra, de seu método e de seu espírito é fruto das novas circunstâncias. Depois do historiador-cidadão, inteiramente impregnado do cometimento preciso, mas limitado, em que estava engajada sua cidade, Diôdoros é um sábio sem engajamento político, que se vê subitamente confrontado com um mundo imenso, cujo passado multiforme ele procura humildemente ordenar.

Sob esse aspecto ele contrasta com o historiador Flávios Josefos, nascido em 37 d.C.; embora tenha escrito sobre o passado de seu país (*Antigüidades judaicas*), ele também narrou a guerra movida por Roma contra sua pátria na época em que ele viveu, e redigiu uma *Autobiografia*.

## 2. O século II d.C.

Arrianos e Apianos escolheram igualmente assuntos bem delimitados, e Arrianos foi homem de ação.

Arrianos nasceu em Nicomédia, na Bitínia, em torno de 95 d.C.; ele deve ter vivido até cerca de 175, e tinha exercido atividades políticas e participado de guerras; consagrou algumas obras, hoje perdidas, a essa região e a essas guerras. Mas ele ficou célebre graças a duas obras, das quais somente uma é histórica, dedicadas à expedição de Alexandre à Ásia. Por fidelidade a Xenofon ele a chamou de *Anábasis*, e a dividiu, como seu modelo, em sete livros. Essa história tem o mérito de basear-se em narrativas antigas e sérias de homens que participaram da expedição; Arrianos utilizou especialmente a obra de Ptolemeios (ver p. 238). A *Anábasis* pode ser completada com o pequeno tratado intitulado *A Índia*, no qual Arrianos narrou a viagem da frota mandada por Alexandre, sob as ordens de Nêarcos, desde a foz do Indos até o golfo Pérsico. Também nessa segunda obra Arrianos soube ir às boas fontes: utilizou a narrativa do próprio Nêarcos. Ele a conferiu, aliás, comparando-a com outros testemunhos, e fez sua escolha segundo a verossimilhança. Arrianos não se absteve das digressões; sua experiência extensa lhe permitiu misturar com as informações colhidas comentários e comparações de sua autoria. A obra é pitoresca, e Arrianos a escreveu em dialeto iônio, talvez numa outra manifestação de fidelidade literária que o impelia a compartilhar a curiosidade de Herôdotos.

Entretanto, seu verdadeiro modelo é Xenofon, e como Xenofon ele quis juntar à atividade de historiador um interesse devotado à filosofia. Ele tinha ouvido as lições de Epíctetos e quis preservar-lhe o testemunho; de fato, é graças a ele que essa filosofia de Epíctetos nos é

conhecida. Havia escrito oito livros de *Conversações*, dos quais se conservaram quatro (teria ele pensado nas *Memorabilia*?) e um manual, ou *Enkheiridion*, resumindo o pensamento do mestre. Sua fidelidade nessa esfera é tão preciosa quanto na esfera histórica, mas sua descrição aqui é ainda maior. As *Conversações* são em geral publicadas sob o nome de Epíctetos, cujo tom e estilo elas reproduzem.

Apianos é menos grego e mais romano. Nascido em Alexandria, viveu em Roma, e escreveu uma *História de Roma*. A obra era muito extensa (24 livros, parcialmente conservados); sabemos qual era o seu plano; o autor tratava da história dos diferentes povos, na ordem em que eles entraram sucessivamente em relações com Roma, porém reservava um lugar à parte à história das guerras civis, que ocupa os livros XIII a XVII e se conservou integralmente, com um prefácio especial. Se no conjunto Apianos se mostra um historiador razoável, mas sem envergadura, ele constitui, para o período das guerras civis, uma boa fonte de informação, e com ele termina a evolução que tende a dar um relevo cada vez maior ao poderio romano, mesmo em obras gregas. Na verdade, Apianos é um historiador romano escrevendo em grego. Este é também o caso, três quartos de século mais tarde, de Díon Cássios, que, como Arrianos, era bitíneo de nascimento, e parente de outro bitíneo bem conhecido, Díon Crisóstomos, ou Díon de Prusa. Díon Cássios (Cassius Dio Cocceianus) viveu de 155 a 235 e foi alto funcionário sob Cômodo e os imperadores seguintes. Ele chegou a ser cônsul ao mesmo tempo que o imperador Alexandre Severo em 229.

Tornando-se historiador, em parte sob a influência de Septímio Severo, ele não tardou a engajar-se num vasto cometimento, que deveria tomar-lhe muitos anos (Díon Cássios fala em dez anos para reunir o material); ele o concluiu no fim da vida, em seu país natal. Trata-se de uma *História romana*, indo das origens até 229 d.C. A obra se compunha de 80 livros, e seguia uma ordem ânua. Restam-nos dela os livros XXXVI a LX (de 68 a.C. a 47 d.C.), assim como partes dos últimos livros. Para estes temos ao menos resumos ou extratos, feitos na época bizantina (Xifilinos os adaptou e Zonaras os resumiu, e a isso se juntam trechos escolhidos que Constantinos Porfirogenetes mandou fazer no século X). Sua história é decididamente favorável à monarquia, e exalta com espontaneidade a clemência dos imperadores. Díon Cássios leva curiosamente em conta sonhos e presságios. Por outro lado, ele dá um lugar destacado aos discursos, que são longos, um pouco declamatórios, e às vezes têm certo brilho. Díon pretendia imitar Tucídides, e também Demóstenes em escala menor. Avalia-se mal, atualmente, o quanto ele foi lido na França na época clássica.

Díon Cássios não é o último dos historiadores gregos. Ainda seria necessário citar, em relação ao século III, Herodianos e sua *História dos sucessores de Marco Aurélio*; admirador leal do Império, teve em todo o caso o mérito de falar de eventos que conheceu. Seria necessário citar também Dêxipos e sua grande *Crônica*, que ia da pré-história até 270, ou sua *História dos Godos (Skýthica)*, que tratava das invasões recentes (238-270); Dêxipos era ateniense, de família nobre, que desempenhou um papel importante em Atenas. De sua obra, em grande parte perdida, restam apenas discursos. Ainda seria preciso citar Eunápios (cerca de 345-420) e sua crônica dos anos 270 a 404, Olímpiodoros, que escreveu sua continuação, e Zósimos, enfim, que nos leva ao fim do século V. Em vez de seguir em detalhes essa história da história, que se torna uma ladainha de nomes, parece mais proveitoso assinalar dois desenvolvimentos laterais, ambos muito importantes.

O primeiro se relaciona com os escritos técnicos, de estratégia ou de geografia histórica.

Quanto à estratégia, que Aineias havia ilustrado desde o século IV a.C., o melhor exemplo é Políainos e sua coleção de *Estratagemas*, em oito livros, publicada em 162, constituída de uma seqüência de pequenas narrativas, todas conservadas.

Quanto à geografia histórica, um grande nome se impõe: é o de Pausânias, que escreveu no século II uma célebre *Descrição da Grécia* em dez livros. Disposta segundo a seqüência dos lugares, a obra é uma espécie de guia turístico; ela apresenta uma descrição dos locais e das obras de arte que ainda podiam ser vistas em sua época, e lhe acrescenta todos os tipos de pequenos detalhamentos sobre a geografia, a história ou a mitologia, misturando assim os conhecimentos livrescos com a experiência direta. Essa obra merece em certo sentido encerrar uma revista dos historiadores gregos da época romana; ela tem dessa época a erudição minuciosa e o gosto da compilação, mas também tem a curiosidade real; ele vê os lugares da Grécia sob a forma que os mesmos tomaram daí em diante: a de uma cultura que pertence inteiramente ao passado.\*

Temos então até certo ponto o sentimento de uma história em via de extinção, e que só emite um som claro quando se trata de esferas de atividade mal conhecidas por nós.

Em contraste, uma grande renovação viria do cristianismo; de fato, ele dá origem a um novo tipo de história, cujo conteúdo apre-

\* Sob esse aspecto, pode-se estabelecer um paralelo entre essa obra e as grandes compilações eruditas que são fontes preciosas para nós, como os *Deipnosofistas* de Atênaios (século III), a *Antologia* de Stobaios (século V) e a *Suda*, até há pouco tempo citada sob o nome de Suidas.

senta diferenças intrínsecas; devemos salientar ao menos duas formas novas de atividade histórica decorrentes dele.

Uma delas é de tipo modesto, mas deveria durar muito tempo: é a que consiste em escrever vidas de santos. Santo Atanásio, bispo de Alexandria, que viveu de 295 a 373 e escreveu numerosos tratados de teologia, deu o exemplo a esse respeito com sua *Vida de Santo Antônio*.

A outra tem mais amplitude, pois se relaciona com a própria história da Igreja. Era uma história à margem de outra, que já não convergia para a política, fato que evidentemente mudava tudo. Eusébios de Cesaréia, outro cristão do século IV, foi o seu representante mais ilustre.

Eusébios viveu de 265 a 340; ele foi bispo e tinha prestígio junto aos círculos palacianos; escreveu tratados religiosos, discursos, panegíricos, uma vida de Constantino etc., mas suas obras principais são a *Crônica*, que tentava situar o cristianismo na história do resto do mundo, e a *História eclesiástica*, em dez livros, onde ele retraçava a história do cristianismo desde suas origens até 323, com a sucessão dos bispos, dos mártires, das perseguições, dos sínodos etc.

A matéria nova que Eusébios ofereceu à história provocou modificações de método. Essa matéria nova deve de início ser relacionada com a história em geral; ela também remonta mais longe no tempo, e traz igualmente problemas de cronologia. Fazer coincidirem as tradições bíblicas e a história leiga será sempre uma das tarefas mais árduas da cronologia cristã. Em seguida, essa matéria nova pressupõe que doutrina e narração se entrelacem na exposição — quer se trate de debates teológicos ou da interpretação dos fatos em função da providência divina: é uma história colorida com apologética. Enfim, para satisfazer esse fim apologético o autor é levado a multiplicar as provas e as citações; tal história acumula por isso os documentos, que a história tradicional deixava de lado.

Durante alguns séculos essa orientação nova deveria desenvolver-se paralelamente à outra, sem que houvesse influência recíproca. A história eclesiástica prolongou-se até os séculos IV e V, através, entre outros, de Teodóretos, mas ela deveria manter-se sempre à parte. Ao término de uma revista dos historiadores gregos, ela ajuda sobretudo a medir, por contraste, até que ponto a história tradicional se achava ligada à política e ao poder: esta última deveria chegar até nossos dias sob a forma fixada por Heródotos e Tucídides.

### III / A RETÓRICA

Como acontece nas épocas em que a responsabilidade política se dilui, os problemas de expressão literária foram preponderantes no período imperial. A retórica passou a ser um componente essencial da educação, e os debates entre as escolas ensejaram uma produção literária importante.

A querela entre asianistas e aticistas, esboçada na época helenística, continuou a ocupar os espíritos, e numa primeira fase assistimos a um forte movimento de reação contra o asianismo. A influência de Cícero foi evidentemente importante nesse sentido.

Nessa primeira fase podemos mencionar dois nomes, aos quais vem juntar-se uma obra anônima.

O primeiro nome foi citado pouco antes a propósito da história; é o de Dionísios de Halicarnassos. Como Cícero, esse autor erudito era um aticista, mas que admirava mais Demóstenes do que Lísias. Ele nos deixou pequenos tratados, e em particular estudos críticos versando sobre Demóstenes, Tucídides e os principais oradores áticos. As *Cartas a Amaio* são estudos do mesmo gênero, versando uma sobre Demóstenes e Aristóteles e a outra sobre Tucídides. Dionísios distribui nessas obras o elogio e a censura, seguindo às vezes frase a frase o texto sob exame e comentando cada expressão com uma inflexibilidade algo dogmática, que se choca com os aspectos mais originais de cada um dos escritores examinados.

Seu contemporâneo e amigo Cecílio de Cale-Acte (na Sicília), era igualmente um aticista, e ainda mais sábio, pois sua admiração convergia sobretudo para Lísias. Um contemporâneo disse de Cecílio que ele amava mais a Lísias que a si mesmo, e odiava Platão mais do que amava Lísias. Esse veredicto deixa entrever claramente o que há de sistemático no gosto do personagem. Ele escreveu um tratado *Sobre o caráter dos dez oradores áticos*, bem como estudos específicos sobre autores ou sobre partes da retórica (*Sobre as figuras*, *Sobre o sublime*); esses tratados se perderam.

Em compensação, conservou-se parcialmente um tratado anônimo, com o mesmo título do de Cecílio: o *Sobre o sublime*; durante muito tempo ele foi erroneamente atribuído a Longinos. Trata-se de uma obra que pode ser datada de meados do século I d.C., e que parece constituir uma resposta ao tratado de Cecílio. Enquanto para Cecílio tudo era uma questão de estilo, o tratado *Sobre o sublime* insiste na elevação dos sentimentos e dos pensamentos. Ele defende Platão contra seus detratores, celebra a beleza dos arrebatamentos

poéticos, das metáforas, do natural, e desculpa as “faltas”: “Talvez seja inevitável que os espíritos rasteiros e medíocres, pelo fato de jamais se exporem e de não aspirarem aos píncaros, fiquem com mais freqüência imunes às faltas e aos deslizes, e que os grandes espíritos estejam sujeitos a tropeçar por causa de sua própria grandeza” (33, 2).

O tratado *Sobre o sublime* esboça então um movimento no sentido de um gosto mais apaixonado, mais irracional e mais romântico, no início do século II — o gosto do que se chamou a “segunda sofística”.

De fato, os “sofistas” desempenharam sob o Império um papel considerável. Mestres de retórica, mas também mestres da arte de pensar, eles ensinavam, pregavam, aconselhavam aos príncipes, tomavam partido em relação a assuntos literários, religiosos, morais e políticos, e iam com freqüência de cidade em cidade, como grandes personagens. O termo “sofista” não envolvia, em seu caso, qualquer das conotações que a palavra tem em nossa língua; eles são pura e simplesmente “mestres”.

Alguns deles tinham todavia voltado ao hábito dos primeiros sofistas, e preferiam exhibir sua habilidade a propósito de temas paradoxais e absurdos: o grande Díon de Prusa, que seria chamado *Crisóstomos* (“boca de ouro”), tinha escrito elogios do papagaio, do mosquito ou da cabeleira (temos um fragmento deste último), mas não fez somente isso. Nascido em 40 d.C. na Bitínia, ele pertencia a uma família importante e foi um mestre famoso. Depois, exilado durante 14 anos por causa de sua amizade com um parente de Domiciano, ele encontrou nessa provação um estímulo que lhe permitiu aprofundar o pensamento e aproximar-se do estoicismo e do cinismo. Díon morreu por volta de 120. Conservaram-se dele 80 discursos, nem todos autênticos. Alguns são dirigidos a cidades (Rodes, Alexandria, Tarsos etc.), outros discutem as qualidades que um rei deve ter, e outros, enfim, exaltam um ideal moral de moderação. Ele demonstra possuir uma espécie de ironia socrática, bem como firmeza e uma verdadeira nobreza de caráter. Seu sucesso foi imenso durante alguns séculos.

Muitos autores da época foram direta ou indiretamente seus discípulos (por exemplo, Favorinos, Herodes Ático e depois dele Álios Aristeides).

Álios Aristeides viveu no século II, e foi sem dúvida o “sofista” mais célebre daquela época em que houve tantos deles. Nascido na Mísia em 129, ele viveu principalmente em Smirna, exaltada em vários de seus tratados, e morreu por volta de 189. Álios admirava acima de tudo Isócrates, o defensor da retórica, e, como Cecílio, atacou Platão, que havia tomado partido contra ela. Suas obras *Sobre a retórica* e *Sobre os quatro* (trata-se dos grandes homens de Atenas: Mil-

cíades, Címon, Temístocles e Péricles) são respostas a Platão seis séculos depois. Como Isócrates, escreveu um *Panatenáico*. Como Isócrates, defendeu a concórdia. Escreveu também peças de circunstância ou discursos a propósito de acontecimentos fictícios. Conservaram-se ao todo 55 de seus discursos. Os mais curiosamente pessoais são os seis *Discursos sagrados*, onde ele fala de si mesmo, de suas doenças e das curas milagrosas que obteve em Pérgamos graças a Asclépios. Álios Aristeides acreditava nos sonhos, nas profecias, nos sinais premonitórios. Esse discípulo de Isócrates tinha o gosto do irracional.

Tal gosto devia ser uma das características da segunda sofística. Os adeptos desse movimento eram em sua maioria originários da Ásia, amantes da ênfase e praticantes da magia. Entre eles, Nicetas era de Smirna, Lolianos era de Éfesos, Scopelianos de Clazomene, Adriano e Máximos eram de Tiro, Polêmon era de Laodicéia etc. Quase todos se respaldavam em Górgias, e mais em suas figuras de estilo que na sobriedade ática. Eles buscavam as seduções do discurso poético, realçado pelas metáforas, e declamado de maneira inspirada. Muitos deles simulavam com desembaraço transe sagrados. Eram sofistas, mas não se limitavam em sua arte às técnicas racionais da palavra.

Essas características nos são bem conhecidas através da obra de Filôstratos.

Existiram, na realidade, vários Filôstratos, mas ou menos aparentados entre si, que se sucederam em diversas épocas do Império, e isso, para certos tratados, não deixa de criar confusão. Mas as duas obras importantes que são as *Vidas dos sofistas* e a *Vida de Apolônios de Tiana*, pertencem ao segundo Filôstratos, que viveu aproximadamente de 160 ou 170 até uma data situada em torno de 245, e que foi em Roma um protegido da imperatriz Júlia Domna, mulher de Septímio Severo — ela mesma era síria e filha de um sacerdote do Sol.

As *Vidas dos sofistas*, que começam com Górgias e continuam com a segunda sofística, são a fonte que melhor expõe essas tendências teatrais e inspiradas, características da nova eloqüência.

Quanto à *Vida de Apolônios de Tiana*, transcorre, sem qualquer explicação preliminar, no mundo da magia ou do milagre. Trata-se de uma obra em oito livros, consagrada a um taumaturgo do século I, que se respaldava no pitagorismo. A obra de Filôstratos faz dele um ser divino; ela narra sua viagem à Índia, onde Apolônios testemunhou todas as espécies de maravilhas, sua ida a Alexandria, depois à Etiópia (onde ele encontrou os gimnosofistas) e — não é preciso dizer — o modo pelo qual ele saiu milagrosamente da prisão em Roma...

Essa obra foi mais tarde confrontada com o Evangelho. Ela certamente não o merece, mas exprime bem, nesse início do século III, e

nesse Império que se vai debilitando, as aspirações confusas que as províncias da Ásia trazem para o misticismo e o sobrenatural. Essas aspirações explicam o sucesso crescente dos cultos orientais (de Mitra ou de Ísis e Osíris), e deveriam em parte achar sua satisfação precisamente no cristianismo.

A sofística tradicional não se extinguiu todavia com o advento do cristianismo; ao contrário, ela conheceu um recrudescimento importante no século IV, em torno do imperador Juliano; mas, naquele momento, os sofistas e os cristãos já mantinham relações e discutiam entre si. Esses últimos desenvolvimentos serão reservados para o fim do capítulo, já que daremos um lugar precisamente aos cristãos.

#### IV / O ROMANCE

O romance nasceu no século I de nossa era, tendo-se desenvolvido à margem da história e à margem da retórica. Ele deve à primeira sua estrutura narrativa, e à segunda sua consciência das situações fictícias e sua arte da ilusão, e também deve muito às intrigas da comédia nova. Suas características fazem dele, contudo, um gênero perfeitamente à parte, com requisitos bem definidos. O primeiro entre eles pressupõe que o romance seja sempre a história de um casal que se ama e se separa por mil circunstâncias, dando ensejo a viagens longínquas para cada um dos enamorados antes do reencontro final. De fato, a maior parte dos romances gregos tem por título o nome dos enamorados (como *Caireas e Callirroë*, *Dáfnis e Cloé*; da mesma forma, as *Efesíacas* são outro título para *Habrocomes e Ântia*; e as *Etiópicas* são outro título para *Teagenes e Caricleia*). Quanto mais terríveis e prolongadas são as aventuras, mais meritória é a fidelidade e mais tocante é a alegria da ternura afinal recompensada. É possível que a idéia dessa peregrinação amorosa esteja ligada em parte a influências orientais.

O gênero é então muito mais preciso e peculiar do que as conotações de seu nome na literatura moderna; nem por isso é menos verdadeiro que as primeiras obras desse tipo apareceram na literatura grega da época romana.

As primeiras manifestações do romance grego se perderam parcialmente; conservaram-se apenas os vestígios (remontando às vezes à época helenística) de narrativas de aparência histórica mas de conteúdo imaginário. São assim os "romances" relativos a Tróia (que tinham pretensões a ser autênticos, tanto quanto se pode julgar pelas

narrativas latinas atribuídas um pouco mais tarde a Díctis e a Dares), ou então pelas aventuras de Ninos e de Semíramis (das quais possuímos curtos fragmentos em papiros, e que já davam um lugar importante ao amor). O quadro podia também ser geográfico, a exemplo das *Viagens de Iâmbulos* (citadas por Diôdoros Sículo), ou das *Maravilhas além de Tule* (que Lucianos imitou, e das quais temos um resumo).

Depois, no século II d.C., vamos encontrar verdadeiros romances, que chegaram até nós.

*Caireas e Callirroë* é um romance em oito livros, escrito por Cariton, nascido em Afrodísias (na Cária). Ele põe frente a frente personagens pertencentes à família de Hermocrates (o siracusano do século V a.C.), e o rei da Pérsia e seus sátrapas; intrigas, ciúmes, morte fictícia, bandidos, todos os ingredientes do romance de aventuras já estão a serviço desse romance de amor.

As *Efesíacas* são a obra de Xenofon de Éfesos. O romance, em cinco livros (ou dez, originariamente?), relata as aventuras de Habrocomes e de Ântia, que, ameaçados por um oráculo, empreendem uma viagem; naturalmente sobrevém uma tempestade, e seguem-se o naufrágio e os bandidos; os jovens esposos são separados, envolvem-se em situações perigosas por causa de sua virtude, e salvam-se delas. Os dados, porém, são tirados da realidade do mundo mediterrâneo da época, e o fantástico tende a ceder lugar ao romanesco propriamente dito.

As *Etiópicas* (ou *Teagenes e Caricleia*), são a obra de Heliôdoros, um fenício de Êmesa, e datam provavelmente do século III. Caricleia é uma jovem princesa da Etiópia, abandonada por sua mãe e criada em Delfos. Teagenes se apaixona por ela. Obedecendo a um oráculo, eles deixam Delfos; há um naufrágio, os dois caem nas mãos de bandidos, vêem-se expostos a paixões perigosas (a mulher do sátrapa do Egito se apaixona por Teagenes), e vão ser imolados ao Sol na própria Etiópia, quando são reconhecidos e libertados, e afinal se unem. A abordagem do assunto é viva, os personagens são variados e as cenas de gênero são brilhantes. Em certo sentido o autor chega a comunicar vida aos dados mais artificiais e mais convencionais.

A esses três romances tão semelhantes em relação ao tipo, seria preciso acrescentar outros — alguns perdidos (como as *Histórias babilônicas* do sírio Iâmblicos, que não deve ser confundido com o filósofo), outros conservados (como as *Aventuras de Leucipe e de Clitofon*, de Aquileus Tátios, nas quais o herói diz "eu" e as aventuras o levam da Síria ao Egito e do Egito à Ásia Menor). Todos são marcados, em conjunto, por esse mesmo gosto das viagens e das aventuras imagi-

nárias, que também se manifestam, como já vimos, em obras como a *Vida de Apolônios de Tiana*.

A diferença consistia no amor. Há um romance diferente dos outros, onde o amor tem um lugar ainda mais importante, e onde as aventuras das viagens desaparecem; trata-se do *Dáfnis e Cloé*, de Longos. Os nomes dos protagonistas já o indicam: desta vez estamos diante de um romance pastoral, ou bucólico (esse romance é freqüentemente chamado *Pastorais*). Dáfnis e Cloé, crianças perdidas, foram criadas por pastores em Lesbos. Sem dúvida elas conheceram as aventuras tradicionais: Dáfnis é seqüestrado por corsários, Cloé é alvo das investidas de um vaqueiro; Dáfnis inspira uma paixão desagradável a alguém chamado Gnáton etc. Mas o campo — o campo de Teôcritos — envolve tudo em sua atmosfera, e as descrições da vida rústica dão à história uma presença mais concreta, à qual não falta encanto. Além disso, na descrição do nascimento do amor há uma sensualidade, que se ignorava até então, mas que prende a atenção; o amor de Cloé a Dáfnis se lhe revela quando ela o ajuda a lavar-se e quando ela o acha belo; daí em diante, sem saber o que lhe acontecia, “ela não tinha mais gosto para coisa alguma, seus olhos já não lhe obedeciam, só lhe vinha à boca o nome de Dáfnis”; e Dáfnis se inquieta com um beijo: “Dir-se-ia que ele havia recebido não um beijo, mas uma picada ardente; ele se assustou subitamente, arrepiou-se e procurava reprimir as palpitações do coração, queria olhar Cloé, e quando a olhava o rubor lhe cobria o rosto.” Como se vê, aqui o pastor de Lesbos é fiel à poetisa da ilha, e Longos redescobre os toques de Safo. Essas características originais que o romance apresenta, somadas à sua relativa brevidade (ele tem apenas quatro livros), explicam seu sucesso excepcional. Amyot e P.-L. Courier o traduziram para o francês, e Goethe punha Longos antes de Vergílio; o pintor Corot e o músico Maurice Ravel se inspiraram ambos nele.

Aproximadamente na mesma época se difundia aliás o gosto das cartas de amor. Na verdade, tornara-se moda, em geral, escrever cartas fictícias; Alcífron deveria ser notavelmente bem-sucedido nessa atividade, e conservamos dele uma coletânea de 118 cartas, que constitui uma espécie de seqüência de cenas de gênero. O amor deveria naturalmente instalar-se também naquele reduto; ele triunfou, no século V, na coletânea de 50 cartas de Aristáinetos, todas impregnadas de literatura e de imitações.

Esse gosto conjunto do amor e das narrativas imaginárias é outro sinal de uma época que já não se ajusta à realidade. Ele exprime o mesmo desejo de fuga que nossos romances policiais, mas em uma civilização diferente toma uma forma igualmente diferente; a literatura

grega do Império busca a evasão no refinamento de uma cultura que se imita a si mesma.

## V / LUCIANOS

As várias tendências que se destacam na literatura grega da época romana se encarnam todas em Lucianos. Como Plútarco, ele escreveu numerosos opúsculos sobre questões diversas, freqüentemente ligadas à moral. Ele mesmo, aliás, exerceu a atividade de sofista e deixou obras características dos interesses da sofística. Mas Lucianos se dedicou também com espontaneidade às narrativas imaginárias e se divertiu imitando os romances em voga. Entretanto, por um paradoxo muito notável, ele se dedicou antes de tudo a zombar daquela época, de sua filosofia, de sua história, de sua retórica, de seus romances, de seu gosto pelo irracional. Lucianos é ao mesmo tempo um representante muito fiel e um juiz muito severo de sua época. Sob esse ponto de vista, merece duplamente encerrar este brevíssimo esboço da mesma.

Em decorrência de outro paradoxo, é preciso dizer que esse escritor tão perfeitamente ático, em cujas obras os adolescentes de hoje aprendem a ler o grego, era um bárbaro por nascimento; esse sírio de Samósata aprendeu o grego na escola. Nasceu por volta de 120 ou 125, e ele mesmo conta (no *Sonho*) como foi levado primeiro para a companhia de um tio que fabricava estatuetas. Nesse ínterim ocorreu um incidente, e ele conseguiu ir estudar com mestres gregos de retórica (a “Cultura”, ou *Paideia*, sobrepujou a “Escultura”, no debate em que, segundo sua narração, estava em jogo o seu futuro). De fato, ele também se tornou sem demora um sofista, percorreu a Grécia, a Itália e a Gália com grande sucesso, e escreveu para exhibir-se, como faziam os sofistas. Depois, em torno de 160 ou 165, ei-lo cansado desta vida e rompido com a retórica; é ainda ele quem conta, na *Dupla acusação* ou *Os julgamentos*, o processo que a retórica lhe moveu pela ingratidão que ele demonstrou ao abandoná-la para dar preferência ao diálogo. De fato, Lucianos veio então radicar-se em Atenas, onde conviveu com filósofos e intelectuais. Este não era seu primeiro contacto com a filosofia. Ele havia conhecido em Roma o filósofo Nigrinos, e lhe dedicara um diálogo (*Nigrinos* ou *O retrato de um filósofo*). Talvez ele apreciasse mais o espírito da escola cínica e as reminiscências das sátiras de Mênipos (das quais falamos num capítulo anterior); Mênipos figura em diversos diálogos (aparece em dez dos 30 diálogos dos

mortos); mas a principal reação de Lucianos a esses filósofos e seus debates é fazer rir a suas expensas. Em seus escritos daquela época, que constituem a parte principal de sua obra, ele zomba de tais filósofos e de suas doutrinas — assim como das excentricidades humanas em geral. Ele encontrou seu caminho, seu gênero, seu tom. Entretanto, após 20 anos de vida brilhante e divertida, ele renunciou novamente, deixando Atenas. O conhecimento que temos de seus últimos anos não é tão bom quanto o dos anteriores; sabe-se somente que Lucianos voltou a viajar, depois exerceu funções oficiais no Egito e morreu no final do século.

Sua obra é ampla e extraordinariamente variada; conservam-se sob seu nome 82 escritos; essa massa inclui, sem sombra de dúvida, obras que não lhe pertencem (como o tratado *Sobre a deusa síria*, que descreve, no dialeto iônio, manifestações religiosas muito pouco ao seu gosto); inversamente, com certeza não se possui a totalidade de sua obra.

Essa obra inclui um pouco de tudo — e até versos (há nela duas pequenas composições dramáticas e uma coletânea de uns 50 epigramas). Podemos pô-las de lado, como podemos pôr de lado os escritos propriamente sofisticos, de puro virtuosismo (*Elogio da mosca*, *Julgamento das vogais*, ou discursos fictícios de defesa, como o *Tiranicida*). Ainda restará uma série inteira de escritos nos quais esse moralista cheio de fantasia criticava as excentricidades daqueles que o cercavam.

Às vezes sua crítica pode ser simplesmente literária. É o caso do opúsculo *Como se deve escrever a história*, no qual ele zombou da mania de escrever história, que fazia estragos em sua época, e dos autores que “se derramam em elogios aos príncipes e aos generais, elevando às nuvens os de sua nação e aviltando desbriadamente os inimigos”, ou então se dedicam a narrativas fabulosas e prólogos grandiloqüentes, copiados mais ou menos bem de escritores anteriores. A crítica de Lucianos é razoável e distingue bem os defeitos da época.

Ele zombou igualmente dos romances contemporâneos ao escrever a *História verídica*; dedicou-se também a escrever uma, “não querendo ser o único a abdicar da liberdade de fingir”, e afirmou que em sua história nada seria verdadeiro; depois narrou viagens fantásticas, que se estendiam até a lua e em seguida ao estômago de uma baleia gigantesca, e ainda à ilha dos bem-aventurados e ao país dos sonhos... O princípio é a paródia, mas o talento de Lucianos a torna atraente por si mesma.

O caráter irracional de muitas obras da época é objeto de zombarias mais contundentes, e dois opúsculos devem ser postos em contraste com a *Vida de Apolônios de Tiana*, da qual tratamos um pouco

antes; a carta *Sobre a morte de Peregrinos* zomba do suicídio espetacular do personagem, e de toda a hipocrisia que ele demonstrou incessantemente; a credulidade da época se patenteia no fim, quando a morte do pouco recomendável Peregrinos assume as proporções de uma teofania acompanhada de milagres. Da mesma forma, o tratado intitulado *Alêxandros* ou *O falso profeta* é a história de um impostor que fingia êxtases divinos, praticava truques de prestidigitação, profetizava oráculos e enchia Roma de seus sucessos. A crítica é particularmente áspera e sem dúvida justificada. Deve-se acrescentar, aliás, que Lucianos estendia essa crítica a formas menos peculiares de credulidade; ele foi freqüentemente comparado a Voltaire e, como Voltaire, Lucianos detestava a superstição. Seu opúsculo *Sobre o luto* estigmatiza os ritos funerários e as crenças com eles relacionadas. Sua maneira irreverente de pôr os deuses em cena é exatamente a de um espírito que chamaríamos voltairiano.

Mas esses ataques à credulidade já nos fazem passar dos modismos literários às crenças e às doutrinas. Nessa esfera deve-se deixar claro que Lucianos reserva seus ataques mais virulentos aos filósofos, às suas doutrinas abstrusas e às suas querelas. Um título como *As seitas em leilão* é característico; trata-se de uma curta cena agradável, na qual Zeus põe à venda os representantes das principais escolas filosóficas; as doutrinas de cada uma delas, resumidas ao seu aspecto exterior, parecem extravagantes e ridículas. Os mesmos filósofos reaparecem no *Pescador* ou *Os ressuscitados*, agora com outros companheiros; desta vez é a filosofia que os julga, e eles são atraídos com o ouro para ser apanhados. Aham-se ataques análogos no *Timon*, onde um filósofo de longas barbas é colhido em flagrante delito de cupidez, e principalmente no *Icaromênipos*. Como a *História verídica*, esse diálogo pressupõe uma viagem “para além das nuvens”, até a morada de Zeus, mas a idéia era que, de tão alto e de tão longe, as loucuras dos homens apareceriam melhor. Mênipos, de início, detém-se a meio caminho para contemplá-las; depois, ao chegar junto a Zeus, assiste ao trabalho deste último, cuidando da administração do mundo e às voltas com os anseios contraditórios ou absurdos dos homens. De todos esses males, porém, um dos piores é ainda uma vez a atitude dos filósofos, “essa raça preguiçosa, turrona, vaidosa, irascível, gluttona, extravagante, inflada de orgulho, cheia de insolência (...)”; a solução se impõe: Zeus decide fulminá-los com um raio.

Vê-se por essas evocações que, na realidade, Lucianos estigmatizou os filósofos por serem mais vaidosos e extravagantes que os outros homens, ao mesmo tempo que compartilhavam, quanto ao resto, os seus defeitos. De fato, na maior parte de seus opúsculos ou diálogos

Lucianos faz simplesmente obra de moralista, e mostra aos homens suas loucuras. Esses opúsculos ou diálogos são mais originais por sua forma que por seu conteúdo propriamente dito.

As idéias, efetivamente, são simples e razoáveis. Vemos sucederem-se os ridículos de uma sociedade, o parasita, o misantropo etc. Dois temas se repetem com freqüência: Lucianos, com efeito, ataca sofregamente tanto a vaidade das riquezas quanto a vaidade dos anseios. O tema da riqueza aparece por exemplo no *Sonho* ou *O galo*; trata-se de um diálogo entre um sapateiro remendão, que sonha com a riqueza, e seu galo, que é a reencarnação de Pitágoras, e lhe revela as preocupações dos ricos; reconhece-se aqui o tema da fábula *O remendão e o financista*. A mesma idéia reaparece no *Tímon* ou *O misantropo*, onde intervêm a Pobreza e a Riqueza, como no *Plutos* de Aristófanes. Voltamos a encontrá-la ainda, por exemplo, no *Cáron* ou *Os observadores*, onde Cáron, tirando um dia de férias, observa os infortúnios dos grandes e dos ricos. Quanto à vaidade dos anseios, que já vimos manifestar-se em vários textos (como o *Icaromênipos* ou até no diálogo do galo), ela é o tema central do diálogo intitulado *A nau* ou *Os anseios*, onde cada personagem se entrega desvairadamente a sonhos irrealizáveis.

Essa sabedoria seria um tanto minguada se não estivesse revestida de uma forma ágil e encantadora. O diálogo havia sido muito usado na literatura grega antes de Lucianos (basta lembrar os diálogos de Platão); essa tradição explica sem dúvida a adequação dessa forma literária quando se trata de discutir idéias. Mas os diálogos de Lucianos são muito diferentes dos de Platão. Têm a mesma ironia sarcástica das sátiras dos cínicos e a mesma naturalidade divertida das cenas da comédia nova. Por isso constituíram uma nova forma literária, e Lucianos teve consciência desse fato, pois declarou muitas vezes que não havia antes relação alguma de estilo entre o diálogo e a comédia, e que foi ele o primeiro a associar os dois gêneros; ele diz, por exemplo, na *Dupla acusação* (34), que o diálogo antes dele parecia venerável mas pouco gracioso ao público: "Comecei a ensinar-lhe a marchar no chão à maneira dos homens; lavei a poeira que o recobria e, forçando-o a sorrir, tornei-o mais agradável aos espectadores. Mas sobretudo eu o associei à comédia e, graças a essa aliança, trouxe-lhe a benevolência dos ouvintes, que até então temiam os espinhos que o protegiam, e não se atreviam a tocá-lo, como se ele fosse um ouriço."

Enfim, já em Platão o diálogo havia feito os mortos falarem, mas retroagindo à época em que eles viviam; Lucianos ficou célebre por seus diálogos dos deuses e seus diálogos dos mortos. A exemplo dos viajantes imaginários que vão "além das nuvens", os diálogos de Lu-

cianos vão a mundos irreais, abrindo assim possibilidades mais amplas. Sob esse aspecto ele deveria fazer muitos êmulos na França e alhures; os *Diálogos dos mortos* de Fontenelle e os de Fénelon constituem dois exemplos entre outros.

Tal perenidade não seria de admirar; quase no fim da literatura grega clássica Lucianos, que não era grego e vivia numa época que já não tinha coisa alguma de clássica, deixou a marca, até em suas inovações, de uma espécie de graça clássica perfeita. Entretanto, o mundo no qual ele viveu, e que se reflete mais ou menos em sua obra, era um mundo em transição, em desordem, e prestes a desmoronar-se em todas as esferas de atividade.

## VI / A FILOSOFIA

Antes de evocar o advento na literatura grega desse elemento absolutamente novo que constitui a literatura cristã, é justo lembrar que, defronte dessas obras históricas, romanescas ou retóricas, o pensamento filosófico prosseguia em seu desenvolvimento e evoluía em uma direção profundamente original; Lucianos não nos permite sequer imaginá-lo.

Não ocorre o mesmo, de forma alguma, com a atividade científica. A época não é mais de grandes descobertas; continuam, entretanto, as pesquisas em diversos ramos do conhecimento científico. A astronomia produziu, na época de Marco Aurélio, o famoso sistema de Ptolomeu, que se insere na seqüência das descobertas da época alexandrina; a medicina, no mesmo período, apresenta um nome ilustre, o de Galenos, cuja obra foi uma verdadeira suma crítica dos conhecimentos acumulados nessa esfera. Ele era de Pérgamos, e havia adquirido vasta cultura. Sua bibliografia se compunha de não menos de 153 obras; muitas delas se conservaram, seja em grego, seja em traduções latinas ou árabes; nem todas, aliás, tratavam de medicina. Enfim, pode-se acrescentar que desde a segunda metade do século I a farmacopéia contava com um nome destinado a permanecer célebre, e com uma obra que deveria chegar até nossos dias, a de Dioscorides.

Todos esses nomes foram importantes durante a Idade Média, mas é evidente que eles são pouco numerosos e não evocam uma renovação importante.

Em compensação, algumas doutrinas filosóficas tomam, no curso dos quatro primeiros séculos de nossa era, uma extensão muito grande e um colorido novo.

O ceticismo perpetuou-se, embora marginalizado. Pelo menos ele está representado por um de seus maiores nomes: o de Sextos Empeiricôs (o "empírico"!), que viveu por volta do fim do século II, e combateu resolutamente os dogmáticos, os eruditos e os retores. A própria violência de seus ataques ao poder da razão é talvez um sinal dos tempos.

Uma renovação mais nítida se manifesta entre os estoicos, e sobretudo entre os platonicos.

O estoicismo, na época, está representado por um escravo frígio e por um imperador. Epictetos viveu sob o reinado de Nero e de seus sucessores. Seu senhor lhe proporcionou instrução, e Epictetos, mais tarde liberto, passou a ensinar a filosofia estoica, primeiro em Roma e depois no Êpeiros; ele teve numerosos discípulos; Arrianos dedicou-se à divulgação de seu pensamento, publicando as *Conversações* e o *Manual*. No estoicismo, Epictetos deu ênfase sobretudo à moral, e na moral à idéia de uma liberação do sábio. Seu amor à humanidade parece um sinal de tempos novos. Quanto ao imperador Marco Aurélio (121-180), embora romano, escreveu freqüentemente em grego; sua obra essencial é constituída por seus *Pensamentos*, que se apresentam de certo modo como um diário de sua vida interior por volta dos anos 170-174. Neles Marco Aurélio exprime um ideal de serenidade, de aceitação, de aspiração a imitar a Deus; o mais notável é que ele dá a esse ideal um toque pessoal e vivido. A filosofia estoica adquire um aspecto cada vez mais doutrinário e cada vez mais intimista; enquanto o cristianismo começava a expandir-se, a filosofia não-cristã já apresentava traços da fé e do diálogo com Deus.

Quanto ao platonismo, foi tão profunda a sua renovação interior que se deve falar, com vistas àquela época, em neoplatonismo. O responsável por essa renovação interior foi Plotinos.

Plotinos nasceu no Egito em 204; após uma juventude dedicada aos estudos em Alexandria, veio ensinar em Roma, e apesar do sucesso levou lá uma vida austera e modesta até morrer, na Itália, aos 66 anos. Ele não cessara de ensinar e de escrever, de maneira desordenada, o teor de suas meditações. Seu discípulo Porfírios deveria publicar essas seqüências de reflexões, reagrupando-as em seis séries de nove tratados, intitulados *Enéades* (ou "Novenas").

Plotinos seguia os ensinamentos de Platão e se respaldava neles, refletindo a partir das obras do mestre. Mas o importante é que ele não adotou o platonismo em sua totalidade. O que para ele importava mais que tudo era o movimento inicial do platonismo, que dissocia o mundo sensível do mundo das idéias, julga o primeiro inferior, e tanto

quanto possível quer libertar-se dele. A liberação em relação ao corpo e a assimilação a Deus, tais como as vemos no *Fáidon*, são o próprio núcleo do pensamento de Plotinos, e a idéia da revelação do Bem, com seu caráter inefável, tal como a encontramos na carta VII de Platão, define-lhe o objetivo final.

Entretanto, ao dar um lugar privilegiado a esse aspecto, Plotinos introduziu no platonismo uma parte nova e uma tônica muito mais mística. Ele quis, como Epictetos, um desapego completo ao mundo sensível, obtido por uma espécie de ascese; esta, porém, deveria conduzir não somente à contemplação do Bem, como em Platão, mas a uma verdadeira união com ele. Imitar a Deus era um objetivo reconhecido por Platão e por Marco Aurélio; Plotinos acrescenta a isso a idéia de uma verdadeira comunhão com Deus, obtida através do êxtase. Esse aspecto místico de seu pensamento não era somente uma questão de coloração afetiva: trazia consigo a crença em tudo que pode servir de intermediação entre o homem e Deus — ritos, astrologia, crença nos demônios —, de tal forma que o neoplatonismo é infinitamente menos racionalista e infinitamente mais religioso que o platonismo no qual ele se respaldava. Ele já não se preocupava com a dialética, e já não se preocupava, tampouco, com o pensamento político: rompeu com o real para tentar descobrir desde aquele momento o que vem depois.

Essa renovação do platonismo desempenhou um papel importante, e surge como característica sob muitos aspectos. Houve quem tentasse às vezes apresentá-la como o efeito de influências orientais, e é bem possível que estas tenham contribuído. Plotinos tinha vivido em Alexandria, e ele não ocultava o fato de haver desejado conhecer a sabedoria da Pérsia e da Índia. Parece, porém, que sua reelaboração do platonismo foi sobretudo produto dos tempos novos. As próprias influências orientais, aliás, fazem parte da expansão do Império. O entrelaçamento das doutrinas prova um amálgama das idéias e uma aspiração comum. A insistência na aventura espiritual do indivíduo e o abandono da reflexão política correspondem à nova situação política, e antes de tudo, o misticismo que se evidencia aqui reúne ao mesmo tempo o desejo de evasão e o gosto do irracional que se alastravam então praticamente por toda a parte. E como não ver que essas tendências novas, tanto no caso de Plotinos quanto no de Marco Aurélio, anunciavam o triunfo iminente do cristianismo?

Não se pode dissociar o nome de Plotinos do de seu discípulo Porfírios, que não somente publicou os escritos de seu mestre, mas redigiu sua biografia. Ele foi o grande profeta do neoplatonismo, e acabou de fazer da filosofia uma "ciência de Deus", ou *theosophia*.

Ele se havia interessado, aliás, pela história da filosofia e dos filósofos (na qual acabava de ilustrar-se Diôgenes Laêrtios, isto é, de Laerte, na Ásia Menor); temos também de Porfírios uma *Vida de Pitágoras*. Sobretudo — fato novo entre as obras pagãs da época — ele empenhou-se em defender o pensamento de seus mestres diante da nova religião; Porfírios escreveu um tratado *Contra os cristãos*. Com esse homem do século III (ele viveu de 223 a 303, e era de Tiro), estabelece-se finalmente o diálogo entre o pensamento pagão e o pensamento cristão. E já era tempo; Porfírios havia sido discípulo de Longinos, mas havia também conhecido Orígenes, o grande doutor cristão.

A tendência neoplatônica prosseguiu depois de Plotinos e Porfírios. Foi ilustrada no início do século IV pelo sírio Iâmblicos (que também escreveu uma *Vida de Pitágoras*); seu tratado *Sobre os mistérios* apresenta um sacerdote egípcio e mostra a coloração cada vez mais religiosa e orientalizante da filosofia. O neoplatonismo deveria influenciar também o imperador Juliano. No século V essa doutrina estava representada em Atenas por Proclo (410-485), que nasceu em Bizâncio. Entre as obras de Proclo figuram, além de outras, os *Elementos de teologia*, um *Comentário sobre o Tímaios* e um estudo *Sobre a teologia de Platão*; essas obras exprimem com eloquência a dupla inspiração de seu pensamento, mas ele é mais sistemático e menos ardoroso que seus predecessores. Com ele, o neoplatonismo se organizou e se consolidou.

A veia mística que se manifestara nele reaparece finalmente em uma série de escritos, próximos do neoplatonismo, que podem ser relacionados com o século III. Trata-se de escritos chamados “herméticos”, por terem sido publicados sob o nome de Hermes Trismêgistos; sábio ou deus, esse Hermes Trismêgistos teria feito revelações no Egito (mais tarde se lhe atribuiu a invenção da alquimia). Em torno desse personagem lendário formou-se uma literatura que é o paralelo pagão daquilo que a gnose é para os cristãos; nela se admite o dualismo, e se discutem teses de doutrina em que se busca o meio de melhor unir-se a Deus. É sensível nela a influência oriental; tal influência é ainda mais sensível nos *Oráculos caldaicos*, escritos do mesmo gênero, que datam do reinado de Marco Aurélio. Toda aquela época se inclina para a religião, o misticismo e o mistério. Redescobre-se Platão por causa do divórcio entre o corpo e a alma; trata-se, porém, de um Platão sem a razão nem o impulso em direção à claridade, de um Platão contemporâneo de Apolônios de Tiana, e um Platão dominado, nesse mundo à beira do aniquilamento, por um desejo de fuga a qualquer preço — ainda que fosse uma fuga em direção a Deus.

Sob certos aspectos, a distância entre o neoplatonismo e o cristianismo não é tão grande a ponto de os cristãos não terem podido utilizá-lo.

## VII / OS CRISTÃOS

Não caberia aqui apresentarmos, mesmo em resumo, a história da literatura grega cristã. Do século I ao século V ela se mostrou em seu pleno desenvolvimento, e representou um acervo considerável de obras. Por outro lado, apesar dos possíveis pontos de contacto que acabamos de assinalar, seus problemas, suas referências, sua estrutura de pensamento e até suas tradições eram outras. Da mesma forma que os historiadores cristãos se ocupavam exclusivamente da Igreja, os pensadores cristãos ocupavam-se exclusivamente de sua religião, da revelação, das Sagradas Escrituras. Pode-se apenas citar Sinésios de Cirene (370-413) por seus escritos sofisticados do tipo tradicional; tais escritos, aliás, são anteriores à sua conversão, e foram seguidos por outros, de caráter inteiramente religioso. Quando se era cristão, naquela época, era-se apenas cristão. Deve-se portanto estudar essa literatura *sui generis* em obras à parte, que lhe são consagradas com exclusividade. Pareceu, no entanto, impossível deixar de evocar, diante dos pensadores pagãos, a efervescência cristã que data dos mesmos séculos e à qual eles freqüentemente respondiam; trata-se, porém, de uma simples definição de princípios.

Por essa razão, podem ser omitidos os primeiros escritos cristãos em grego que conhecemos; trata-se de cartas ou obras apologéticas, que quase não ultrapassam o gênero de escritos de circunstância. Em compensação, com o fim do século II vemos aparecer grandes autores, de grandes ambições intelectuais, e que pretendiam utilizar a herança da cultura grega em defesa do cristianismo. Assistimos assim a uma espécie de permuta: enquanto as aspirações religiosas se desenvolviam no pensamento pagão, as tradições literárias do paganismo vinham inserir-se nos escritos cristãos.

Quanto ao fim do século II, a personalidade mais marcante foi Clemente, chamado Clemente de Alexandria porque veio seguir em Alexandria o ensino de um antigo estóico convertido ao cristianismo e porque ele mesmo ensinou naquela cidade de 190 a 203. As perseguições puseram fim, então, ao seu ensinamento, e ele morreu em 215. Esse homem, infinitamente sábio, pôs toda a sua erudição a serviço da

fé. Ele deixou diversos escritos, entre os quais há três, de amplitude desigual, que constituem uma espécie de seqüência; trata-se do *Protréptico*, do *Pedagogo* e dos *Strômata*.

Os títulos dos dois primeiros já falam por si mesmos. "Protréptico" quer dizer "que exorta". A obra, relativamente curta, dirigia-se aos espíritos ainda indecisos, ou então insuficientemente penetrados pela fé, e os convidava a repudiar o paganismo, com seu materialismo, suas contradições, sua imoralidade. Quanto ao *Pedagogo*, ele se dirigia aos convertidos, e se compõe de uma seqüência de conselhos para ensinar-lhes a viver segundo o novo ideal. Os *Strômata*, enfim, destinavam-se aos cristãos e tentavam esclarecê-los em relação a todos os problemas de doutrina que o cristianismo podia apresentar; trata-se de uma obra em sete livros, que aborda temas variados (*Strômata* quer dizer "tapeçaria"), e que é mais diretamente teológica.

Essa gradação é característica do próprio espírito de Clemente, que pretendia lutar contra o paganismo, mas sem romper com a filosofia grega, e conservando, ao contrário, uma espécie de ponte dessa filosofia para o cristianismo. Tal filosofia constituía, aos seus olhos, como que uma preparação e uma propedêutica. Ele também se esforçou por recuperá-la em benefício da religião. Aham-se em seus escritos numerosas referências à filosofia pagã, e um desejo deliberado de associar a razão à fé. Essa preocupação mesma dá ao seu ensino o valor de um verdadeiro humanismo cristão e, inversamente, sua obra impõe, na primeira tentativa, o cristianismo no centro das letras gregas.

Sua importância cresce ainda mais porque ele foi o mestre de Orígenes.

Orígenes era um cristão de Alexandria, que demonstrou desde cedo uma dupla paixão pelo fervor cristão (isso no próprio centro das perseguições) e pelos estudos. Nascido em 185, ele começou a ensinar ainda jovem (antes dos 20 anos); mas em 232 Orígenes teve de abandonar Alexandria, em decorrência de uma condenação por heresia, passando a ensinar então em Cesaréia, e mais tarde em Tiro. Foi lá que ele morreu aos 70 anos, após haver sobrevivido como pôde a diversas perseguições.

Discípulo de Clemente, Orígenes dava como seu mestre um lugar aos conhecimentos pagãos; seu ensinamento partia da dialética e das ciências, para elevar-se progressivamente até à filosofia e à teologia. Por outro lado, ele havia retomado o princípio (adotado por Fílon) de distinguir nos textos um sentido material e um sentido espiritual, admitindo por isso as interpretações alegóricas; foi sem dúvida desse princípio que resultaram as proposições condenadas do ponto de vista

da ortodoxia (por exemplo, a desigualdade das três pessoas divinas, que devia também suscitar os problemas do arianismo).

Mas essa mesma circunstância mostra claramente que Orígenes, apesar de tudo, é muito mais teólogo que Clemente. Trata-se, afinal, de um sábio. Deve-se-lhe uma edição das escrituras em hebreu, com várias traduções justapostas, bem como escólios, homilias e comentários seguidos sobre diferentes tópicos das mesmas. Ele não hesitou em levantar as questões mais difíceis relativas à revelação ou à encarnação, dando assim o exemplo da exegese sagrada. O *Tratado dos princípios* (do qual possuímos a tradução latina) respalda-se no mesmo espírito.

Ao mesmo tempo, Orígenes é um polemista, como Clemente, porém muito mais sistemático e mais dialético. Um platônico chamado Celsos havia escrito na época dos Antoninos um tratado contra os cristãos, intitulado *Discurso verídico*, e Orígenes empenhou-se em redigir uma resposta, que chegou até nós; trata-se do *Contra Celsos*, em oito livros, que ele escreveu pouco antes de 250. Nessa obra a crítica da filosofia grega, inadequada ao grosso da humanidade, é severa e firme.

Orígenes foi discutido, condenado e ouvido. Escreveu-se a favor e contra ele. Esses debates, entretanto, não passaram de debates de escola, e foi preciso esperar até o século seguinte para assistirmos à afirmação dos grandes talentos cristãos.

Esse século se abre com Eusébio, do qual já falamos em sua qualidade de historiador (ver p. 258), mas que se dedicou também à exegese e à apologética. Com efeito, ele escreveu duas grandes obras, a *Preparação evangélica*, em 15 livros, e a *Demonstração evangélica*, em 20 livros; nelas criticou os teólogos não-cristãos e demonstrou a concordância dos fatos evangélicos com as profecias. À semelhança de suas obras históricas, trata-se de uma erudita acumulação de fatos e de citações, mais que de um pensamento crítico ou filosófico.

Em compensação, nesse século IV que, em seus primeiros anos, viu ao mesmo tempo o triunfo do cristianismo (com a vitória de Constantino na ponte Milvius, em 312) e algumas de suas lutas internas mais agudas (com a heresia do arianismo, condenada em 325), assistimos à eclosão das grandes obras cristãs de divulgação, de exortação, de exegese, nas quais a cultura grega introduziu um verdadeiro fulgor literário. Alguns desses doutores cristãos foram simultaneamente chefes espirituais e verdadeiros homens de ação; a Igreja se havia tornado uma grande força.

O primeiro deles em data é Atanásio, patriarca de Alexandria, e o lutador mais obstinado contra a heresia ariana; opondo-se aos discípulos de Ários, ele passou a ser o paladino da "consustancialidade".

Não se tratava de uma pura luta de idéias; naquela época tumultuada, Atanásio não cessou de ser distinguido com honrarias, exilado, chamado de volta, recambiado pelos imperadores; somente os anos que precederam a sua morte (em 373) foram um pouco mais tranquilos. Sua obra — com razão — reflete em parte essas querelas. Ela compreende diversos escritos contra os discípulos de Ários, bem como justificações e apologias relativas à sua própria atitude. Ele escreveu também um discurso *Contra os helenos*, uma biografia de Santo Antônio e cartas pastorais. No conjunto de sua obra, Atanásio foi um partidário feroz de uma ortodoxia rigorosa; ele não se cansou de insistir sobre a idéia da unidade de Deus e da divindade do Verbo. Mais simples e mais decidido que os autores precedentes, afastou-se ainda mais da filosofia grega; em compensação, ele tinha o que estes não tinham: a eloquência intrépida e apaixonada, que lembra a tradição oratória da Grécia, agora a serviço de uma causa muito pouco grega.

A defesa da ortodoxia passou em seguida para a cidade da qual Eusébios havia sido bispo e para a província da Capadócia, que no século IV assumiu grande importância religiosa; São Basílio, seu amigo São Gregório de Nazianzo, e seu irmão São Gregório de Nissa, eram da Capadócia; o próprio Basílio havia nascido em Cesaréia; ele conheceu primeiro Gregório de Nazianzo naquela cidade, da qual chegou a ser bispo.

Basílio, o Grande, nasceu por volta de 330 e morreu em 379. Filho de um retor, fez estudos clássicos sólidos, e foi discípulo de Libânios em Atenas (ver p. 281). Depois ele entrou na vida religiosa e se tornou bispo em 370. Após a morte de Atanásio ele foi o paladino mais firme da ortodoxia e um chefe de igreja de autoridade incontestada. Mas seu temperamento era mais brando que o de Atanásio e ele se interessou de certo modo mais pela moral que pela teologia. Uma de suas realizações mais originais foi o desenvolvimento da vida monástica na Ásia Menor, com a organização de comunidades cujas regras ele mesmo fixou. Ele escreveu muito e se encontram entre seus escritos obras dogmáticas, como no caso de seus predecessores. Realizou, porém, um trabalho mais pessoal em três espécies de escritos, que são obras de pregador: as *Homilias*, dedicadas muitas vezes a questões de moral, os escritos ascéticos, que correspondem ao seu interesse pela vida monástica e lhe fixam as regras, e finalmente as cartas. As homilias no-lo mostram ensinando, comentando com muita simplicidade as Sagradas Escrituras (para as quais reclamava uma crença direta, sem alegorias nem transposições) e maravilhando-se com as belezas do mundo. Quanto às suas cartas, formam uma coletânea composta de 366 (nem todas autênticas); elas foram escritas de 357 a 378, e se

destinavam a todos os tipos de correspondentes: ao amigo Gregório, a bispos, a religiosos, aos parentes, a magistrados. Essa correspondência constitui uma documentação riquíssima para a história da época, e transmite também uma imagem viva desse homem ativo e generoso, sempre disposto a intervir nas questões práticas, a defender sua diocese ou seus fiéis, mas também amigo, indulgente, compreensivo.

A amizade entre ele e Gregório de Nazianzo aumenta o sentimento de simpatia para com ambos.

Gregório tinha a mesma idade, com a diferença de alguns meses. Ele também havia estudado em Cesaréia, e depois em Alexandria e em Atenas, e optou pelo sacerdócio em 361 para ajudar seu pai, o bispo de Nazianzo; a continuação de sua vida nada mais foi que uma série de alternâncias; ele procurava a solidão, deixava-se arrancar da mesma para prestar serviço ao pai ou ao amigo Basílio, arcebispo de Cesaréia, ou aos ortodoxos de Constantinopla, ameaçados por ocasião da morte de seu caro Basílio. Mas todas as vezes ele voltava, sempre que podia, à vida de solidão, a única que lhe convinha. Associou-se então ao seu amigo, devotado à defesa das mesmas idéias, mas bastante diferente quanto ao temperamento.

Sua obra também é paralela à de Basílio, mas comporta elementos de um caráter mais pessoal.

Antes de mais nada — a circunstância é bem característica —, esse homem culto e apaixonado pela solidão foi um dos raros cristãos que cultivaram a poesia; o cristianismo se aproximava cada vez mais das letras gregas. Seus poemas são morais e religiosos, e juntam-se a eles epítáfios e epigramas. Há até um poema *Sobre sua própria vida*, e outro, menos longo, *Sobre os males de sua alma*; a expressão de sentimentos pessoais já não parece deslocada ao lado da teologia.

Por outro lado, nos quase 50 discursos conservados de Gregório de Nazianzo, há escritos de circunstância, escritos de teologia, ataques (contra Juliano), elogios fúnebres (como o de Atanásio, em 373). Mas nesta última categoria se incluem peças muito pessoais, como o elogio de Cesário (seu irmão) e sobretudo o elogio de Basílio, em 379; desta vez a emoção do amigo dá ao panegírico o tom de confiança, e a admiração do autor pelo homem que ele celebra se reveste aqui de um caráter pungente. Ainda nesse caso, conseqüentemente, a expressão de sentimentos pessoais penetrou na literatura cristã.

Esse exemplo é evidentemente peculiar, mas as mesmas tendências são visíveis em qualquer outra parte. Gregório, habituado à meditação, sempre que escrevia parecia referir-se à sua experiência direta, ou então à sua imaginação; seus argumentos também têm um colorido pessoal.

Enfim, devemos acrescentar que possuímos dele, como de Basílio, uma coletânea de cartas (quase 250, que datam sobretudo do fim de sua vida). Sua elegância e sua própria brevidade revelam a arte do letrado.

Pode causar admiração, depois de tudo isso, que ele tenha sido chamado "o teólogo"; o apelido evoca a firmeza de sua doutrina em seus cinco *Discursos de teologia*, pronunciados na época em que ele era bispo de Constantinopla; de fato, sua presença literária é mais original que sua teologia, e pode perfeitamente ter acontecido que a primeira tenha aberto passagem à segunda.

O irmão mais novo de Basílio, Gregório de Nissa, tinha menos dez anos, mas foi criado pelo primeiro nas mesmas idéias. Ele também escreveu, aliás, um *Elogio de Basílio*, assim como um *Elogio de Marcellina*, sua irmã. Teólogo fervoroso, é mais filósofo que os dois outros (vê-se isso em seus tratados, como a *Grande catequese*, em seus numerosos discursos e em suas cartas). Mas ele também é menos escritor, e conseqüentemente menos importante do ponto de vista da literatura grega.

Em compensação, outro cristão contemporâneo desses três, ou quase (ele era alguns anos mais moço que Gregório de Nissa) ocupou sob esse aspecto um lugar importante; trata-se de São João Crisóstomo. Com ele a pregação cristã retomou verdadeiramente a tradição da cultura grega, antes que esta se extinguisse.

Ele nasceu em 345 em Antioquia, e também recebeu uma sólida educação clássica; São João Crisóstomo foi discípulo de Libânios e se encaminhou inicialmente para a eloqüência. Essa primeira formação deu mais tarde seus frutos. Depois ele foi batizado. Seu gosto o levava para o ascetismo e para o retiro; apesar de seus mestres, ele os praticou durante seis anos, e se verá em sua obra esse gosto pela vida monástica. De volta a Antioquia, exerceu ali o sacerdócio e, durante 16 anos, não cessou de falar, de pregar, de defender a virtude naquela cidade. Enfim, em 397 ele foi chamado, sem haver desejado, a ocupar o cargo de bispo de Constantinopla, mas lá tudo saiu mal; ele se desentendeu com o poderoso eunuco Eutropos e depois com a imperatriz Eudóxia; em seguida foi deposto, expulso, chamado de volta, depois foi retirado de sua igreja (em 404) e enviado ao exílio; transferido logo após dos confins da Armênia para a costa oriental do mar Negro, morreu no trajeto, em 407. Chegou ao fim dessa maneira, sofrendo as agruras da opressão, um homem que havia tido sob o poder de sua palavra as multidões de Antioquia e de Constantinopla.

Com efeito, João Crisóstomo foi antes de tudo um pregador. Temos muitos tratados e cartas dele, mas o essencial de suas obras é constituído pelas homilias. Os tratados, aliás, já se distinguem

pouco das homilias; não se trata mais de tratados eruditos de teologia, e sim de exortações morais.

Esse é o caso, por exemplo, dos tratados *Sobre o sacerdócio* ou *Sobre o celibato*, ou ainda dos opúsculos relativos também ao celibato dos cristãos, e que se chamam *As coabitações suspeitas* ou *Como conservar a virgindade*. Esses títulos mostram suficientemente que João se consagrava não somente à pureza dos costumes, mas também a esse ideal de vida ascética e monacal que ele mesmo havia praticado em sua juventude, e que na época ainda não estava organizada, com as ordens e os conventos sujeitos a regras rígidas.

Mas é sobretudo nas homilias, naturalmente, que se expande sua pregação. Elas representam quase 20 anos de sacerdócio (mesmo em Constantinopla ele falava duas vezes por semana). João se mostra nelas um crítico severo e penetrante dos vícios que causavam estragos em sua volta; critica o gosto dos prazeres, o hábito da usura, o luxo e a insensibilidade dos ricos; não é de admirar que ele tenha inquietado os poderosos de Constantinopla. Ele sabia, aliás, permanecer firme diante do poder, e mostrar uma grande autoridade, como nas homilias *Sobre as estátuas*, pronunciadas em horas trágicas para Antioquia, que tremia diante da decisão que o imperador iria tomar em relação a ela. Mas, em geral, o tom de João é mais suave. Acreditava profundamente na bondade de Deus, em seu amor ao homem. Como São Paulo, pelo qual nutria uma admiração especial, ele exaltava a piedade, o perdão e a brandura. O papel do pregador, aos seus olhos, é curar os males dos homens. Ora: para curar-se um doente, não se recorre à cólera ou à brutalidade: "Se fosse o caso, com efeito, de castigar e de assumir as funções de juiz, a indignação seria até natural, mas se renunciarmos a desempenhar esse papel para assumir o de médicos e enfermeiros benévolos, devemos exortar nossos doentes e suplicar-lhes, e se for preciso abraçar-lhes mesmo os joelhos, para atingir nossos objetivos" (*Coabitações suspeitas*, I). A palavra, que é infinitamente poderosa e eficaz, deve então fazer-se também compreensiva e penetrante.

Isso equivale a dizer que a eloqüência é reconhecida por ele como um meio precioso de ação. Para enriquecê-la, ele utiliza todos os recursos que aprendeu a conhecer enquanto jovem. As citações das escrituras são numerosas nele, mas também se acham em suas obras ecos e reminiscências de numerosos autores da Grécia clássica: de Platão e de Ésquilo, de Homero e de Demóstenes. Suas frases se tornam prementes ou amplas como as deste último, e suas imagens vêm da Bíblia, mas também vêm dos poetas do século de Péricles, ou de sua própria experiência. Todas essas riquezas se fundem, atraídas em um movi-

mento único e associadas a serviço da mesma causa. Se João é “Boca de ouro”, como Díon, é porque se livrou das querelas entre seitas e assimilou a herança da cultura pagã. É também porque, como essa própria cultura, ele quis dirigir-se diretamente aos homens, para fazê-los viver melhor.

Com ele, assistimos então a uma transfusão da cultura grega no cristianismo desde então triunfante. Mas seria falsear o quadro demonstrar pouco caso diante do último esforço feito naquele mesmo século IV para defender os valores pagãos. A título de adeus ao paganismo — e à literatura grega — deve-se evocar este último arrebatamento, que teve lugar em torno do imperador Juliano.

### VIII / O ÚLTIMO LAMPEJO DO PAGANISMO

Basílio, o Grande, e Gregório de Nazianzo, em sua juventude, haviam sido discípulos de mestres de retórica pagãos, de Himérios e Libânios (ou, como se diz às vezes, Himerius e Libanius); o helenismo tradicional sobrevivia, então, e o fato é que no curso do século IV ele teve como que um último lampejo. Esse lampejo se encarna em três professores e em um imperador: Himérios, Libânios, Temístios — e Juliano. Eles formavam um grupo bastante homogêneo; os três professores, que de certo modo representavam as três grandes cidades de Atenas, Antioquia e Constantinopla, nasceram em datas muito próximas; Juliano é mais novo que eles, pois nasceu em 331, 15 ou 20 anos depois deles, e morreu mais cedo, pois pereceu durante uma retirada militar em 363. Ele havia protegido os três mestres; chamou Himérios a Constantinopla, e este aceitou a idéia de ausentar-se de Atenas enquanto Juliano vivesse; ofereceu, sem sucesso, aliás, altos cargos a Temístios, e manteve com Libânios uma estreita amizade. De resto, Libânios e Temístios foram de certo modo oradores oficiais, mais ou menos relacionados com os imperadores, credenciados a dar opiniões políticas ou traçar modelos para os soberanos da época; eles eram oradores no sentido pleno que a palavra tinha na cidade grega.

Himérios permaneceu mais à margem. Ele era antes de tudo sofista, exercia sua arte em Atenas, tinha o gosto da poesia e dava continuidade obstinadamente ao gênero tradicional dos discursos fictícios. Vinte e quatro de seus discursos se conservaram; eles constituem menos de um terço de sua obra, e não nos fazem lamentar muito a perda do resto, a não ser na medida em que Himérios é uma fonte seja

para a vida de sua época, seja para o conhecimento dos poetas anteriores, que ele cita sem se fazer de rogado.

Libânios estava menos restrito às tradições de escola. Nascido em Antioquia, foi lá que ele voltou a ensinar em definitivo, após haver exercido o magistério durante algum tempo em Constantinopla e em Nicomédia. Mas esse grande professor, impregnado das letras clássicas, tinha aspirações que iam além do simples ofício de literato; ele deixou sem dúvida escritos técnicos, no gênero dos de Himérios, mas sabia também, de acordo com a tradição da segunda sofística, ocupar-se dos negócios públicos, intervir, testemunhar, admoestar, pedir, aconselhar. Os oradores se sentiam responsáveis por suas cidades, como os bispos, e chegaram até nós numerosos discursos de Libânios relativos à sua Antioquia. Ele projetava seus interesses além de sua cidade; fiel à tradição helênica e pagã, ele havia depositado sua esperança em Juliano, que desejava reafirmar-lhe os valores; numerosas obras suas são consagradas a Juliano — por exemplo, a *Monódia a Juliano* e o *Epitáfio de Juliano*, que chora a morte de um príncipe e de um sonho partilhado. Uma correspondência constituída de mais de 1.600 cartas reflete essa incansável atividade de um personagem universalmente aplaudido, mas que via morrerem aos poucos os estudos e as idéias às quais dedicava o maior apreço.

Temístios, enfim, estava mais diretamente envolvido com o poder e com as idéias políticas. Primeiro, esse mestre bitíneo ensinava em Constantinopla, a nova capital fundada por Constantino em 330. Ele estava próximo dos imperadores, em contacto com eles. Temístios lhes consagrou discursos, alocações oficiais e elogios (a Constantino, por exemplo, desde 347, a Joviano, a Valente, a Teodósio), e chegou a ser preceptor do filho de Teodósio, o futuro imperador Arcádio. Juliano não era, então, sua esperança específica, nem talvez seu preferido, e é uma teoria geral do bom rei, guiado pela filosofia, que se evidencia em seus discursos. Reconhece-se perfeitamente nisso um antigo ideal dos gregos do século IV a.C. Temístios o renovou um pouco, adaptando-o ao panorama do Império, insistindo em seguida em certos valores e certas idéias; ele fala por exemplo com entusiasmo na imitação de Deus, ou então na clemência, na tolerância, na brandura. Mas, invocando em seus anseios esse bom monarca, formado exclusivamente no pensamento pagão, ele restabelece os laços com o passado. Da mesma forma, ao contrário de muitos sofistas, ele repudia o divórcio entre a eloquência e a filosofia; esse retor comenta Platão e Aristóteles. Enfim, ele está impregnado da eloquência antiga; esse bitíneo defende o aticismo. Ele é então, como os outros dois, fiel à tradição grega, que parece ameaçada e que ele gostaria de reanimar a qualquer preço.

Os esforços dos três não foram alheios à formação das idéias do imperador Juliano (sobretudo os de Libânios), mas o ideal da renascença helênica, que animou Juliano, teve ao mesmo tempo raízes mais profundas, um aspecto mais religioso e um caráter mais militante; além disso, seu papel político lhe aumentou evidentemente a importância.

Juliano era filho de um irmão do imperador Constantino, e tinha cinco anos quando este morreu; ele deveria perecer com seus parentes, cuja existência inquietava os herdeiros do trono (seu pai, seu irmão, um tio e vários primos foram massacrados na época). Juliano foi então criado longe do poder, solitariamente, mas o eunuco Mardônios, originário da Cítia e seu pedagogo, saturou essa infância do gosto das letras gregas. Essa primeira iniciação ao helenismo, profundamente assimilada e familiar, iria mais tarde completar-se graças a uma instrução mais intensiva; Juliano obteve o direito de fazer seus estudos, que o mantinham afastado da política. Ele foi aluno dos retores, e em particular freqüentou as aulas de Libânios em Nicomédia, antes de ir à própria Atenas. Por outro lado, Juliano aprendeu a conhecer o neoplatonismo, com seu gosto dos mistérios e das iniciações, que os discípulos de Iâmblicos difundiam. A herança helênica se reavivava assim sob duas formas, uma literária e racional, e a outra transformada pelas tendências místicas da época.

Sob essa dupla influência, Juliano conseguiu satisfazer seus anseios espirituais nessa tradição renovada, e abjurou o cristianismo no qual havia sido criado. Ele deveria daí em diante combatê-lo com todas as suas forças.

Os acontecimentos fizeram com que em 355 Juliano fosse chamado de Atenas, nomeado César, e enviado à Gália, onde seus sucessos resultaram em sua designação para imperador pelas tropas. Ele deveria reinar apenas por dois anos, de 361 a 363, mas essa carreira brilhante e curta deu à sua convicção oportunidade de traduzir-se em escritos e em atos.

Juliano foi violentamente atacado pelos cristãos, tanto na condição de apóstata quanto na de perseguidor dos cristãos. Entretanto, ele era antes de tudo um idealista, e seu gosto o encaminhava na direção da tolerância.

Ele criticou o cristianismo, escreveu um tratado *Contra os cristãos* (conhecido pela resposta que suscitou) e condenou os absurdos da Bíblia, da injustiça e da dureza do deus judeu. Ele parece haver-se horrorizado com a intransigência dos cristãos de então, que se perdiam em querelas teológicas e repudiavam todo o ideal de humanismo elaborado pelos gregos, e certamente nutria a esperança de que as crenças

destes, com seu respeito pela vida política, pudessem dar ao Império sua verdadeira plenitude.

O paganismo ao qual ele se juntava tinha, ao contrário, todo o calor místico que a época parecia estimular. Conserva-se dele um discurso *Sobre o Sol rei*, que é uma espécie de meditação piedosa e exaltada na qual se exprime a sua filosofia. Nesse discurso ele canta o Sol, que corresponde ao Bem do qual ele emana, como em Platão, mas aqui está revestido de um poder misterioso de proteção e unificação do mundo. Esse Sol "concede a todo o nosso universo aparente uma certa participação na beleza intangível"; ele "vela pela totalidade do gênero humano"; Juliano o invoca da mesma forma que os monoteístas invocam o seu Deus: "Que ele me conceda uma vida virtuosa, uma sabedoria mais perfeita, uma inteligência divina. Que eu deixe essa existência na mais completa serenidade na hora querida pelo destino. Que em seguida eu me eleve até ele e me fixe junto a ele para sempre (...)". Contudo, um culto igualmente fervoroso se dirige a outros deuses. Conservou-se dele, por exemplo, um discurso *Sobre a mãe dos deuses*, escrito em uma única noite em um arrebatamento de devoção. De fato, Juliano conseguiu descobrir um sentido religioso e filosófico nos mitos do paganismo. Reunindo num sincretismo exaltado o culto de Cibele ou de Átis ao culto dos deuses do panteão clássico, e conduzindo o conjunto do misticismo contemporâneo, Juliano quis dar ao paganismo o fervor que parecia ser o apanágio dos cristãos, e que o verdadeiro paganismo jamais havia conhecido.

Esse fervor religioso se completa com um sentimento austero, e até um pouco feroz, do dever moral; ele se exprime, de modo mais ou menos franco, em seus diversos escritos e em suas cartas. Talvez não devamos procurar em seus primeiros discursos, que são obras de circunstância, e onde nem sempre ele diz o que pensa, indícios a esse respeito. É o caso dos elogios de Constâncio e de Eusébios, ou do opúsculo *Da realeza*, que é outro elogio de Constâncio, mas há outros muito mais sinceros, como a carta *Ao Senado e ao povo de Atenas*, datada de 361, que é um manifesto e uma fervorosa justificação pessoal. Às vezes chegamos a um tom mais direto, como no opúsculo satírico intitulado *Misopôgon*, ou o "inimigo da barba". Trata-se de uma justificação pessoal, que nada mais tem de oficial, e que é uma consequência dos dissabores sofridos em Antioquia em 362-363. Juliano esperava estabelecer naquela cidade um grande culto do deus solar Apolo; as festas haviam fracassado, ocorreu um incêndio no templo e houve zombarias ao imperador, ao seu físico desagradável e à sua barba. Em represália, ele se voltou contra esses sírios efeminados, que viviam entregues aos prazeres. Ele preferia as virtudes rústicas dos

celtas e, aceitando a impopularidade, enumerou seus atos de generosidade e reprovou a ingratidão de Antioquia.

Nervoso, exaltado e apaixonado, Juliano se põe por inteiro nesse texto, tão diretamente quanto poderia fazer um Jean-Jacques Rousseau, mas põe também nele um certo ideal moral, latente em outras ocasiões, e que somente aqui acha uma expressão mais viva.

Esse ideal moral exige a justiça, a verdade, o desprezo dos prazeres, mas exige também de um soberano virtudes mais específicas. O soberano, em toda a medida do possível, deve "fazer bem aos homens". Era isso que também diziam Libânios e Temístios, mas Juliano insiste ainda mais, e o ideal assume um caráter pessoal, pois falando de si mesmo Juliano afirmava que tentou verdadeiramente fazê-lo sempre. E como "fazer o bem"? Juliano interpreta esse conceito em termos de *philanthropia* ou "amor aos homens", de brandura e de moderação. Ele insistiu incessantemente nesses valores, e falou deles em algumas cartas. Juliano falou deles igualmente em seus tratados; este é indubitavelmente o aspecto mais autêntico dos elogios compostos em sua juventude, pouco sinceros em relação aos fatos. Ele falou deles enfim em sua sátira intitulada *Os Césares*, cuja intenção é apreciar os diversos soberanos e onde esse critério é muitas vezes utilizado — cabendo a palma da vitória ao imperador pagão e filósofo, Marco Aurélio.

Pode parecer surpreendente que esse elogio da brandura tenha emanado daquele que veio a ser conhecido por suas perseguições. De fato, Juliano havia começado por editos de tolerância em favor dos pagãos, mas ele chegou muito tarde; os cristãos não podiam renunciar às vantagens conquistadas, e a resistência destes estimulou a de Juliano. A própria bondade que ele recomendava aos seus administradores tinha muitas vezes como objetivo a competição com os cristãos. Houve a luta, a batalha foi travada e Juliano fracassou.

Entre todas as querelas que encheram o curso do século IV, a mais desconcertante foi talvez a que acabamos de ver, e que pôs frente a frente o helenismo e o cristianismo. O helenismo era algo muito diferente de uma religião, e não se confundia de forma alguma com o paganismo. De fato, se os defensores do paganismo desapareceram com Juliano, deixando um império daí em diante cristão de alto a baixo, o helenismo não poderia desaparecer desse Império do Oriente, cuja língua era o grego. Mas vale a pena interrogarmo-nos, em conclusão, sobre as razões desse equívoco.

Elas são, ao que parece, de duas espécies diferentes.

As primeiras decorrem da história da época. É claro, com efeito, que nem os cristãos nem os pagãos pretendiam dissociar cultura e religião. Sem dúvida eles não imaginavam sequer que isso fosse possível. Os cristãos representavam freqüentemente uma classe social nova. Repudiavam o conjunto de uma tradição, na qual as obras literárias estavam totalmente impregnadas dos deuses e das lendas do paganismo. Era perfeitamente justo então que, após muitos séculos, os doutores da Igreja consentissem em ir procurar na arte dos gregos meios de servir à sua fé. Essas apropriações serviam à sua polêmica. O mesmo acontecia entre os pagãos. Sem dúvida eles também cediam a influências; sem dúvida inventavam um misticismo pagão, mas, vendo seus valores ameaçados com sua religião, eles os identificavam com ela. Além disso, em meio às dificuldades políticas, à dispersão geográfica e à transformação das condições e dos problemas, é certo que a cultura grega se empobrecia e já não tinha a fecundidade antiga. Foi assim mais fácil identificá-la com a religião pagã, à qual, segundo tudo indicava, ela não iria sobreviver; foi necessário esperar a Renascença para que o helenismo como cultura reaparecesse, no próprio seio do cristianismo.

A essas primeiras razões veio juntar-se, para nós modernos, um efeito enganador de perspectiva. Se o helenismo parece, de fato, extinguir-se com o paganismo, é até certo ponto porque ambos desapareceram juntos quando desapareceu no Império Bizantino — da mesma forma que no Império do Ocidente — a própria liberdade.

A liberdade política desapareceu em proveito de uma autocracia. A liberdade filosófica e religiosa desapareceu sob a autoridade da Igreja. E os dois poderes se uniram, pois o imperador foi o chefe dessa Igreja; as fileiras de onde haviam saído os mártires forneceram os grandes administradores.

O helenismo havia vivido de interrogações e de debates, de lutas de idéias e de lutas políticas, de descobertas, de esforços, de críticas e de esperança, à procura da melhor vida possível. Já com Alexandre, e depois com Roma, ele havia perdido seu ímpeto; com a independência das cidades, com a própria independência da Grécia, havia-se exaurido o caudal vivo e claro de suas interrogações sempre renovadas; o helenismo viveu somente de liberdade. Ao menos ele ainda havia podido apaixonar-se pela história desse mundo ainda semelhante ao do passado, ou pelas idéias, morais ou filosóficas, que pareciam depender sempre dele. Mas a qualidade da história se desintegrava simultaneamente com a liberdade política, e a renovação das idéias não resistiu à perda da liberdade religiosa. Teve-se assim a sensação de que o helenismo desaparecia com a própria vitória do cristianismo — ao passo

que ele simplesmente acabara de desaparecer com esta última liberdade.

Ou melhor, ele acabara de adormecer; o helenismo esteve sempre latente na Grécia bizantina; ele reapareceu fora da Grécia na Renascença, e reapareceu também na Grécia, que readquiria a liberdade. Ele vive sempre, e gostaríamos de pensar que estes *Fundamentos*, portadores do testemunho dessa aventura espiritual do passado, possam, sob certos aspectos, constituir também uma contribuição para seus prolongamentos futuros.

## BIBLIOGRAFIA

A bibliografia dada aqui só poderia ser sumária. Parece então necessário enfatizar o princípio que inspirou a sua escolha e as lacunas que cada interessado deverá preencher.

1. Já que não se tratava de uma bibliografia do tipo erudito, deu-se preferência aqui, desde que a qualidade fosse igual, às obras em francês; as obras em outras línguas, assinaladas aqui, são todas então verdadeiramente importantes.

2. Já que se tratava de uma bibliografia dada capítulo por capítulo, não se encontrarão aqui as obras de natureza geral, cuja leitura é todavia, em muitos casos, mais proveitosa que qualquer outra, ou cuja consulta é até indispensável.

Por exemplo, não se achará aqui nem a história grega (mas, como compreender as obras sem conhecer a história?), nem a história da civilização. Não se acharão tampouco obras relativas ao conjunto ou a uma ampla parte da civilização grega, como: W. JAEGER, *Paideia, the Ideals of Greek Culture*, publicada em três volumes, em alemão e em inglês (o primeiro volume foi traduzido para o francês, na Gallimard, em 1964), ou então H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* (Le Seuil, 1948; 5ª edição, 1960), ou ainda E.R. DODDS, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley, 1951), traduzido em francês, *Les Grecs et l'Irrationnel* (Paris, 1964), ou então B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes* (1948; tradução inglesa, 1953), nem tampouco os estudos antigos de Blass ou de Norden sobre a prosa grega.

Não se encontrarão igualmente as grandes coletâneas, como os *Fragmente der griechischen Historiker* de JACOBY, vasto repertório cuja publicação começou na Alemanha em 1923 e onde se encontram os fragmentos dos historiadores gregos cuja obra se perdeu (perto de 900 autores). Não se verá mencionado tampouco o vasto empreendimento alemão que é a *Realencyclopädie* (ou PAULY-WISSOWA), que constitui, apresentada em ordem alfabética, como que uma suma do que se sabe sobre cada autor; nossa bibliografia cita dois destes verbetes que ficaram célebres (Heródotos e Plutarcos), mas os pertinentes a Teôfrastos, Éforos, Diódoros etc., são também muito importantes.

Recomendamos aos leitores cultos a leitura das obras do primeiro exemplo, e aos futuros especialistas um primeiro contacto com as do segundo.

3. Para simplificar, enfim, não assinalamos para cada autor a existência das edições da "Collection des Universités de France" (nas edições "Belles-Lettres"). Essas edições, que existem para a maior parte dos autores gregos cujas obras se conservaram, e estão em preparação para os outros, constituem, particularmente para os leitores franceses, o mais precioso instrumento de cultura e de trabalho. Elas compreendem o texto grego e a tradução francesa, com introduções importantes e as notas realmente indispensáveis. Salvo as exceções assinaladas, essas traduções são as mais seguras. Elas também são, salvo menção em contrário, as citadas ao longo da obra, quando existem.

Não é preciso dizer, aliás, que existem outras coleções apenas com o texto (especialmente a Teubner e a Loeb\*) e outras coleções de traduções francesas. Naturalmente assinalamos apenas as da CUF ("Collection des Universités de France").

São esses, então, os esclarecimentos complementares que esta seleção reclamava. Por outro lado, para quem quiser estabelecer um contacto mais estreito com qualquer autor grego, será fácil completar a bibliografia; bastará reportar-se inicialmente às bibliografias de histórias da literatura grega mais desenvolvidas (como a de A. Lesky), depois às bibliografias constantes das obras mencionadas. Poder-se-á completá-las mediante consulta aos diversos volumes do *Année Philologique*, publicação que registra todos os títulos relativos aos autores ou questões no âmbito do latim e do grego. Para os autores principais existem também publicações esporádicas, que atualizam a bibliografia de um autor durante alguns anos (por exemplo, *Lustrum* ou certas análises sistemáticas incluídas nos *Anzeiger für die Altertumswissenschaft*, ou nas *Atas* dos Congressos da "Association Guillaume Budé" etc.). As obras mencionadas acima lhes fazem remissão. Existem também repertórios de títulos selecionados (por exemplo, *A Concise Bibliography of Greek Language and Literature*, por Kessels e Verdenius, Apeldoorn, 1979).

### Capítulo I

Entre as edições comentadas, não se pode omitir, para a *Iliada* e para a *Odisséia*, AMEIS-HENTZE-CAUER (Teubner, 1910); para a *Iliada*, LEAF (Londres, 1900-1902); para a *Odisséia*, STANFORD (Londres, 1974). Numerosas edições escolares, entre as quais podemos citar os extratos da *Odisséia* nos clássicos Hachette, por BÉRARD, GOUBE e LANGUMIER. — Para os *Hinos*, ALLEN, HALLIDAY, SIKES (Oxford, 3ª ed., 1936).

Índices e léxicos diversos: EBELING (Leipzig, 1880-1885, reimpresso); GEHRING (Leipzig, 1890, reimpresso); PRENDERGAST-MARZULLO (Hildesheim, 1960, para a *Iliada*); H. DUNBAR (Oxford, 1880, reimpresso).

\* A "Loeb Classical Library", publicada conjuntamente em Londres por William Heinemann Ltd. e em Cambridge (Mass., EUA) pela Harvard University Press, que é atualmente a coleção mais completa de clássicos gregos e latinos, contém também a tradução inglesa. (N. do T.)

Obras principais em francês: P. MAZON, P. CHANTRAINE, P. COLLART, *Introduction à l'Iliade* (CUF, 1942); P. CHANTRAINE, *Grammaire Homérique*, 2 vols. (Paris, Klincksiek, 1942 e 1953); A. SÉVERYNS, *Homère*, 3 pequenos volumes (Bruxelas, 1945-1948); F. ROBERT, *Homère* (PARIS, PUF, 1950); G. GERMAIN, *La Génèse de l'Odyssee* (Paris, PUF, 1954); E. DELEBECQUE, *Télémaque et la Structure de l'Odyssee* (Aix-en-Provence, 1958).

Em inglês: M.P. NILSSON, *Homer and Mycenae* (Londres, 1933); Rhys CARPENTER, *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics* (Los Angeles, 1946, reeditado); C.M. BOWRA, *Heroic Poetry* (Londres, 1952); D. PAGE, *The Homeric Odyssey* (1955; 1976); G.S. KIRK, *The Songs of Homer* (1962), abreviado em *Homer and the Epic* (Cambridge, 1965, reeditado); A.J.B. WACE e F.H. STUBBINGS, *A Companion to Homer* (Londres, 1963); M.I. FINLEY, *The World of Odiseus* (Londres, 1956; tradução francesa de Maspero, 1969); J. GRIFFIN, *Homer on Life and Death* (Oxford, 1980).

Em alemão: W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk* (4ª ed., 1965); K. REINHARDT, *Tradition und Geist* (1960), *Das Ilias und ihr Dichter* (1961).

Sobre problemas relativos à composição, devemos acrescentar, em inglês, J. KAKRIDIS, *Homeric Researches* (Lund, 1949) e *Homer Revisited* (Lund, 1971); em alemão, A. DIHLE, *Homer-Probleme* (Opladen, 1970); obras mais especializadas.

### Capítulo II

#### I / Hesíodos

— Edições: *Teogonia*, edição comentada em inglês: M.L. WEST (Oxford, 1966); *Os trabalhos e os dias*, edição comentada em inglês: M.L. WEST (Oxford, 1978); em francês, P. WALTZ (1919), P. MAZON (1914); obras com fragmentos: SOLMSEN, MERKELBACH, WEST (Oxford, 1970); somente os fragmentos: MERKELBACH e WEST (Oxford, 1967).

— Índice: PAULSON, 1890 (reimpresso, Olms, Hildesheim, 1963).

— Estudos: F. SOLMSEN, *Hesiod and Aeschylus* (Ithaca, 1949); *Entretiens de la Fondation Hardt*, VII, 1962: *Hésiode et son influence*; sobre as outras obras além dos dois grandes poemas: J. SCHWARTZ, *Pseudo-Hesioda: Recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'œuvres attribuées à Hésiode*, Leiden, 1960. A propósito do mito das raças: J.-P. VERNANT, em *Mythe et pensée chez les Grecs*, pp. 19-47 (ed. brasileira: *Mito e pensamento entre os gregos*. S. Paulo, Difusão Européia do Livro e Ed. da Universidade de São Paulo, 1973) (artigo que suscitou diversas discussões).

## II / De Hesíodos a Píndaros

— Pequena edição com notas: J. DEFRADAS, *Les élégiaques grecs* (PUF, 1962, coleção "Erasmé"); A. GEREBAERT e P. COLLIN, *Choix des poètes lyriques grecs* (Paris, 10.<sup>a</sup> ed., 1977); traduções francesas: E. BERGOUGNAN, *Hésiode et les poètes élégiaques et moralistes de la Grèce* (Paris); M. MEUNIER, *Sappho, Anacréon et les anacréontiques* (Paris, 1932); A.M. DESROUSSEAU, *Les poèmes de Bacchylide de Céos* (Paris, 1898); A. BONNARD, *La poésie de Sappho* (Lausanne, 1948); edições eruditas: DIEHL, *Anthologia Lyrica Graeca* (Leipzig, 3.<sup>a</sup> ed., 1950-1954); D.L. PAGE, *Poetae Melici Graeci* (Oxford, 1962); LOBEL e PAGE, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta* (Oxford, 3.<sup>a</sup> ed., 1968); J.M. EDMONDS, *Elegy and Iambus* (Londres, 1931) e *Lyra Graeca* (Loeb, 2.<sup>a</sup> ed., 1963); M.L. WEST, *Iambi et elegi Graeci* (Oxford, 1971-1972).

— Estudos: C.M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry* (Oxford, 2.<sup>a</sup> ed., 1961); H. FRAENKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (Munich, 2.<sup>a</sup> ed., 1962); G.M. KIRKWOOD, *Early Greek Monody* (Cornell University Press, 1974); *Entretiens de la Fondation Hardt*, X (1963): *Archiloque*; H.D. RANKIN, *Archilocus of Paros* (1977); A. MASARACCHIA, *Solone* (Florença, 1958); J. CARRIÈRE, *Théognis de Mégare* (Paris, 1948).

## III/ Píndaros e Baquilides

## a) Píndaros

— Edições críticas: TURYN (Oxford, 1944; Cracóvia, 1948); SNELL (Teubner, 4.<sup>a</sup> ed., 1964) revista por MAEHLER (Teubner, 1971-1975); BOWRA (Oxford, 1968); comentadas: FARNELL (Londres, 1932 e 1961); BURTON (Oxford, 1962: para as *Píticas*); J. DUCHEMIN (PUF, 1967, coleção "Erasmé": para as *Píticas* III, IX, IV e V).

— Léxicos: RUMPEL, 1883 (reimpressão, Olms, Hildesheim, 1961); SLATER (Berlim, 1969).

— Estudos: A. CROISSET, *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec* (Paris, 1880); J. DUCHEMIN, *Pindare poète et prophète* (Paris, 1955); C.M. BOWRA, *Pindar* (Oxford, 1964). Convém acrescentar: J. PÉRON, *Les images maritimes de Pindare* (Paris, 1974); U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Pindaros* (Berlim, 1922) e J.H. FINLEY, *Pindar and Aeschylus* (Cambridge/Mass., 1955).

## b) Baquilides

— Edições: SNELL (Teubner, 7.<sup>a</sup> ed., 1958); MAEHLER (Berlim, 1970).

— Estudos: A. SÉVERYNS, *Bacchylide, essai biographique* (Paris, 1933).

## IV / A filosofia pré-socrática

— Edições: a única edição fidedigna é a de DIELS, revista por KRANZ, frequentemente corrigida e melhorada (deve-se utilizar sempre a última edição). Ela inclui um índice, e os fragmentos considerados autênticos são acompanhados de uma tradução alemã. Há numerosas edições comentadas; para Heráclitos, por exemplo: KIRK (1954, em inglês).

— Para os Sete Sábios, SNELL (Munique, numerosas reedições).

— Estudos: não citaremos aqui qualquer estudo filosófico especializado, apesar de terem sido publicadas obras muito importantes. Contentar-nos-emos com a menção de estudos muito gerais, como L. ROBIN, *La pensée grecque* (Paris, 1928), ou melhor, e mais desenvolvido, W.K.C. GUTHRIE, *A History of Greek Philosophy* (6 vols., em inglês, 1962-1981, das origens até Aristóteles, inclusive); ver também do mesmo, mas traduzido em francês (em 1955): *Orphée et la pensée grecque*; para Heráclitos, A. JEANNIÈRE, *La pensée d'Héraclite d'Ephèse* (Paris, 1959); entre as obras não-francesas mais conhecidas, devem ser citadas: W. JAEGER, *The Theology of the Early Greek Philosophers* (1947, texto em alemão em 1953); H. FRAENKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (1951, revisto em 1962) e *Wege und Formen frühgriechischen Denkens* (2.<sup>a</sup> ed., 1960); G.S. KIRK e J.E. RAVEN, *The Presocratic Philosophers, a Critical History with a Selection of Texts* (1957). Numerosas pequenas monografias devem ser lidas com reserva, pois nelas a interpretação é em grande parte livre.\*

## Capítulo III

## I / Ésquilo

— Edições comentadas: E. FRAENKEL, *Agamemnon*, 3 vols. (Oxford, 1950; comentário muito importante); P. GROENEBOOM, edições comentadas das diversas peças, em holandês e em alemão, de 1928 a 1952; DENNISTON e PAGE, *Agamemnon* (Oxford, 1957); D.H. BROADHEAD, *The Persians* (Cambridge, 1960); H. ROSE, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus* (Amsterdã, 1957-1958).

— Fragmentos: NAUCK, *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (edição revista muitas vezes); METTE, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos* (Berlim, 1959).

— Índice: G. ITALIE (Leiden, 1955).

— Estudos:

a) Sobre a tragédia em geral, grandes obras não francesas: M. POHLLENZ, *Die griechische Tragödie*, 2 vols. (Göttingen, 2.<sup>a</sup> ed., 1954); A. LES-

\* Há em português um estudo valioso de frei Damião Berge sobre Heráclitos (*O Logos Heraclítico*), seguido do texto, tradução, comentário e bibliografia, publicado pelo I.N.L., Rio, 1969. (N. do T.)

KY, *Die griechische Tragödie* (Stuttgart, 1938, texto inglês em 1965); H.D.F. KITTO, *Greek Tragedy* (1939), depois *Form and Meaning in Drama* (Londres, 1956); B. VICKERS, *Towards Greek Tragedy* (Londres, 1973); estudos mais particulares: W. KRANZ, *Stasimon, Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie* (Berlim, 1933); A.W. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford, 1953). Numerosos estudos em francês, entre outros: P. MASQUERAY, *Théorie des formes lyriques de la tragédie grecque* (Paris, 1895); O. NAVARRE, *Le Théâtre Grec* (Paris, 1925); J. de ROMILLY, *La Tragédie Grecque* (PUF, 1970, coleção "SUP"); *Le temps dans la tragédie grecque* (Paris, Vrin, 1971); J.-P. VERNANT e P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce Ancienne* (Paris, Maspero, 1971).

b) Sobre Ésquilo, em francês: M. CROISSET, *Eschyle, étude sur l'invention dramatique dans son théâtre* (Paris, 1928); G. MÉAUTIS, *Eschyle et la trilogie* (Paris, 1936); J. de ROMILLY, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle* (Paris, 1958); K. REINHARDT, *Eschyle, Euripide*, tradução do alemão (Paris, 1971).

Em outras línguas: B. SNELL, *Aischylos und das Handeln in Drama* (Leipzig, 1928); G. MURRAY, *Aeschylus, the Creator of Tragedy* (Oxford, 1940); G. THOMSON, *Aeschylus and Athens, a Study in the Social Origins of Greek Tragedy* (Oxford, 1941); O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford, 1977).

## II / Heródotos

— Tradução francesa com notas: A. BARGHET (em *Historiadores Gregos*, I, La Pléiade).

— Léxico: J.E. POWELL (Cambridge, 1938, depois 1960).

— Estudos: Ph.-E. LEGRAND, *Hérodote, Introduction* (Paris, Les Belles-Lettres, 1932); A. de SÉLINCOURT, *L'univers d'Hérodote* (trad. do inglês, Gallimard, 1966). Em outras línguas (além do artigo sempre importante de JACOBY na *Realencyclopädie*, 1913): M. POHLENZ, *Herodot* (Leipzig, 1937); J.L. MYRES, *Herodotus, Father of History* (Oxford, 1953); H.R. IMMERWAHR, *Form and Thought in Herodotus* (Cleveland, 1956; obra muito útil e importante); K. von FRITZ, *Die griechische Geschichtsschreibung* (ver p. 295); C.W. FORNARA, *Herodotus, an Interpretative Essay* (Oxford, 1971).

## Capítulo IV

### I / Sófocles

— Edições comentadas: TOURNIER-DESROUSSEAU (Hachette, 1886, um pouco antiga); JEBB (em inglês, um volume por peça, fim do século XIX); KAMERBEEK (em inglês, Brill, um volume por peça, desde 1953, ainda não terminada); KAIBEL (*Electra*, Berlim, 1911, em alemão).

— Fragmentos (além de NAUCK): PEARSON (Cambridge, 1917, 1963).  
 — Índice: ELLENDT (1872; reimpressão, Olms, Hildersheim, 1958).  
 — Estudos em francês: G. GERMAIN, *Sophocle* (Paris, Le Seuil, 1966, curta apresentação); G. RONNET, *Sophocle, poète tragique* (Paris, 1969); L. REINHARDT, *Sophocle* (tradução do texto alemão de 1933; Paris, Ed. de Minuit, 1971).

— Estudos em outras línguas: T.B.L. WEBSTER, *An Introduction to Sophocles* (Oxford, 1936); C.M. BOWRA, *Sophoclean Tragedy* (Oxford, 1944); C.H. WHITMAN, *Sophocles, a Study in Heroic Humanism* (Harvard University Press, 1951); G.M. KIRKWOOD, *A Study of Sophoclean Drama* (Cornell University Press; muito preciso); B.M.W. KNOX, *The Heroic Temper, Studies in Sophoclean Tragedy* (Sather Class. Lectures, XXV, 1964; muito sugestivo).

### II / Eurípides

— Edições comentadas: *Sept Tragédies d'Euripide* (*Hipp.*, *Medée*, *Hécube*, *Iphigénie à A.*, *Iph. en T.*, *Electre*, *Oreste*) por H. WEIL (Hachette, 1868). Edições da Oxford University Press, entre outras: *Bacchae* (Dodds, 1944, 1960; notável); *Alcestis* (G.M. DALE, 1954); *Electra* (DENNISTON, 1939); *Medea* (PAGE, 1938); *Helen* (A.M. DALE, 1967) etc. Muitas edições de peças isoladas, entre outras: *Herakles* (WILAMOWITZ, Berlim, 1909); *Hippolytus* (BARRET, Oxford, 1964); *Helena* (KANNICHT, Heidelberg, 2 vols., 1969); *Oreste* (Di BENEDETTO, Florença, 1965); *Les Bacchantes* (Jeanne ROUX, Paris, 1970, 2 vols.); M. LACROIX (Paris, 1976) etc.

— Índice: ALLEN e ITALIE, 1954.

— Estudos em francês: P. DECHARME, *Euripide et l'esprit de son théâtre* (Paris, 1893, envelhecido); A. RIVIER, *Essai sur le tragique d'Euripide* (Lausanne, 1944); J. DUCHEMIN, *L'Agôn dans la tragédie grecque* (Paris, Les Belles-Lettres, 1945; sobre a técnica dos debates); J. de ROMILLY, *L'évolution du pathétique, d'Eschyle à Euripide* (Paris, PUF, 1962); F. JOUAN, *Euripide et les légendes des Chants cypriens* (Paris, Les Belles-Lettres, 1966; sobre as tradições míticas). Devem ser acrescentados, sobre a religião: F. CHAPOUTHIER, *Euripide et l'accueil du divin* (*Entretiens Hardt*, I, pp. 205-37); sobre a política: E. DELEBECQUE, *Euripide et la guerre du Péloponèse* (Paris, 1951) e R. GOOSSENS, *Euripide et Athènes*, Academia da Bélgica, 1962).

— Estudos em outras línguas. Apresentações gerais: G. MURRAY, *Euripides and his Age* (Oxford, 1913; 1946); G.M.A. GRUBE, *The Drama of Euripides* (Londres, 1967, cronologia da obra); Di BENEDETTO, *Euripide, Teatro e Società* (Turim, 1971). Diversos aspectos: G. ZUNTZ, *The Political Plays of Euripides* (Manchester, 1955; sobre as duas peças patrióticas); F. STROHM, *Euripides, Interpretationen zu dramatischen Form* (Munique, 1957; *Zetemata*, 15); *Euripide* (exposés et discussions; *Fondation Hardt*, VI, 1960, importante).

## III / Aristófanos e a comédia

— Edições comentadas: van LEEUWEN (Leiden, 1893-1906, em latim); *Acarnanos*: STARKIES (Londres, 1909, em inglês); *Cavaleiros*: NEIL (Cambridge, 1901, em inglês); *Nuvens*: STARKIE (1911, em inglês); *Paz*: MAZON (Paris, 1904, em francês); *Pássaros*: Ph. KAKRIDIS (Atenas, 1974, em grego); *Rãs*: RADERMACHER (Viena, 1913, em alemão, revista por KRAUS em 1954); *Assembléia das mulheres*: USSHER (Oxford, 1973, em inglês).

— Fragmentos dos cômicos: KOCK (1880-1888).

— Índice: TODD (Cambridge/Mass., 1932).

— Estudos em francês: P. MAZON, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane* (Paris, 1904); J. TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane, études de langue et de style* (Paris, 1962). Há informações úteis nos pequenos extratos de Aristófanos e Mênandros, por BODIN e MAZON (Hachette, 1904).

— Estudos em inglês: G. MURRAY, *Aristophanes* (Oxford, 1933); V. EHRENBERG, *The People of Aristophanes* (Oxford, 2ª ed., 1951).

— Estudo em alemão: H.J. NEWIGER, *Metapher und Allegorie, Stud. zu Aristophanes* (Munique, 1937, *Zetemata* 16).

## Capítulo V

## I / Médicos, filósofos e sofistas

— Para Hipócrates, a antiga edição Littré (1839 e seguintes) continua a ser a única completa; outras, organizadas com um rigor novo, estão em curso de elaboração (por exemplo, o grande *Corpus Medicorum Graecorum* em Berlim). Entre as edições comentadas em francês merece menção: *L'ancienne médecine*, por A.-J. FESTUGIÈRE (Paris, 1948).

— Estudos: L. BOURGEY, *Observation et expérience chez les médecins de la collection hippocratique* (Paris, 1953); R. JOLY, *Le niveau de la Science hippocratique* (Paris, 1966). Existem trabalhos mais especializados sobre as diversas escolas (por exemplo, Jouanna, Joly).

— Para os filósofos e sofistas, texto: DIELS-KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (grego e alemão; convém consultar a última edição).

— Para Antífon, o orador e o sofista estão reunidos na CUF (edição de L. GERNET, 1923). Índice de Antífon: van CLEEF, 1895.

— Para os sofistas em geral, edição comentada na coleção italiana em pequeno formato da "Nuova Italia" (rica bibliografia, interpretações às vezes pessoais).

Estudos: E. DUPRÉEL, *Les sophistes* (Neuchâtel, 1948); M. UNTERSTEINER, *I Sofisti* (Turim, 1949; tradução inglesa, Oxford, 1954); F. HEINIMANN, *Nomos und Physis, Herkunft und Bedeutung einer Antithese...*

(Basiléia, 1945); W.K.C. GUTHRIE, *The Sophists* (Cambridge University Press, 1971, separata da parte dedicada aos sofistas no vol. III da *History of Greek Philosophy*).

## II / Tucídides

— Edições comentadas em alemão: CLASSEN-STEUP, freqüentemente reeditada desde 1897; em inglês: MARCHANT, freqüentemente reeditada desde 1893; em francês, para os livros I e II, A. CROISSET, Hachette, 1886; livro II, 1-65, R. WEIL (PUF, 1965, coleção "Erasmé"). Comentário histórico em inglês por A.W. GOMME, ANDREWES e DOVER (Oxford, 1945-1981, 5 volumes, muito importante).

— Índice: BÉTANT (1847, reproduzido em 1963); van ESSEN.

— Estudos:

a) Em francês: A. THIBAUDET, *La campagne avec Thucydide* (NRF, 1922); J. de ROMILLY, *Thucydide et l'impérialisme athénien, la pensée de l'historien et la genèse de l'œuvre* (Paris, 1947); J. de ROMILLY, *Histoire et raison chez Thucydide* (Paris, 1956); P. HUART, *Le vocabulaire de l'analyse psychologique dans l'œuvre de Thucydide* (Paris, 1968).

b) Em inglês: J. FINLEY, *Thucydides* (Harvard, 1947); WESTLAKE, *Individuals in Thucydides* (Cambridge, 1968); V. HUNTER, *Thucydides, the Artful Reporter* (Toronto, 1973).

c) Em alemão: K. von FRITZ, *Die griechische Geschichtsschreibung*, I (2 volumes, Berlim, 1967); H.P. STAHL, *Thucydides* (Munique, 1966); C. SCHNEIDER, *Information und Absicht bei Thucydides* (Göttingen, 1974, *Hypomnemata*, 41).

## Capítulo VI

— Edições comentadas:

*Andocides: Sobre os mistérios*, MAC DOWELL (Oxford, 1962); *Paz e Retorno*, ALBINI (Florença, 1961 e 1964).

*Isaios*: WYSE (Cambridge, 1904; comentário abundante).

*Demóstenes*: ainda é muito útil a notável edição de H. WEIL (Hachette, 1873-1886). Numerosas edições comentadas de discursos isolados em diversas línguas, como *Sobre a lei de Leptines*, por SANDYS (Cambridge, 1890), *Contra Meídias*, por GOODWIN (*ibid.*, 1906) etc.

*Oradores secundários*: texto e tradução de J.O. BURTT, *Minor Attic Orators* (Loeb, 1954); para *Demades*, V. de FALCO (Pávia, 1932).

— Índices:

*Andocides* — *Lícurgos* — *Dínarcos*: FORMAN (1897).

- Lísias*: HOLMES (1895, reimpr. 1944).  
*Demóstenes*: PREUSS (1892, reimpr. 1963).  
*Aisquines*: PREUSS (1896, reimpr. 1926).

— Estudos gerais: pode-se ainda tirar proveito de BLASS, *Die Attische Beredsamkeit*, tratando da eloquência grega (2.<sup>a</sup> ed., 1892, 4 vols.). Mais recentemente: G. KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece* (Princeton, 1963). Em francês: O. NAVARRE, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote* (Paris, 1900, um pouco antiga).

— Estudos particulares:

Para Lísias: K.J. DOVER, *Lysias and the Corpus Lysiacum* (Sather Lectures, 39, 1963).

Para Demóstenes, bibliografia importante. Simples apresentação: G. MATHIEU, *Démosthène, l'homme et l'œuvre* (Paris, 1948; pequeno volume). Obras de erudição: A. SCHAEFFER, *Demosthenes und seine Zeit* (4 vols., 1856, reimp. Arno Press, 1979); P. CLOCHÉ, *Démosthène et la fin de la démocratie athénienne* (Paris, 1937); W. JAEGER, *Demosthenes, der Staatsmann und sein Werden* (Berlim, 1939; edição inglesa do mesmo ano); ver também, do mesmo, *Paideia*, vol. III. Para o estilo (além de BLASS, obra citada, 3.<sup>a</sup> parte, I): G. RONNET, *Étude sur le style de Démosthène dans les discours politiques* (Paris, 1951).

Para Lícargos: F. DÜRNBACH, *L'orateur Lycurgue* (Paris, 1889).

## Capítulo VII

### I / Isócrates

- Índice: PREUSS (1904, reimpr. 1963).  
 — Estudos: G. MATHIEU, *Les idées politiques d'Isocrate* (1925, livro essencial). Junte-se-lhe, para a retórica, W. JAEGER, *Paideia*, livro IV, caps. 2 a 6. A completar eventualmente com A. BURK, *Die Pädagogik des Isokrates als Grundlegung des humanistischen Bildungsideal* (1923); H. WERSDOERFER, *Die Philosophie des Isokrates im Spiegel ihrer Terminologie — Untersuchung zur frühattischen Rhetorik und Stillehre* (Leipzig, 1940); para a política, P. CLOCHÉ, *Isocrate et son temps* (1963).

### II / Xenofon

— Estudos: E. DELEBECQUE, *Essai sur la vie de Xénophon* (1957, discussão muito aprofundada sobre toda a cronologia). Junte-se-lhe: A. CROISSET, *Xénophon, son caractère et son talent* (1873); J. LUCCIONI, *Les idées politiques et sociales de Xénophon* (1948); do mesmo: *Xénophon et le socratisme* (1953); L. GAUTIER, *La langue de Xénophon* (1911); O. GIGON, comentário em alemão sobre os primeiros livros das *Memorabilia* (1953 e seguintes).

## Capítulo VIII

### I / Platão

— Edições comentadas: existem numerosas edições comentadas; a edição antiga de Stallbaum (notas em latim) ainda pode ser útil. Devem ser mencionadas como excepcionalmente preciosas as edições comentadas do *Górgias* por E.R. DODDS (Oxford, 1959, em inglês) e da *República* por ADAM (2 vols., Cambridge, 1905-1907, em inglês). Devem ser igualmente assinaladas as edições por HACKFORTH, mais sumárias (*Faidros*, 1952; *Pháidon*, 1955). O livro de R. WEIL, *L'archéologie de Platon* (1959) é um comentário muito rico e detalhado do livro III das *Leis*.

— Índice e léxico: AST (1935-1938, reimpr. 1956); Des PLACES (Paris, 1970).

— Estudos: encontrar-se-ão bibliografias muito detalhadas nas diversas obras mencionadas. Citar-se-ão aqui principalmente estudos gerais, especialmente franceses: P.-M. SCHUHL, *L'œuvre de Platon* (Paris, 1954, curta apresentação); A. DIÈS, *Autour de Platon* (2 vols., 1927); R. SCHAEFER, *La question platonicienne, étude sur les rapports de la pensée et de l'expression dans les dialogues* (1938); A.-J. FESTUGIÈRE, *Contemplation et vie contemplative selon Platon* (1950); V. GOLDSCHMIDT, *Les dialogues de Platon, structure et méthode dialectique* (Paris, 1947; obra notável, mas um pouco difícil); J. MOREAU, *Réalisme et idéalisme chez Platon* (1951). Devem ser igualmente assinaladas duas obras importantes em alemão: U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Platon, sein Leben und seine Werke* (1919, diversas reedições) e P. FRIEDLAENDER, *Platon* (3 vols., 1928 e seguintes), obra da qual existe uma tradução inglesa. Sobre as imagens e os mitos: P. LOUIS, *Les métaphores de Platon* (1945; repertório extenso); A. de MARNAC, *Imagination et dialectique, essai sur l'expression de l'esprituel par l'image* (1951; reflexão sobre alguns exemplos); P. FRUTIGER, *Les mythes de Platon* (1930).

### II / Aristóteles

— Edições: são muito numerosas para cada trabalho. Para os fragmentos, ROSE, 2.<sup>a</sup> ed., 1886; ROSS (Oxford, 1955). Assinalar-se-ão entre as edições comentadas: para a *Política*, NEWMAN (4 vols., 1887-1902, em inglês); para a *Retórica*, COPE-SANDYS (4 vols., sendo um de introdução, em inglês, 1877), para a *Poética*, G.F. ELSE (1957, em inglês; longo comentário seguido); para a *Ética a Nicômacos*, GAUTHIER-JOLIF (4 vols., Louvain-Paris, 1970, em francês). Às edições, acrescentar-se-ão as excelentes traduções de J. TRICOT, Paris, Vrin.

— Índice: BONITZ (1870, várias vezes reeditado).

— Estudos:

a) Em francês: L. ROBIN, *Aristote* (1944); R. WEIL, *Aristote et l'histoire, essai sur la "Politique"* (1960); P. LOUIS, *La découverte de la vie, Aristote* (1975).

b) Em inglês: W.D. ROSS, *Aristotle* (1923; numerosas reedições; W. JAEGER, *Aristotle* (1934, tradução do texto alemão aparecido em 1923; reedições posteriores); G.E.R. LLOYD, *Aristotle* (Cambridge, 1968).

c) Em alemão: JAEGER (ver acima); F. SOLMSEN, *Die Entwicklung der aristotelischen Logik und Rhetorik* (Berlim, 1929); I. DÜRING, *Aristoteles* (Heidelberg, 1966).

d) Em várias línguas: *La "Politique" d'Aristote — Entretien de la Fondation Hardt*, XI, 1965.

### Capítulo IX

Existe sobre o mundo helenístico em geral um livro muito bom de Claire PRÉAUX, *Le monde hellénistique*, na coleção "Nouvelle Clio" (2 vols., Paris, 1978); ver também E. WILL, *Histoire politique du monde hellénistique* (2 vols., Nancy, 1966-1967).

#### I / Mênandros

— Edições de Mênandros: KÖRTE-THIERFELDER (somente o texto, última edição, 1959, com índice). Alguns textos comentados nos curtos extratos de Aristófanes e Mênandros por BODIN e MAZON (Paris, Hachette, 1904). Para o *Díscolos*, grande número de edições e traduções, das quais duas, diferentes, por J.-M. JACQUES na CUF (1963, 1976). Ver também J. MARTIN (com notas, Paris, 1961, reed. em 1972, col. "Erasmé"); E.W. HANDLEY (Londres, 1965), e tradução por A. BATAILLE (Paris, Gallimard, 1962).

— Estudos sobre Mênandros. Em francês, G. MÉAUTIS, *Le Crépuscule d'Athènes et Ménandre* (Paris, 1954; anterior à descoberta do *Díscolos*).

Em outras línguas: T.B.L. WEBSTER, *Studies in Menander* (1950, 1960); *Studies in Later Greek Comedy* (1953, 1971); A. BARIGAZZI, *La formazione spirituale de Menandro* (Turim, 1965); *Entretien de la Fondation Hardt*, XVI: *Ménandre*; GOMME-SANDBACH, *Menander: a Commentary* (Oxford, 1973).

— Outros autores cômicos: KOCK (ver p. 294); SCHROEDER, *No-vae Comoediae Fragmenta* (Bonn, 1915); J.M. EDMONDS, *The Fragments of Attic Comedy*, 4 vols., vol. III A, Leiden, 1961; a utilizar com precaução.

— Estudos: W.H. FRIEDRICH, *Euripides und Diphilos* (Munique, 1953, *Zetemata*, 5); T.B.L. WEBSTER (ver acima).

#### II / As escolas filosóficas

— Edições dos fragmentos: F. WEHRLI, *Die Schule des Aristoteles* (10 pequenos volumes, 1944 e seguintes); H. von ARNIM, *Stoicorum Veterum Fragmenta* (4 vols., IV = índice, 1903-1924, diversas reimpressões); A.C. PEARSON, *The Fragments of Zeno and Cleanthes* (para as notas; Londres, 1891); Poseidônios: EDELSTEIN-KIDD (Cambridge, 1972) e, para os fragmentos históricos, JACOBY, *Fr. Gr. Hist.*, n.º 87; Epicuros, USENER, *Epicurea* (Leipzig, 1877, reed. 1966); C. BAILEY, *Epicuros* (Oxford, 1926, com notas); ARRIGHETTI, *Epicuro* (Turim, 1960); *Diôgenes de Oinoanda*, por R. GRILLI (Milão, 1960).

— Textos traduzidos: *Les Stoiciens*, KHODOSS e J. LAUBRIER (Paris, PUF, 1957); e E. BRÉHIER e M.P. SCHUHL (Paris, 1962, "La Pléiade"; 1964).

— Estudos:

a) Em francês (em ordem cronológica): V. BROCHARD, *Les sceptiques grecs* (Paris, 1887, 1923); Ed. BEVAN, *Stoiciens et sceptiques* (trad. francesa do original inglês, Paris, 1927); L. ROBIN, *La morale antique* (Paris, 1938); A.-J. FESTUGIÈRE, *Épicure et ses dieux* (Paris, 1946); J. BRUN, na coleção "Que sais-je?": *Le stoïcisme* (1958); *L'épicurisme* (1959); Marie LAFFRANQUE, *Poseidonios d'Apamée* (Paris, 1965).

b) Em outras línguas: G. MURRAY, *The Stoic Philosophy* (Londres, 1915); M. POHLENZ, *Die Stoa* (Göttingen, 2 vols., 1948, 1949, 1955, obra essencial).

#### III / A poesia alexandrina

1) Calímacos; para esse autor, como para Mênandros, ter sempre em vista a data, por causa das novas descobertas de fragmentos em papiros.

— Edições: na CUF, usar a 4.ª ed., por E. CAHEN (1953); a edição mais útil e mais importante é a de R. PFEIFFER (2 vols., Oxford, 1949-1953), provida de comentário em latim e índice. Comentário sobre os *Hinos* por E. CAHEN (Paris, 1930).

— Estudos: E. CAHEN, *Callimaque et son œuvre poétique* (Paris, 1929); Cl. MEILLIER, *Callimaque et son temps* (Lille, 1979); R. PFEIFFER, *Kallimachosstudien* (Munique, 1922; em alemão, porém muito importante).

2) Para os outros poetas, indicam-se aqui somente as principais edições comentadas:

— Apolônios de Rodes (além da CUF, que inclui uma introdução e um comentário importante por F. VIAN): H. FRAENKEL (Oxford, 1961), a completar com um volume de notas em alemão (Munique, 1968). Ver também, para o canto III, F. VIAN (PUF, 1961, "Erasmé").

— Teôcritos: GOW (Oxford, 1950, reed. 1952 com introdução, comentário e bibliografia); *Idílios* II, V, VII, IV e XV por P. MONTEIL (PUF, 1968, "Erasmé"); a edição da CUF (LEGRAND, 1927), contém no tomo II

dos *Bucólicos gregos* os outros poetas do gênero. Pode-se acrescentar para Teócritos o léxico de RUMPEL (1879; reimpr. Olms, Hildesheim, 1961).

— Herondas: HEADLAM e KNOX (Cambridge, 1922, reed.); PUCIONI (Florença, 1950).

— Áratos: E. MAAS (Berlim, 1893; 1954); J. MARTIN (Florença, 1956, com tradução francesa).

— Nicandros: GOW e SCHOLFIELD (Cambridge, 1953).

Ver ainda U. von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos* (2 vols., Berlim, 1924, reimp. 1973).

#### IV / Políbios

— Comentário histórico de importância capital: F.W. WALBANK (1957 e seguintes, em inglês).

— Índice: MAUERSBERGER (Berlim, em curso de publicação desde 1956).

— Estudos:

a) Em francês: M. PÉDECH, *La méthode historique de Polybe* (Paris, 1964); J.A. de FOUCAULT, *Recherches sur la langue et le style de Polybe* (Paris, 1972; muito técnico).

b) Em inglês: K. von FRITZ, *The Theory of the Mixed Constitution* (New York, 1954); F.W. WALBANK, *Polybius* (Berkeley, 1972).

### Capítulo X

#### Introdução: os poetas

F. VIAN, *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne* (Paris, 1959).

#### I / Plutarcos

— Edições: às edições completas, muitas vezes anotadas (mesmo na CUF), podem acrescentar-se edições comentadas de *Vidas* e de tratados isolados; por exemplo: *Diálogo do amor*, por R. FLACELIÈRE (Paris, 1953), o *Banquete dos sete sábios* por J. DEFRADAS (Paris, 1954), *Da virtude ética* por D. BABUT (Paris, 1969) etc.

— Estudos: D. BABUT, *Plutarque et le stoïcisme* (Paris, 1969, obra importante); R. FLACELIÈRE, *Sagesse de Plutarque* (Paris, 1964; apresentação de extratos traduzidos); Atas do VIII Congresso da "Association G. Budé" (Paris, 1968; relatório bibliográfico e comunicações). Em francês.

R.H. BARROW, *Plutarch and his Times* (Indiana University Press, 1969); C.P. JONES, *Plutarch and Rome* (1970). Em inglês.

ZIEGLER, verbete "Plutarkhos" na *Realencyclopädie*, 1951, 636-92; R. HIRZEL, *Plutarch* (Leipzig, 1912, "Erbe den Alten"). Em alemão.

Sobre o gênero biográfico: A. DIHLE, *Studien zur griechische Biographie* (Göttingen, 1956, em alemão); A. MOMIGLIANO, *The Development of Greek Biography* (Harvard, 1971, em inglês).

#### II / Os historiadores

Para as obras perdidas, a edição dos fragmentos continua a ser a de JACOBY. Para as obras conservadas, diversas edições; Diódoros está em curso de publicação na CUF, que já tem a *Índia* de Arrianos, por P. CHANTRAINE.

— Edições comentadas de alguns livros da obra de Diódoros (livro I por M. BURTON, em inglês; livro XVI por M. SORDI, em italiano) e de Apianos por E. GABBA, em italiano.

— Estudos gerais: Ed. SCHWARTZ, *Griechische Geschichtsschreiber* (Leipzig, 1937, em alemão); G. de SANCTIS, *Studi di Storia della Storiografia Greca* (Florença, 1951, em italiano).

— Estudos particulares: E. GABBA, *Appiano e la Storia delle Guerre Civili* (Florença, 1956, em italiano); F. MILLAR, *A Third Century Historian, a Study of Cassius Dio* (Oxford, 1964, em inglês); A. MOMIGLIANO, *Étude sur les historiens chrétiens et païens, em The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century* (Oxford, 1963; em inglês, tradução italiana, 1968); J. SIRINELLI, *Les vues historiques d'Eusèbe de Césarée durant la période prénicéene* (Paris, 1961).

#### III / A retórica

Estudos: A. BOULANGER, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II<sup>e</sup> siècle de notre ère* (Paris, 1973); B.P. REARDON, *Courants littéraires des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J.-C.* (Paris, 1971).

#### IV / O romance

P. GRIMAL, *Romans grecs et latins*, texto apresentado, traduzido e anotado (Paris, 1958); REARDON (fim do volume citado em III acima); em inglês, B.E. PERRY, *The Ancient Romances, a Literary and Historical Account of their Origins* (Berkeley, 1967); tudo sem esquecer, em alemão: E. ROHDE, *Der griechische Roman* (Leipzig, 1876), reeditado várias vezes.

#### V / Lucianos

A edição JACOBITZ (1836-1841) contém um índice. Várias edições comentadas de obras isoladas; por exemplo, em francês, *Philopseudès e De Morte Peregrini*, por J. SCHWARTZ (Estrasburgo-Paris, 1951), *Le navire ou les sonhais*, por G. HUSSON (Paris, 1970).

— Estudos: M. CASTER, *Lucien et la pensée religieuse de son temps* (Paris, 1937); J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain, imitation et création* (1958, “Biblioteca das Escolas Francesas de Atenas e Roma”, 190); J. SCHWARTZ, *Biographie de Lucien de Samosate* (Bruxelas, 1952). Em italiano, A. PERETTI, *Luciano, un intellettuale greco contro Roma* (Florença, 1946). Em alemão: verbete por HELM, na *Realencyclopädie*, 1927.

#### VI / A filosofia

Epictetos. Edição comentada por SCHWEIGHÄUSER (Leipzig, 1799-1800, 5 vols.). Com índice, SCHENKL (1894, reed.).

— Estudos: Th. COLARDEAU, *Étude sur Epictète* (Paris, 1903); G. GERMAIN, *Epictète et la spiritualité stoïcienne* (Paris, 1964).

Marco Aurélio. Edições comentadas: FARQUHARSON (Oxford, 1944, 2 vols., em inglês); W. THEILER (Zurich, 1951).

— Estudos: a obra de E. RENAN, *Marc Aurèle* (vol. VII da “História das Origens do Cristianismo”) ainda deve ser lida.

Plotinos:

— Estudos em francês: J. TROUILLARD, *La procession platonicienne* (Paris, 1955) e *La purification platonicienne* (Paris, 1955); É. BRÉHIER, *La Philosophie de Plotin* (Paris, 2ª ed., 1961); P. HADOT, *Plotin ou la simplicité du regard* (Paris, 1963). Em várias línguas, obra coletiva: *Entretiens de la Fondation Hardt, V, Les sources de Plotin* (1960). Em inglês: Th. WHITTAKER, *The Neo-platonists*, 1928, reimp. Olms, Hildesheim, 1961). Em alemão, verbete na *Realencyclopädie*, por SCHWYZER (1951). Pode-se acrescentar um estudo mais geral: P. LÉVÊQUE, *Aurea Catena Homeri, une étude sur l'allégorie grecque* (Paris, 1959).

Hermetismo: A.-J. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste* (Paris, 1944-1954, 4 vols.; obra capital).

#### VII / Os cristãos

Os textos completos estão na *Patrologie Grecque* de MIGNE; os principais estão estudados e traduzidos nas “Éditions du Seuil”; textos na CUF (por exemplo, para São Basílio).

A. PUECH, *Histoire de la littérature grecque chrétienne depuis les origines jusqu'à la fin du IV<sup>e</sup> siècle* (Paris, 3 vols., 1928-1930).

#### VIII / Último lampejo do paganismo

A.-J. FESTUGIÈRE, *Antioche païenne et chrétienne. Libanios, Chrysostome et les moines de Syrie* (Paris, 1959); P. PETIT, *Libanios et la vie municipale à Antioche au IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.* (Paris, 1955); *Les étudiants de Libanios, un professeur de faculté et ses élèves au Bas-Empire* (Paris, 1956); J. BIDEZ, *La vie de l'empereur Julien* (Paris, 1930); obra coletiva: *L'Empereur Julien, de l'histoire à la légende* (Paris, 1978).

### QUADROS CRONOLÓGICOS

Nota preliminar: Os quadros seguintes agrupam informações de diferentes tipos (datas de nascimento e morte de autores, de publicação de uma obra) e de natureza imprecisa. Há pouca certeza quanto às datas exatas relativas aos autores da Antiguidade, e algumas são controversas; as indicações dadas aqui são portanto aproximadas. Todas as datas dos períodos I, II, III e IV são a.C., salvo menção em contrário; as do período V são d.C., salvo menção em contrário.

Período	Autores	Obra	Edição	Tradução
I	Homero	<i>Ilíada</i> , <i>Odisseia</i>	1828-1844 (Schwartz)	1937-1941 (Teixeira)
II	Homero	<i>Ilíada</i> , <i>Odisseia</i>	1828-1844 (Schwartz)	1937-1941 (Teixeira)
III	Homero	<i>Ilíada</i> , <i>Odisseia</i>	1828-1844 (Schwartz)	1937-1941 (Teixeira)
IV	Homero	<i>Ilíada</i> , <i>Odisseia</i>	1828-1844 (Schwartz)	1937-1941 (Teixeira)
V	Homero	<i>Ilíada</i> , <i>Odisseia</i>	1828-1844 (Schwartz)	1937-1941 (Teixeira)

## I / O PERÍODO ARCAICO

Eventos	Poesia épica e didática	Lirismo	Filosofia
1500-1200: o mundo aqueu			
1180: data tradicional da captura de Tróia			
1200-1100: invasões dórias			
Século VIII			
750-600: desenvolvimento da colonização			
Século VII	Homero		
	Hesíodos	Arquílocos, Tirtaios, Semonides Calinos Alcman, Terpandros Mimnermos Sôlon, Safo, Alcaíatos	Tales Anaximandros, Anaxímenes Xenofanes, Pitágoras
Século VI		Teôgnis, Anacrêon Simonides	Heráclitos Parmênides
594: reformas de Sôlon em Atenas		525: nasce Ésquilo (morre em 455) 518: Nasce Píndaros (morre em 438)	
561-528: Peisístratos em Atenas			
510: fim da tirania em Atenas			

## II / O SÉCULO V

Eventos	Teatro	História	Filosofia
490-480: guerras contra os persas; vitórias gregas em Maratona e em Salamina	499: nasce Sófocles (morre em 406-405)	Nasce Heródotos (morre em 425)	Cerca de 490: nasce Protágoras (morre cerca de 420) Empédocles
477: fundação da liga de Delos; Atenas assume a hegemonia	Cerca de 480: nasce Eurípides (morre em 406-405) 472: Ésquilo: <i>Os persas</i> (primeira tragédia grega conservada)	Cerca de 460: nasce Tucídides	Cerca de 470: nasce Sócrates Nasce Demócrito e Hipócrates Anaxágoras
460: preponderância do partido de Péricles em Atenas	458: Ésquilo: a <i>Oréstia</i> Cerca de 445: nasce Aristófanes (última obra: 388)		Protágoras redige leis para Túrrios
443: fundação de Túrrios	442: Sófocles: <i>Antígona</i> 438: Eurípides: <i>Alceste</i> (primeira tragédia conservada de Eurípides) 431: Eurípides: <i>Medéia</i>		427: Embaixada de Górgias a Atenas; nasce Platão
431: início da guerra do Peloponeso; Atenas e seus aliados contra Esparta e os seus	428: Eurípides: <i>Hipólito</i> 425-422: Aristófanes, sucessivamente: <i>Acarnanos</i> , <i>Cavaleiros</i> , <i>Nuvens</i> , <i>Vespas</i>	Tucídides começa sua história da guerra 424: Tucídides exilado	
429: peste em Atenas, morte de Péricles			
421: paz de Nícias, entre Atenas e Esparta (logo rompida)	414: Aristófanes: <i>Pássaros</i> 412: Eurípides: <i>Helena</i>		
415-413: expedição ateniense à Sicília	410: Eurípides: <i>Fenícias</i> 409: Sófocles: <i>Filoctetes</i> 408: Eurípides: <i>Orestes</i> 406-405: morte de Eurípides e de Sófocles; Aristófanes: <i>Rãs</i>	Fim da história de Tucídides	
411: curta revolução oligárquica em Atenas			
404: fim da guerra do Peloponeso; derrota de Atenas			
403: oligarquia dos Trinta em Atenas; sua abolição	401: Sófocles: <i>Édipo em Colono</i>		<i>Primórdios da eloquência</i> 403: Lísias: <i>Contra Eratóstenes</i>

### III / O SÉCULO IV

Eventos	Teatro	Eloquência	Pensadores	Filosofia
399: morte de Sócrates		399: Andocides: <i>Sobre os Mistérios</i>		Cerca de 398: primeiros diálogos de Platão
392: Aristófanes: <i>Assembleia das mulheres</i>			393: Isócrates (nascido em 436) abre sua escola.	
388: Aristófanes: <i>Plutos</i>			Cerca de 390: Xenofon se fixa em Cítilus	387: Platão funda a Academia
377: constituição da Segunda Confederação Ateniense			380: Isócrates: <i>Panegírico</i>	
371: fim da hegemonia de Esparta				367: segunda viagem de Platão à Sicília
362: fim da hegemonia tebana				
360: advento de Filipe da Macedônia				
		355-354: Estréia de Demóstenes na vida política	Cerca de 355: morte de Xenofon	
		349: Demóstenes: <i>Olintias</i>	Isócrates: <i>Aeropagítico</i>	
		341: Demóstenes: <i>Sobre o Quersonesos, III Filipica</i>		347: morte de Platão
338: vitória de Filipe em Querônéia				342: Aristóteles encarregado de educar Alexandre
334-323: Alexandre na Ásia		330: Demóstenes: <i>Oração da Cora</i>	338: morte de Isócrates	
		322: morte de Demóstenes		322: morte de Aristóteles
323: morte de Alexandre				

### IV / A ÉPOCA HELENÍSTICA

Eventos	Literatura latina	Teatro	Poesia	História	Filosofia
285-246: Egito: Ptolemeios II Filadelfos		316: Mênandros: <i>Discolos</i>		Historiadores de Alexandre: Dúris	Teófrastos, sucessor de Aristóteles
264-241: no Oeste, primeira guerra púnica		293-292 (?): morte de Mênandros	290-285: Calímacos se fixa em Alexandria		306: Epicuro abre sua escola
247-222: Egito: Ptolemeios III Evergetes			275: Teócritos: <i>Idílio XVI</i> . Áratos convidado a ir à Macedônia		301: Zênnon abre sua escola em Atenas
200-197: o Leste e o Oeste: primeira guerra entre Roma e a Macedônia			244: último poema datado de Calímacos	Morte de Timaios (meados do século)	282: Cleantes chega a Atenas
196: proclamação por Flaminio da independência grega			Cerca de 250-240: Apolônios: <i>Os argonautas</i>	246: Eratóstenes encarregado da Biblioteca de Alexandria	270: morte de Epicuro
148: a Macedônia torna-se província romana	Névio				262: morte de Zênnon
82-79: ditadura de Sula	Enio, Plauto, Cato			Cerca de 200: nasce Políbios (morre aos 82 anos)	
59: César cônsul	106-43: Cícero			167: Políbios em Roma	185-112: Panátios
44: morte de César	100-44: César				156: embaixada de Carnéades a Roma
	86-34: Salústio				135-51: Poseidônios
	70-19: Vergílio				
	59-17 d.C.: Tito Lívio			Entre 60 e 65: nasce Dionísios de Halicarnossos	
				36: último evento citado por Diódoros Siculo	
29: advento de Augusto					39: Filon de Alexandria embaixador em Roma

## V / A ÉPOCA ROMANA

Eventos	Literatura latina	Poetas	Prossadores	Autores cristãos
29-68: Roma: os Césares	Ovídio, Fedro		Cerca de 40: nasce Dion Crisóstomos (morre em 120)	
	Sêneca (4 a. C.?-65)		Cerca de 50: nasce Plutarco (morre em 120)	
	Plínio, o Antigo		Epicteto	
69-79: Roma: os Flávios	Plínio, o Jovem, 61-112 Tácio, 55-120		95: nasce Arrianos (morre em 175)	
96-122: Roma: os Antoninos, sendo:			Cerca de 120: nasce Lucianos morre no fim do século)	
117-138: reinado de Adriano	Cerca de 124: nasce Apuleio		Pausânias	
161-180: reinado de Marco Aurélio			129-189: Álios Aristéides	
			155-235: Dion Cássio	
312: vitória de Constantino na ponte Milvius		Quintos de Smirna	204: nasce Plotinos (morre em 274)	150?-215: Clemente de Alexandria 185-255: Orígenes
330: Bizâncio torna-se capital do Império		Cerca de 340: nasce Amiano Marcelino Santo Hilário, Santo Ambrósio, São Jerônimo 354-430: Santo Agostinho	314-393: Libânios	265-340: Eusébio de Cesaréia 295-373: Atanásio
361-363: reinado de Juliano			317-388: Temístios	330: nascem São Basílio e São Gregório de Nazianzo 345: nasce São João Crisóstomo
		Nonos de Panópolis (século V)	Iâmblicos	
			410-485: Proclo	

## Índice dos autores

As remissões do índice são às páginas em que os autores são especialmente examinados; não se registram as páginas em que eles são citados de passagem, em função de outro autor ou no curso de uma análise de ordem geral. No fim do índice estão agrupadas as obras anônimas.

- ADRIANO de Tiro, 261  
 AFAREUS, 118 (*Afareu*)  
 AGATON, 118  
 AINEIAS (tático), 257 (*Enéias*)  
 AISQUINES (orador), 165 (*Êsquines*)  
 AISQUINES de Sfetos, 187 (*Êsquines*)  
 ALCAIOS, 55-56 (*Alceu*)  
 ALCIDAMAS, 171  
 ALCÍFRON, 264  
 ÂLCMAN, 56-57  
 ALÊXANDROS POLIÍSTOR, 253 (*Alexandre*)  
 ALEXIS de Túrios, 124  
 AMÔNIO (filósofo platônico), 246 (*Amônio*)  
 ANACRÊON, 56 (*Anacreonte*)  
 ANAXÁGORAS, 126  
 ANAXÍMANDROS, 65 (*Anaximandro*)  
 ANAXÍMENES (filósofo), 65  
 ANAXÍMENES de Lâmpsacos, 213  
 ANDOCIDES, 149-51  
 ANTIFANES, 124 (*Antifanes*)  
 ANTIFON (orador), 132-33 (*Antifonte*)  
 ANTIFON (sofista), 133-34 (*Antifonte*)  
 ANTIFON (tragediógrafo), 118 (*Antifonte*)  
 ANTÍOCOS de Áscalon, 222 (*Antíoco*)  
 ANTÍSTENES, 187  
 ANTÔNIO DIÓGENES: *Maravilhas*, 263 (*Antônio*)  
 APIANOS, 256 (*Apiano*)  
 APOLÔDOROS de Atenas, 235 (*Apolodoro*)  
 APOLÔDOROS de Caritos, 220 (*Apolodoro*)  
 APOLÔNIO de Rodas, 230-31 (*Apolônio*)  
 APOLÔNIO de Perga, 237 (*Apolônio*)  
 AQUILEUS TÁTIO, 263 (*Aquiles Tácio*)  
 ÂRATOS (poeta), 234-35 (*Árato*)  
 ÂRATOS (político), 239 (*Árato*)  
 ARCESÍLAOS de Pitane, 222 (*Arcesilau*)  
 ÂRCTINOS de Miletos, 43 (*Árcтино*)  
 ARÏON de Mêtinna, 54, 74  
 ARISTÁINETOS, 264 (*Aristeneto*)  
 ARÍSTARCOS, 227 (*Aristarco*)  
 ARISTEIDES (ÂLIOS), 260 (*Élio*)  
 ARISTIPOS, 187 (*Aristipo*)  
 ARISTÓBULOS, 238 (*Aristóbulo*)  
 ARISTÓFANES, 118-24  
 ARISTÓFANES de Bizâncio, 227  
 ARISTÓTELES, 202-14  
 ARISTÓXENOS de Taras, 221-22 (*Aristóxeno*)  
 ARQUÍLOCOS, 51-52 (*Arquíloco*)  
 ARQUIMEDES, 237  
 ÂRQUITAS, 64 (*Arquitas*)  
 ARRIANOS (historiador), 255-56 (*Arriano*)  
 ASCLEPIADES de Samos, 236  
 ASTIDAMAS, 118

- ATANÁSIO (Santo), 258, 275-76  
 ATÊNAIOS, 257 (*Ateneu*)  
 Atidógrafos, 85
- BAQUILIDES, 62  
 BASÍLIO (São), 276  
 BÍON boristenita, 222  
 BÍON de Smirna, 234
- CAIREMON (tragediógrafo), 118 (*Que-  
 remon*)  
 CALÍMACOS, 228-30, 236 (*Calímaco*)  
 CALINOS, 52 (*Calino*)  
 CALÍSTENES, 203, 238  
 CARCINOS, 118 (*Carcino*)  
 CARES, 238  
 CARITON, 263  
 CARNÉADES, 225-26  
 CECÍLIO de Cale-Acte, 259  
 CELSOS, 275 (*Celso*)  
 CLEANTES, 223  
 CLÉARCOS, 221 (*Clearco*)  
 CLÉITARCOS, 238 (*Clítarco*)  
 CLEMENTE de Alexandria, 273-74  
 COLOTES, 225  
 CÔRAX, 130, 133  
 CORINA, 63  
 CRATES (comediógrafo), 119  
 CRATES (filósofo cínico), 222  
 CRATINOS, 119 (*Cratino*)  
 CRÍSIPPOS, 223 (*Crisipo*)  
 CRÍTIAS, 118, 135  
 CTÊSIAS, 182
- DEMADES, 167 (*Dêmades*)  
 DEMÉTRIOS de Fáleron, 217-18, 222  
 (*Demétrio*)  
 DEMÓCRITOS, 127 (*Demócrito*)  
 DEMÓSTENES, 155-63  
 DÉXIPOS, 257 (*Dexipo*)  
 DIÁGORAS de Melos, 129  
 DICÁIARCOS, 222  
 DICAIOGENES, 118 (*Diceógenes*)  
 DÍDIMOS, 227 (*Dídimo*)  
 DÍFILOS, 220 (*Dífilo*)  
 DÍNARCOS, 168 (*Dinarco*)  
 DIÓDOROS Sículo, 254-55 (*Diodoro*)  
 DIÓGENES de Apolônia, 127 (*Diógenes*)  
 DIÓGENES (filósofo cínico), 224 (*Dióge-  
 nes*)
- DIÓGENES LAËRTIOS, 272 (*Diógenes  
 Laércio*)  
 DIÓGENES de Oinoanda, 224 (*Diógenes  
 de Enoanda*)  
 DÍON CÁSSIOS, 256-57 (*Dião Cássio*)  
 DÍON CRISÓSTOMOS, 260 (*Dião Cri-  
 sóstomo*)  
 DIONÍSIOS de Halicarnassos, 253, 259  
 (*Dionísio de Halicarnasso*)  
 DIOSCORIDES, 269 (*Dioscórides*)  
 DŪRIS, 238
- ÉFOROS, 176, 182, 254 (*Éforo*)  
 EMPÉDOCLES, 70-72  
 EPÍCARMOS, 119 (*Epicarmo*)  
 EPÍCTETOS, 255-56, 270 (*Epicteto*)  
 EPICUROS, 224-25 (*Epicuro*)  
 EPIMENIDES, 65 (*Epimênides*)  
 ERATÓSTENES, 235, 237  
 ESOPPO, 63  
 ÊSQUILLO, 73-84  
 EUCLIDES (matemático), 237  
 EUCLIDES de Mégara, 187  
 ÉUDEMOS, 206 (*Eudemo*)  
 ÉUDOXOS de Cnidos, 200 (*Eudoxo*)  
 EUÊMÉROS, 239 (*Evêmero*)  
 ÊUENOS de Paros, 171 (*Eveno*)  
 EUFORÍON de Cálcis, 235  
 EUGÂMON de Cirene, 43  
 EUNÁPIOS, 257 (*Eunápio*)  
 ÊUPOLIS, 123-24  
 EURÍPIDES, 107-18  
 EUSÉBIOS de Cesaréia, 258, 275 (*Eusé-  
 bio*)
- FÂNOCLES, 235  
 FAVORINOS, 260 (*Favorino*)  
 FERECIDES de Siros, 65  
 FÍLARCOS, 254 (*Filarco*)  
 FILÊMOM, 220  
 FILÓCOROS, 239 (*Filocoro*)  
 FILÓDEMOS, 224 (*Filodemo*)  
 FÍLON de Alexandria, 226-27 (*Filão*)  
 FÍLON de Lárissa, 222 (*Filão*)  
 FILOSTÊFANOS de Cirene, 235 (*Filos-  
 téfano*)  
 FILÓSTRATOS, 261 (*Filóstrato*)  
 FOCÍON, 167-68  
 FÓINIX de Colofon, 234 (*Fênix*)  
 FRÍNICO (comediógrafo), 123 (*Frínico*)

- FRÍNICO (tragediógrafo), 73, 76 (*Frí-  
 nico*)
- GALENOS, 269 (*Galeno*)  
 GÓRGIAS, 130-31  
 GREGÓRIO de Nazianzo (São), 277  
 GREGÓRIO de Nissa, 278
- HECATAIOS, 85 (*Hecateu*)  
 HEGESIAS de Magnésia, 236, 238 (*He-  
 géias*)  
 HELÂNICO, 85 (*Helânico*)  
 HELIÓDOROS (romancista), 263 (*Helio-  
 dor*)  
 HERÁCLEITOS (filósofo), 67-68 (*Herá-  
 clito*)  
 HERÁCLEITOS de Halicarnassos, 236  
 (*Heráclito*)  
 HERMES TRISMÉGISTOS, 272 (*Tris-  
 megisto*)  
 HÊRMIPOS, 119 (*Hermipo*)  
 HERODES Ático, 260  
 HERODIANOS, 257 (*Herodiano*)  
 HERÓDOTOS, 85-95 (*Heródoto*)  
 HERONDAS, 234  
 HESÍODOS, 44-49 (*Hesíodo*)  
 HIERÔNIMOS de Córdia, 238 (*Jerôni-  
 mo*)  
 HIMÉRIOS, 280-81 (*Himério*)  
 HÍPARCOS (astrônomo), 237 (*Hiparco*)  
 HIPERIDES, 166  
 HÍPIAS, 132  
 HIPÓCRATES, 125-26  
 HIPÔNAX, 52  
 HOMERO, 17-43
- IÂMBLICOS (filósofo), 272 (*Jâmblico*)  
 IÂMBLICOS (romancista), 263  
 IÂMBULOS, 263 (*Jâmbulo*)  
 ÍBICOS, 57 (*Íbico*)  
 ISAIOS, 154-55 (*Iseu*)  
 ISÓCRATES, 169-77  
 IUBA de Maurítânia, 253 (*Juba*)
- JOÃO CRISÓSTOMO (São), 278-80  
 JOSEFOS (FLÁVIOS), 255 (*Josefo, Flá-  
 vio*) ou (*José*)  
 JULIANO (imperador), 281-84
- LESQUES, 43  
 LÊUCIPOS, 127 (*Leucipo*)
- LIBÂNIO, 280-81 (*Libânio*)  
 LICOFRON, 231, 235 (*Licofron*)  
 LÍCURGOS, 166-67 (*Licurgo*)  
 LÍSIAS, 151-54  
 LOLIANDOS, 261 (*Loliano*)  
 [LONGINOS], *Sobre o sublime*, 259-60  
 (*Longino*)  
 LONGOS, 264 (*Longo*)  
 LUCIANOS, 265-69 (*Luciano*)
- MAGNES, 119  
 MARCO AURÉLIO, 270  
 MARSIAS de Pela, 238 (*Mársias*)  
 MÁXIMOS de Tiro, 261 (*Máximo*)  
 MELÉAGROS de Gádara, 236 (*Melea-  
 gro*)  
 MÉLETOS, 118 (*Meleto*)  
 MELISSOS, 70 (*Melisso*)  
 MÊNANDROS, 216-20 (*Menandro*)  
 MÊNIPPOS (filósofo cínico), 222 (*Menipo*)  
 MOSCOS, 234 (*Mosco*)  
 MUSAIOS, 246 (*Museu*)
- NÉARCOS, 238 (*Nearco*)  
 NÍCANDROS de Colofon, 235 (*Nicandro*)  
 NICETAS, 261  
 NICOLAOS de Damasco, 253 (*Nicolau*)  
 NIGRINOS, 265 (*Nigrino*)  
 NONOS, 246 (*Nono*)
- OLIMPIÓDOROS, 257 (*Olimpiodoro*)  
 ONESÍCritos, 238 (*Onesícrito*)  
 ORFEUS, 63-64 (*Orfeu*)  
 ORÍGENES, 274-75
- PANÁITIOS, 224 (*Panécio*)  
 PANÍASIS, 86 (*Paniase*)  
 PARMÊNIDES, 69-70  
 PARTÊNIO, 235 (*Partênio*)  
 PAUSÂNIAS, 257  
 PÍNDAROS, 57-62 (*Píndaro*)  
 PÍRRON, 226 (*Pírrão*)  
 PIRROS, 239 (*Pirro*)  
 PITÁGORAS, 64  
 PITÊAS, 237 (*Pitéias*)  
 PLATÃO, 188-202  
 PLÁTÓN (comediógrafo), 124 (*Platão*)  
 PLOTINOS, 270, 271 (*Plotino*)  
 PLÚTARCOS, 246-52 (*Plutarco*)  
 POLÊMOM (sofista), 261  
 POLIANOS, 257 (*Polieno*)

POLÍBIOS, 239-44 (*Políbio*)  
 POLÍCRATES, 171  
 PORFÍRIOS, 271-72 (*Porfírio*)  
 POSEIDÔNIO, 224, 253 (*Posidônio*)  
 PRATINAS, 73  
 PROCLOS (filósofo), 272 (*Proclo*)  
 PROCLOS, *Crestomatiá*, 42 (*Proclo*)  
 PRÓDICOS, 131-32 (*Pródico*)  
 PROTÁGORAS, 129-30  
 Pseudopitagóricos, 226  
 PTOLEMAIOS I, 238 (*Ptolomeu*)  
 PTOLOMEU (astrônomo), 269

QUÍNTOS de Smirna, 245-46 (*Quinto*)  
 QUIONIDES, 119

SAFO, 55  
 SCOPELIANOS, 261 (*Escopeliano*)  
 SEMONIDES, 52 (*Semônides*)  
 SEXTOS EMPEIRICÔS, 270 (*Sexto Empírico*)  
 SIMONIDES de Ceos, 57 (*Simônides*)  
 SINÉSIOS de Cirene, 273 (*Sinésio*)  
 SÓCRATES, 187-88  
 SÓFOCLES, 96-107  
 SÓFRON, 234 (*Sófron*)  
 SÓLON, 53-54 (*Sólón*)  
 SPÊUSIPOS, 203 (*Espêusipo*)  
 STESÍCOROS, 57 (*Estesícoro*)  
 STESÍMBROTOS de Tasos, 145 (*Estesímbroto*)  
 STOBAIOS, 257 (*Estobeu*)  
 STRÁBON, 253 (*Estrabão*)  
 STRÁTON de Lâmpsacos, 221 (*Estratão*)

TALES, 65-66  
 TEISIAS, 130, 133 (*Tísias*)  
 TELES, 222  
 TEMÍSTIOS, 280-81 (*Temístio*)  
 TEÓCRITOS, 232-34, 236 (*Teócrito*)  
 TEODÓRETOS, 258 (*Teodoreto*)  
 TEÓDOROS de Bizâncio, 171 (*Teodoro*)  
 TEÓDOROS de Cirene, 200 (*Teodoro*)  
 TEÓFRASTOS, 203, 204, 221-22 (*Teofrasto*)

TEÓGNIS, 53 (*Teógnis*)  
 TEÓPOMBOS, 176, 182 (*Teopompo*)  
 TÊSPIS, 73  
 TÍMAIOS, 239 (*Timeu*)  
 TIMOCRÊON, 63 (*Timocreonte*)  
 TÍMON de Flíus, 226 (*Timão*)  
 TIRTAIOS, 52 (*Tirteu*)  
 TRASÍMACOS, 132 (*Trasímaco*)  
 TUCÍDIDES, 135-47

XENOFANES, 66 (*Xenófanes*)  
 XENOFON de Êfesos, 263 (*Xenofonte*)  
 XENOFON, 178-86 (*Xenofonte*)  
 [XENOFON], *Constituição dos Atenien-*  
*ses*, 182-83 (*Xenofonte*)  
 XIFILINOS, 256 (*Xifilino*)

ZENÓDOTOS, 227 (*Zenódoto*)  
 ZÊNON, de Elea, 70 (*Zenão*)  
 ZÊNON, estóico, 222 (*Zenão*)  
 ZONARAS, 256  
 ZÓSIMOS, 257 (*Zósimo*)

## Obras anônimas:

*Anônimo de Iâmblicos*, 135  
*Antologia palatina*, 236  
*Antologia planudiana*, 236  
*Batracomiomaquia*, 43  
*Cantos ciprios*, 43  
*Carta de Aristeu a Filocrates*, 226  
*Discursos duplos*, 135  
*Epígonos*, 43  
*Helênicas de Oxirrincos*, 182  
*Hinos homéricos*, 43  
*Margites*, 43  
*Oidipodia*, 43  
*Oráculos caldaicos*, 272  
*Regressos*, 43  
*Suda*, 257  
*Tebais*, 43  
*Tomada de Oicalia*, 43

(continuação da 1.<sup>a</sup> aba)

camente todo o livro a citações dos próprios autores e à sua exposição sempre objetiva, conseguindo realmente motivar os neófitos a caminhar em direção às obras clássicas mesmas, e não às críticas e elaborações às quais elas serviriam apenas de pretexto. Dessa maneira sobra-lhe espaço para tratar, embora sucintamente, até da contribuição dos autores cristãos para a consolidação da nova religião em sua fase de luta para impor-se ao mundo.

Ninguém poderia escrever este livro com mais qualificações que JACQUELINE DE ROMILLY, professora do Collège de France e membro do Institut de France. Entre suas obras publicadas destacam-se: *La Tragédie Grecque*, *Le Temps dans la Tragédie Grecque*, *La Crainte et l'Angoisse dans le Théâtre d'Eschyle*, *L'Évolution du Pathétique d'Eschyle à Euripide*, *Thucydite et l'Impérialisme Athénien*, *Histoire et Raison chez Thucydide*, além da participação substancial na edição e tradução da *História da Guerra do Peloponeso* de Tucídides publicada pela "Collection des Universités de France" em seis volumes.

Mas, apesar de todos esses títulos, a obra de JACQUELINE DE ROMILLY é de uma simplicidade extraordinária, escrita em linguagem extremamente clara apesar da concisão inevitável imposta pelas limitações de espaço dos *Fundamentos*. Sem dúvida alguma os leitores — numerosos, esperamos nós — que se deixarem persuadir pela autora a procurar conhecer diretamente a literatura grega irão fazer uma descoberta inesquecível, cuja importância não diminui pelo fato de repetir-se a cada geração.

Esses leitores encontrarão na parte final do livro uma bibliografia atualizada e suficiente para a convivência mais aprofundada com os clássicos gregos. Nada lhes faltará, portanto, seja para satisfazer simplesmente a curiosidade inicial com os próprios *Fundamentos*, seja para prosseguir além deles no rumo da fruição direta de uma literatura resistente à prova do tempo e sempre atual, como tudo que é perene.

MÁRIO DA GAMA KURY

Ilustração de capa: "Odiseu e as Sereias"  
 (475-450 a.C., Museu Britânico)