

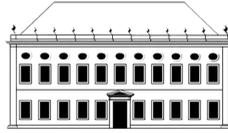
Carmen Soares  
Maria do Céu Fialho  
María Consuelo Alvarez Morán  
Rosa María Iglesias Montiel  
Coordenação



orma  
& Transgressão

II

(Página deixada propositadamente em branco)



D O C U M E N T O S

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Email: [imprensauc@ci.uc.pt](mailto:imprensauc@ci.uc.pt)  
URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)  
Vendas Online: <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA

Carlos Costa  
Imprensa da Universidade de Coimbra

EXECUÇÃO GRÁFICA

Europress

ISBN

978-989-26-0105-2

ISBN Digital

978-989-26-0236-3

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0236-3>

DEPÓSITO LEGAL

335337/11

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

Programa Operacional Ciência e Inovação 2010

Carmen Soares  
Maria do Céu Fialho  
María Consuelo Alvarez Morán  
Rosa María Iglesias Montiel  
Coordenação

*N*orma  
& Transgressão

II

(Página deixada propositadamente em branco)

## ÍNDICE

Prefácio .....	9
----------------	---

### CAP. I- HISTÓRIA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

#### 1. 1. POLÍTICA

Mark Beck

<i>Constitutions, Contingency and the Individual: Solon, Lycurgus, and the Early Development of Greek Political Biography</i> .....	15
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Josep Monserrat Molas

<i>A transgressão da norma como forma de manter a ordem: uma nota sobre o sentido de O político de Platão</i> .....	39
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

#### 1. 2. ARTE

Luísa de Nazaré Ferreira

<i>A representação de crianças na arte grega</i> .....	59
--------------------------------------------------------	----

#### 1. 3. ALIMENTAÇÃO

Carmen Soares

<i>Transgressões gastronómicas: Sobre o consumo de carne em Plutarco</i> .....	99
--------------------------------------------------------------------------------	----

CAP. II- OS CLÁSSICOS E A SUA RECEPÇÃO: CONTRIBUTOS  
PARA A (DES)CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS

2. 1. LITERATURA LATINA

Maria Consuelo Álvarez Morán e Rosa María Iglesias Montiel

*La tragedia de las mujeres troyanas en Las Metamorfosis de Ovidio*..... 115

2. 2. RECEPÇÃO DE CLÁSSICOS DA LITERATURA

Maria do Céu Fialho

*Reinvenção de mundo e correspondência de símbolos em Sob o Olhar de Medeia, de F. Hasse Pais Brandão* ..... 155

Maria Antónia Hörster e Maria de Fátima Silva

*Espaço para Medeia? Notas acerca da Medeia, de Mário Cláudio* ..... 175

Susana Marques Pereira

*Adaptação dramática e transgressão* ..... 194

Ana Paula Arnaut

*Três homens e um livro: Boa Noite, Senhor Soares de Mário Cláudio* ..... 201

Teresa Carvalho

*Norma e transgressão: os lusíadas de Manuel da Silva Ramos e Alface*..... 215

2. 3. ARQUITECTURA

Isabel Donas-Botto

*Um passado mais-que-perfeito: o impacto do clássico na arquitectura britânica*..... 229

### CAP. III- RELIGIÃO: DA GRÉCIA AOS NOSSOS DIAS

Adriana Nogueira

*Quando a transgressão é norma - a religião grega em progresso* ..... 252

José Ramos

*Norma e transgressão, à luz do paradigma bíblico* ..... 265

Carlota Miranda Urbano

*Ortodoxia e heterodoxia no início da modernidade. Poesia hagiográfica neolatina ao serviço da apologética jesuítica* ..... 289

### CAP. IV- FILOSOFIA

Maria Luísa Portocarrero

*Norma, transgressão e tradução na filosofia prática de P. Ricoeur* ..... 307

### CAP. V- GEOGRAFIA

Norberto Santos

*Desvios e regras nos territórios do quotidiano* ..... 323

(Página deixada propositadamente em branco)

## PREFÁCIO

Na sequência do primeiro Colóquio Internacional sobre este tema, decorrido em 2006, o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos e o Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, com a colaboração da Universidade de Múrcia, organizaram um Colóquio Internacional dedicado a “Norma e transgressão” (II), no contexto do Projecto de Investigação Quadrienal “Polis/Cosmopolis”. Decorreu nos dias 29 e 30 de Setembro de 2008. Teve como objectivo criar um espaço de reflexão dos modos diversos como cada comunidade vive a sua própria experiência de identidade na actividade regulamentadora e no gesto de quebra das suas regras, bem como, numa posterior etapa, na integração de transgressões executadas, como um novo campo da sua própria identidade expandida. Esta dinâmica conduz à questão das “fronteiras do eu” individual (local) e da comunidade (global): que significa ser estranho e não o ser, até que ponto a conexão tensa entre o normativo e o transgressivo constitui um processo determinante no comportamento colectivo e individual pelo qual o ser humano aprende, avança, se compreende a si mesmo e compreende os outros.

Tratou-se de um encontro de forte cariz transversal, contando com contributos das seguintes áreas de investigação: literaturas clássicas (grega e latina) e modernas (anglo-americanas e germanísticas), literatura bíblica, filosofia, geografia e história.

(Página deixada propositadamente em branco)

## CAPÍTULO I

### HISTÓRIA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

(Página deixada propositadamente em branco)

## 1.1. POLÍTICA

(Página deixada propositadamente em branco)

Mark Beck

*University of South Carolina at Columbia*

CONSTITUTIONS, CONTINGENCY AND THE INDIVIDUAL:  
SOLON, LYCURGUS, AND THE EARLY  
DEVELOPMENT OF GREEK POLITICAL BIOGRAPHY

“From the moment when a subordinate class becomes really independent and dominant, calling into being a new type of State, the need arises concretely of building a new intellectual and moral order, i.e., a new type of society, and hence the need to elaborate the most universal concepts, the most refined and decisive ideological weapons.” (Antonio Gramsci, *Prison Notebooks*)

“I submit that an individual who breaks a law that conscience tells him is unjust, and willingly accepts the penalty by staying in jail to arouse the conscience of the community over its injustice, is in reality expressing the very highest respect for law.” (Rev. Dr. Martin Luther King Jr., *Letter from a Birmingham City Jail*<sup>1</sup>)

The topic of rule breaking in societies is a fascinating one. I automatically associate rules with written laws but there are many unwritten codes that wield great influence in contemporary and ancient societies. Occasionally tensions arise between traditional behaviors which are tacitly accepted and enacted by the multitude and prescriptive laws established without the explicit consent of all members of a society. Social discord becomes the engine of social evolution as factions or groups square off against one another. As Ralf

---

<sup>1</sup> 1971: 19.

Dahrendorf has acutely observed, “social structures as distinct from most other structures are capable of producing within themselves the elements of their supersession and change”.<sup>2</sup> Even individual behavior could threaten and come into conflict with the “rational aims” of the polis.<sup>3</sup> Sophocles brilliant tragedy the *Antigone* dramatizes the conflict that arises when a situation of this nature occurs. Kreon’s edict forbidding the proper burial of Polyneikes clashes with the unwritten code of supposed divine origin that stipulates the interment of family members by surviving next of kin. The sympathy of the masses is with his sister Antigone, the power of the state, with Kreon. Kreon’s position, however, resonates with Athenian law which forbade interment of a traitor on Attic soil.<sup>4</sup> In flouting his authority Antigone breaks the law, a law which she deems to be illicit because it contravenes the unwritten laws of the gods, an authority that even Kreon must acknowledge, or suffer the consequences, and suffer them he does.

This is western societies’ paradigm case of civil disobedience, the repudiation of sanctioned social coercion in the form of laws through verbal or physical acts of resistance, because the laws are regarded as wrong, or unjust, or immoral, or violate deeply held convictions of individuals or groups. Hegel in his work *Phenomenology of Spirit* perceived the fundamental problem: if these laws of the gods require conscious validation then “their unshakeable, intrinsic being” is called into question.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> 1959: viii.

<sup>3</sup> See N. White 2002: 124-154, esp. 124.

<sup>4</sup> The remains of Phokion, for example, were subjected to this punitive act. Cf. Plutarch’s *Life of Phokion* 37.3-5.

<sup>5</sup> See G. Hegel 1977: 261-262:

“Thus, Sophocles’ *Antigone* acknowledges them as the unwritten and infallible laws of the gods.

They are not of yesterday or today, but everlasting,  
Though where they came from, none of us can tell (456-457).

They *are*. If I inquire after their origin and confine them to the point whence they arose, then I have transcended them; for now it is I who am the universal, and

The hero of a Greek tragedy subscribes to one ethical system or behavioral pattern, often very rigidly, as Bernard Knox<sup>6</sup> has shown, only to enter into conflict with another. How a society resolves competing claims is a significant determinant of their long-term viability.

Historically Republican Rome was one of the most enduring and successful examples of a society that successfully mediated between such conflicting claims.<sup>7</sup> Polybius localized the source of Rome's successful expansion in their mixed constitution which was not the work of any one individual, as far as he knew and we know today.<sup>8</sup> This differed from the Greek paradigm, as he was well aware. Constitutions in the Greek world were tied to notable individuals, renowned lawgivers, such as Solon of Athens and Lycurgus of Sparta, whose achievements were memorialized by their respective populaces and beyond. These men exerted a profound transformative influence on their societies. They supplanted old laws with new ones. They are in this sense rule breakers as well as rule makers. The association of dramatic constitutional change with prominent individuals reflects a unique aspect of Greek social development with discernable repercussions for the development of political biography.<sup>9</sup> What circumstances, in other words, fostered the assimilation of the life stories of individuals associated with constitutional changes into the oral tradition and collective memory of societies and give rise to what we call political biography? By what means or through what commemorative acts and edifices are the memories of these

---

*they* are the conditioned and limited. If they are supposed to be validated by *my* insight, then I have already denied their unshakeable, intrinsic being, and regard them as something which, for me, is perhaps true, but also is perhaps not true. Ethical disposition consists just in sticking steadfastly to what is right, and abstaining from all attempts to move or shake it, or derive it." (translation by A. V. Miller)

The most extensive analysis of Hegel's views on the individual and the Greek polis is now N. White 2002.

<sup>6</sup> 1964.

<sup>7</sup> On the Roman constitution see A. Lintott 1999 and F. Millar 2002.

<sup>8</sup> See A. Heuss 1995: 29-30, who discusses this with regard to contingency and the individual.

<sup>9</sup> A. Dihle 1987 accurately represents the present state of research on this topic.

individuals kept alive and modified over time as their societies evolve and change?

18

In what follows I will explore this topic by examining the relationship between the important roles they assumed in their respective communities as lawgivers, and the historiographical and biographical tradition that eventually emanated from their actions. In particular I am interested in establishing the connection between the charismatic individual, in the sense of the term as it is employed by Max Weber,<sup>10</sup> and the aspect of contingency as it relates to individual activity in the creation of new laws and new ideological frameworks.<sup>11</sup> I will also consider the possible role played by collective, social, or cultural memory, as the phenomenon is variously termed, and oral tradition in the development of the biographical tradition surrounding these two men, to the extent that this is ascertainable. For Weber, “the charismatic hero does not deduce his authority from codes and statutes” nor “from traditional custom or feudal vows of faith”, rather charismatic authority “flows from personal strength” that is “constantly being proved”.<sup>12</sup> His power springs, according to Weber, from “faithful devotion...born of distress and enthusiasm”.<sup>13</sup> The charismatic hero breaks with the status quo:

Charismatic domination means a rejection of all ties to any external order in favor of the exclusive glorification of the genuine mentality of the prophet and hero. Hence its attitude is revolutionary and transvalues everything; it makes a sovereign break with all traditional or rational norms: ‘It is written, but I say unto you.’<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> See M. Weber 1968.

<sup>11</sup> The topic of contingency is briefly broached by K.-J. Hoelkeskamp 2005: 280-293, who addresses it from the perspective of the question of the existence of the law code in early Greek society.

<sup>12</sup> M. Weber 1968: 22.

<sup>13</sup> M. Weber 1968: 23.

<sup>14</sup> M. Weber 1968: 24.

Weber stresses the importance of heroism and intellectual dominance in the perception of charisma and the capacity inherent in charismatic individuals of fostering a legitimate tradition subscribed to by his or her successors:

Genuine charisma ... does not appeal to an enacted or traditional order, nor does it base its claims upon acquired rights. Genuine charisma rests upon personal heroism or personal revelation. Yet precisely this quality of charisma as an extraordinary, supernatural, divine power transforms it, after its routinization, into a suitable source for the legitimate acquisition of sovereign power by the successors of the charismatic hero.<sup>15</sup>

Weber's concept of charisma is widely applicable in ancient Greek literature, but clearly its most vital heuristic association is with biographical literature.

*The Development of Greek Biography: Orality, Ideology, Identity, and Collective Memory*

The story of the inception and early development of Greek political biography must necessarily, for lack of concrete evidence, remain a venture in speculative reconstruction. Traditionally the genre's earliest beginnings are sought in works belonging to a different genre. Helene Homeyer regards the biographical Herodotus' sketches of Cyrus (1.107-130.3, 177-188, 201-214.5) and Cambyses (3.1-66) in the *Histories*, as the literary precursors of the genre that antedate Friedrich Leo's and Albrecht Dihle's prime candidate, Plato's *Apology of Socrates*.<sup>16</sup> Herodotus then, according to Homeyer, is not just the father of history he is also the originator of political biography.<sup>17</sup> As to the question of whether or not Herodotus had any predecessors,

---

<sup>15</sup> M. Weber 1968: 39.

<sup>16</sup> 1962: 75-85. See F. Leo 1901: 101 and 242, and A. Dihle 1970<sup>2</sup>: esp. 18 and 34.

<sup>17</sup> 1962: 81: *So ist Herodot nicht nur der Vater der Geschichte, sondern zugleich auch der Schöpfer eines Zweiges der biographischen Darstellungsweise geworden, die bis zu Plutarch reicht.*

Homeyer is quite explicit: “There is no indication that biographical representations of historical personalities in Greek prose existed prior to Herodotus.”<sup>18</sup> There may not have been any prose depictions perhaps, but there are nevertheless clear indications that an oral tradition preceded Herodotus and that he drew on this tradition. Homeyer herself acknowledges the oral provenance of some elements of the Cyrus-logos.<sup>19</sup> Since Homeyer substantial progress has been made in ascertaining the range of Herodotus’s debt to this oral tradition.<sup>20</sup> Undoubtedly this tradition transmitted a significant amount of biographical information concerning prominent individuals. What factors influenced its development?

The early development of Greek biography most likely goes back to an oral tradition that relied on word-of-mouth reports of what influential people did and said --- gossip if you will.<sup>21</sup> With few exceptions, the Greeks apparently did not have “a class of professional remembrancers”.<sup>22</sup> Gossip, as Virginia Hunter points out, “is expressive of the norms, values, and ideology of a given community and of the larger society of which that community is a part”.<sup>23</sup> She goes on to note that gossip is a “mode of oral communication” principally concerned with reputation that “holds up to criticism, ridicule, or abuse those who flout society’s or the community’s accepted rules”.<sup>24</sup> Gossip in a fundamental way encourages conformity and this outcome may be a positive one in that it helps to protect and preserve a society’s highest ideals.<sup>25</sup> Jan Vansina, in his influential book *Oral Tradition*

---

<sup>18</sup> 1962: 82: “Nichts deutet daraufhin, daß es vor Herodot bereits biographische Darstellungen historischer Persönlichkeiten in griechischer Prosa gegeben hat.”

<sup>19</sup> 1962: 77

<sup>20</sup> See in particular R. Thomas 1992 and 2001, P. Stadter 1997 and 2004, O. Murray 2001, and S. Slings 2002.

<sup>21</sup> On gossip in classical Athens see V. Hunter 1990.

<sup>22</sup> O. Murray 2001: 26.

<sup>23</sup> 1990: 299-300.

<sup>24</sup> 1990: 300.

<sup>25</sup> 1990: 300.

as *History*, calls this hearsay or rumor which he describes as the “fountainhead of most tradition or most written documents”.<sup>26</sup> He furthermore makes the important observation that:

Rumor is the process by which a collective historical consciousness is built. The collective interpretations resulting from massive rumors lead to commonly accepted interpretations of events, nonevents, or sets of events. Hence a tradition based on rumor tells more about the mentality at the time of the happening than about the events themselves.<sup>27</sup>

These interpretations of events become fused into collective memories and “groups of traditions” that in turn are “abraded to anecdotes”.<sup>28</sup> Anecdotes represent the residual remnants of what likely was a daily torrent of transmitted gossip and rumor (φήμη). The survival and transmission of these anecdotes and stories about significant individuals and events would be governed by their importance to their respective communities as the communities evolve and develop. From an ideological perspective, the traditions thus formed in the past often serve to justify contemporary conditions or circumstances.<sup>29</sup> A shared historical tradition helps to establish group consciousness and identity.<sup>30</sup> The crystallization of these accounts around the figure of a “single culture hero” is a well-known and frequently occurring phenomenon in oral traditions.<sup>31</sup> Both in oral and literary traditions a certain amount of idealization occurs as these figures come to reflect exemplary and ideal types in their societies.<sup>32</sup> The individuals so favored in these traditions assume the status of prototypes, as “anecdotes that originally belonged to other persons who were not so idealized were reattributed to

---

<sup>26</sup> 1985: 6.

<sup>27</sup> J. Vansina 1985: 6.

<sup>28</sup> J. Vansina 1985: 21.

<sup>29</sup> J. Vansina 1985: 103.

<sup>30</sup> J. Vansina 1985: 105.

<sup>31</sup> J. Vansina 1985: 22.

<sup>32</sup> J. Vansina 1985: 106.

the prototypical character" (*Wanderanedkten*).<sup>33</sup> As Vansina notes, these traditions "adhere to the 'great man' school of history".<sup>34</sup> Gossip, interesting stories etc. tend to collect around famous people and some of this is transmitted in the form of anecdotes. The credibility of many entertaining, amusing or bizarre anecdotes is often directly contingent on the fame, grandeur, esprit, or known cleverness of the subject. If statements or assertions conveyed in an anecdote are not coincident with the known characteristics of the person in question, its credibility or veracity would then be subject to scrutiny and the skeptical attitude it elicits would serve to impede its further transmission or spread.<sup>35</sup>

This public pastime of gossip and the ensuing formation and transmission of anecdotes undoubtedly played an instrumental role in the development of biographical literature at that point in time when the textual fixation of this oral tradition occurred. Arnaldo Momigliano suggests, for example, that an anecdotal tradition arose associated with the Seven Wise Men.<sup>36</sup> In fact, he even goes so far as to say that: "The existence of fifth-century biography [sic] of poets and Wise Men is conjectural but, I should say, altogether likely".<sup>37</sup> What, however, determined which stories or anecdotes would survive and continue to be transmitted as part of a society' or community's legacy and lore to eventually become the rudiments of someone's life story? How are we to envision this process taking place in pre-literate or proto-literate societies?

Recently Jan Assmann has investigated the question of how ancient cultures remember the past.<sup>38</sup> In synthesizing the research of Maurice

---

<sup>33</sup> J. Vansina 1985: 106.

<sup>34</sup> J. Vansina 1985: 108.

<sup>35</sup> The influence of oral tradition and Roman historiography had been well-discussed by J. Ungern-Sternberg 1988: 237-265 and D. Timpe 1996: 277-300.

<sup>36</sup> 1993<sup>2</sup>: 37f., 53 and M. Beck 2005.

<sup>37</sup> 1993<sup>2</sup>: 28.

<sup>38</sup> 1997 and 2000. For a general summary of the history of research on collective or social memory see the excellent article by J. Olick and J. Robbins 1998: 105-140.

Halbwachs<sup>39</sup> on collective memory and contemporary research on the oral tradition,<sup>40</sup> Assmann discerns a difference between relatively unstructured and disorganized memory of recent past events (*kommunikatives Gedächtnis*) and memory of events which occurred in the distant past which, through a process of formalization, were integrated into the society's cultural code (*kulturelles Gedächtnis*).<sup>41</sup> Orally transmitted knowledge of the past, according to Assmann, is thus sustained by virtue of its cultural significance. The meaning and import an event has culturally is thus the determinant of its form and survival in oral histories, commemorative ceremonies, value systems, and ideological constructs.

Building on the fundamental work of Max Weber, attention has lately been focused on the hermeneutic importance of semiotic significance (*Sinn*) in unlocking the ideological complexity of ancient cultures.<sup>42</sup> The introduction to the volume entitled *Sinn (in) der Antike: Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum* contains a lapidary assessment of the interpretive category of meaning:

The category of semiotic significance is suitable for designating the fundamental nature of culture for human life in general and simultaneously its uniqueness as a dimension or defining characteristic of this life in contrast to other lives. Meaning is universal, the intellectual breath, so to speak, of human life. Semiotic significance is the embodiment of the interpretation of one's self and world, i.e. it appears when people have to understand or interpret themselves or their world in order to be able to live.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> 1997 and 2000.

<sup>40</sup> Especially that of J. Fentress and Ch. Wickham 1992.

<sup>41</sup> For a fine discussion of J. Assmann's work in relation to early Greek historiography see N. Luraghi 2001: 14-15.

<sup>42</sup> K.-J. Hölkeskamp, J. Rüsen, E. Stein- Hölkeskamp , and H. Grütter (eds.) 2003.

<sup>43</sup> K.-J. Hölkeskamp, J. Rüsen, E. Stein- Hölkeskamp , and H. Grütter (eds.) 2003: 2 (my translation): "*Die Sinnkategorie ist geeignet, die Grundsätzlichkeit der Kultur für das menschliche Leben insgesamt und zugleich ihre Besonderheit al seine Dimension oder Bestimmtheit dieses Lebens neben anderen zu bezeichnen. Sinn ist Inbegriff von Selbst- und Weltdeutung, d.b. er*

From a sociological viewpoint semiotic significance (*Sinn*) is generally comprehended as being a conceptual framework (*Sinnkonzept*) that helps to orient us culturally by facilitating thought, activity, and identity.<sup>44</sup> The closeness of this activity to more developed definitions of the meaning of ideology is significant. Change ensues in a society's conceptual framework when situations arise that challenge its norms and value systems. In such cases the incompatibility of long held belief systems with current events and affairs initiates a developmental process in which new and different normative belief systems supplant older obsolete ones.

It is easy to see how the concept of *Sinn* or meaning, with its capacity to define and orient human life is closely associated with Assmann's observations about the selective survival of memories of events vis-à-vis others in the process of their integration into a society's cultural code which he terms cultural memory. Anecdotal information about individuals would thus be assimilated into cultural memory if the actions or statements of the individual are in some way ideologically meaningful in establishing or reaffirming the identity and value system of a society. The sociologists Olick and Robbins have expressed this interrelationship between cultural or social memory, tradition, and frameworks of meaning well:

The view that all meaning frameworks have histories and that explicitly past-oriented meaning frameworks are prominent modes of legitimation and explanation leads to increased interest in social memory because it raises questions about the transmission, preservation, and alteration of these frameworks over time.<sup>45</sup>

---

*tritt immer dann auf, wenn Menschen sich selbst und ihre Welt verstehen oder deuten müssen, um leben zu können."*

<sup>44</sup> K.-J. Hölkeskamp, J. Rüsen, E. Stein- Hölkeskamp , and H. Grütter (eds.) 2003: 3, citing the definition arrived at by the study group "*Sinnkonzepte als lebens und handlungsleitende Orientierungssysteme*": "*Ein Sinnkonzept läßt sich folgendermaßen definieren: Es ist ein plausibler und verläßlich beglaubigter reflektierter bedeutungszusammenhang der Erfahrungs- und Lebenswelt und dient dazu, die Welt zu erklären, Orientierungen vorzugeben, Identität zu bilden und Handeln zweckhaft zu leiten.*"

<sup>45</sup> 1998: 108.

The instrumentalization of historical narratives centered around the life of an individual can therefore serve to legitimize or challenge the dominant political landscape of the author's present. The meaningfulness of the historical moment in its contemporary relevance is at issue here. Or, to put it another way, "history's epistemological claim is devalued in favor of memory's meaningfulness".<sup>46</sup>

If we return to Herodotus we can discern some of these principles operative in his *Histories*. In particular the depiction of Solon's encounter with Croesus is very important and sets the stage for other encounters between Greeks and Barbarians.<sup>47</sup> This encounter has unfortunately been called a "short story" by Vivienne Gray, along with the narratives of Gyges and Candaules, Arion's travails, Polycrates, Peisistratus, Hermotimus, etc.<sup>48</sup> I say "unfortunately" because for me the term "short story" conjures up the realm of fiction and I am certain that is not what Herodotus with his reference to *historiê* intends for us to understand. Fiction does not necessarily imply research, rather it requires imagination. A recent definition of "short story" in a standard handbook reads as follows: "A short story is a relatively brief fictional narrative in prose."<sup>49</sup> An anecdote, however, purports to be a non-fictional account, as a recent definition by E. Rohmer indicates:

Anecdote refers to a brief, often anonymous account of an historical event of small consequence, but great significance, which concludes with a non-verbal (*sachlichen*) or verbal point. It achieves its effect especially through the 'union of representation' and 'factuality' of the event 'as well as through 'the attitude of reflection' in its narration.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> J. Olick and J. Robbins 1998: 110.

<sup>47</sup> Cf. D. Asheri 2007: 97 ad loc.: "The dialogue between Croesus and Solon on human happiness is one of the most famous passages of book I, a focal point in the whole Croesus *logos* and Herodotus' work at large, one of the most important sources for Herodotus' ethical, religious, historical, and philosophical views."

<sup>48</sup> 2002: 291-317.

<sup>49</sup> C. Holman and H. Harmon 1986: 469.

<sup>50</sup> E. Rohmer 1992: 566. He is quoting J. Hein, "Die literarische Anekdote," *Universitas* 37 (1982) 641. Hein, in turn is quoting H. P. Neureuter, "Zur Theorie der Anekdote," *Jahrbuch der freien deutschen Hochstifts* (1973) 458-480. *This is my translation; the original reads: "Als A.*

The reference to historicity serves to delimit anecdote from fable, fairy tale, short story, or other “fictional” short narratives. Novalis (1772-1801) recognized the association of anecdote with history:

History is a large anecdote. An anecdote is an historical element, an historical molecule or epigram. A history in anecdotes - Voltaire produced something like this - is a very interesting work of art. History, in its usual form, is a series of anecdotes which have been fused together, or flow together to form a continuum.<sup>51</sup>

The significance of a person’s notoriety is a cardinal feature of anecdotes. This aspect of anecdotes which serves to distinguish them from other short forms has been observed by numerous other researchers,<sup>52</sup> and is in no small measure ascribable to the anecdote’s oral origins.

### *Solon*

The encounter between Solon and Croesus certainly possesses representative significance, as well as at least reputed historicity, and it also exhibits “the attitude of reflection” in its broad ideological ramifications.<sup>53</sup> It speaks to the meaning of human happiness, while also symbolizing “the confrontation between wisdom and arrogance, moderation and

---

*bezeichnet man eine kurze, oft anonyme Erzählung eines historischen Geschehens von geringer Wirkung, aber großer Signifikanz, die mit einer sachlichen oder sprachlichen Pointe endet. Sie wirkt insbesondere durch die Verbindung von ‘Repräsentanz’ und ‘Faktizität’ des Geschehens ‘sowie durch die ‘Haltung der ‘Nachdenklichkeit’ im Erzählen.’”*

<sup>51</sup> Novalis (Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg), “Die Kunst des Anekdotisierens,” *Fragmente*, chapter: “Die poetische Welt,” (ed. by Ernst Kamnitzer) Dresden (1929) 613-616, cited by Heinz Grothe *Anekdote, Sammlung Metzler* vol. 101, Stuttgart (1984<sup>2</sup>) 12. My translation: “Geschichte ist ein große Anekdote. Eine Anekdote ist ein historisches Element, ein historisches Molekül oder Epigramm. Eine Geschichte in Anekdoten- etwas Ähnliches hat Voltaire geliefert ist ein höchst interessantes Kunstwerk. Die Geschichte in gewöhnlicher Form ist eine zusammengeschweißte, oder ineinander zu einem Kontinuo geflossenen Reihe von Anekdoten.”

<sup>52</sup> Lange apud H. Grothe 1984<sup>2</sup>: 10, Behl apud H. Grothe 1984<sup>2</sup>: 14, and Röhrich apud H. Grothe 1984<sup>2</sup>: 56.

<sup>53</sup> On the anecdote’s historicity see D. Asheri 2007: 99 ad loc.

excessiveness,”<sup>54</sup> civic virtue and despotic self-indulgence. Solon speaks the truth to a powerful monarch, despite knowing that such candor could cost him dearly.<sup>55</sup> He illustrates his responses with examples. The life of Tellus, the unknown Athenian, illustrates an ideal of a well-lived life crowned with a noble death in battle, and Solon claims that only after the finality of death can a statement be made about a person’s happiness (*olbios*). It has gone unnoticed that this is the first biographical sketch in Greek prose literature, but not the first one in Greek literature. That honor belongs to Homer who in bk. 9 of the *Iliad* has Phoenix relate to Achilles the life of Meleager (*Il.* 9.528-599).<sup>56</sup> This follows Phoenix’s autobiographical account. Both are apotroptic, both present negative examples designed to dissuade Achilles from maintaining his hard line approach towards Agamemnon. The example of Tellus by contrast is wholly positive of course. The anonymity of Tellus could also indicate that he is not a member of the elite. He is not introduced with a patronymic reference, e.g. son of.... He is a good Athenian, a father of sons, who died doing his duty for his city.

The Solon-Croesus anecdote represents an important aspect of Greek identity that had great contemporary relevance in Herodotus’ own day. As Paul Cartledge and others have noted, the Greeks thought in terms opposites: man vs. woman, free vs. slave, Greek vs. Barbarian, etc. These categories are explored in a series of encounters in the *Histories*. The most important contrast is arguably the one between Greek and Barbarian, however, to which slave vs. freeborn Greek is a subordinate element. Especially in the encounters between Xerxes and the exiled Spartan Demaratus we are witness to the ideological divide separating Greek from barbarian, a meeting that foreshadows the outcome of the battles of Thermopylae, Salamis, and Plataea. The unknown Athenian Tellus symbolizes the Greek commitment to the

---

<sup>54</sup> D. Asheri 2007: 98, ad loc.

<sup>55</sup> See P. Cartledge and E. Greenwood 2002: 351, who cite E. Saïd.

<sup>56</sup> Noted by P. Stadter 2007: 528.

laws and customs (*nomoi*) of the community in the same way that the Spartans who chose to fight to the death with their king Leonidas, were obedient to the laws and ideals of Sparta. In contrast, throughout the *Histories*, Herodotus stresses the slave-like and subservient status of the Persian subjects. They are whipped into battle. Slight transgressions are cruelly punished. Hard physical labor is expected and tolerated, or extracted unwillingly. This cardinal antithesis was of great contemporary significance at the time of the writing of the *Histories*. In the wake of the Persian Wars, Athens had managed to establish her hegemony over other Greek cities through the Delian league. This imperialistic expansion of Athenian hegemony coincided with a vigorous rebuilding and beautification program of the city itself orchestrated by Pericles in concert with his chief architect Phidias. The grandeur and munificence of the edifices erected on the acropolis must have struck the Athenians themselves and other Greek visitors as being spectacular to the point of approaching oriental opulence. To achieve this, the Athenians had virtually enslaved other Greek states who were compelled to pay tribute or supply ships and crews, or suffer the consequences. Athens removal of the league treasury from Delos to Athens, and the improper use of the funds for its own self-beautification project only served to reinforce the impression of despotic dominance. Sophocles, the close friend of Pericles, and most likely of Herodotus too,<sup>57</sup> was appointed overall treasurer of this fund (*Hellanotamias*).

Herodotus was himself present in Athens in the latter part of the 5<sup>th</sup> century and would have witnessed these changes. John Moles, Sara Forsdyke, and Ryan Balot have suggested that Herodotus in the *Histories*, in criticizing barbarian despotism, is really simultaneously critiquing Athenian imperialism.<sup>58</sup> This subjugation or enslavement of other Greeks by a Greek city was

---

<sup>57</sup> Stephanie West (1999: 109-135) presents and evaluates the evidence for the friendship between the two men.

<sup>58</sup> J. Moles 2001: 33-52, S. Forsdyke 2006: 224-241, esp. 230, R. Balot 2006:156-159.

diametrically opposed to Solon's liberation of enslaved Greeks from debt bondage (*seisachtheia*). The fragments of his poems reflect this activity and, as David Asheri in his commentary notes, Herodotus may have used this material. He shows an awareness of Solon's legislative activity and its relationship to Solon's travels abroad (see *Her.* 2.177.2).<sup>59</sup> The encounter with Croesus thus has profound contemporary significance. The figure of Solon is thus warning Herodotus' Athenian contemporaries at the same time he is warning Croesus about the uncertainty of the future and the true nature of virtuous conduct and happiness. Solon's fortuitous presence during a period characterized by stasis is an instance of contingency that saved the city. His appearance in Herodotus' anecdote was designed to have the same effect at a time when the Greek world as a whole was rocked by *staseis* (*Thuc.*).<sup>60</sup>

Another circumstance that contributed to the firm establishment of Solon's presence in oral tradition is public performance. There are two primary modes of performance: poetry and oratory. On the authority of Anaximenes, cited by Diogenes Laertius (1.40), we know that all of the Seven Sages composed poetry. Richard P. Martin has recently explored the role of poetry and performance in the political activity of the Seven Sages.<sup>61</sup> Martin observes that, "the functions of the wise men as poets and as actors come together in their production of memorable sayings."<sup>62</sup> "Such proverbs", he notes, "can function as kernels of full-blown narratives."<sup>63</sup> This is especially true if the performance is associated with notable or exotic details that would spontaneously induce recollection, retelling and, foster oral transmission. The retention of such memorable statements and actions by audiences in the late archaic period would thus be supported by multiple modalities.

---

<sup>59</sup> See also Diodorus Siculus 1.96.2 and 1.98.1 and V. Fadinger 1996: 179-218, esp. 181-183.

<sup>60</sup> See H.-J. Gehrke 1985.

<sup>61</sup> R. Martin 1998: 113.

<sup>62</sup> R. Martin 1998: 118.

<sup>63</sup> R. Martin 1998: 118.

With the increasingly widespread use of writing their textual fixation would be ensured. We do have evidence of their inscriptional commemoration at Delphi, a Panhellenic location strongly associated with the Seven Wise men.<sup>64</sup> These collected maxims, termed the “Commandments of the Wise Men,” were originally inscribed on a Stele dedicated at Delphi. Solon’s laws were likely committed to writing immediately in ca. 594 BCE.<sup>65</sup> In the case of Solon we have poems that serve as explanatory commentary on his lawgiver role. Only from Solon do we possess substantial poems and fragments that have been transmitted to us primarily in the *Life of Solon* by Plutarch and in Aristotle’s *Athenian Constitution*.<sup>66</sup> P. J. Rhodes, in his extensive study of the *Athenian Constitution*, explains the considerable overlap in their accounts of Solon and the citations from his poems as indicative of a common source of most likely 5<sup>th</sup> century provenance.<sup>67</sup> Solon expressed his views on political and morality, as well as his general thoughts on life in his poems. He was aware of the didactic efficacy of poetry as opposed to prose as a conveyor of philosophical maxims and its utility in the political realm (cf. fr. 2 and Plut. *Sol.* 3.4).

This is not the place to enter into a detailed discussion of the social and intellectual role of poetry and its practitioners in the archaic Greek world.<sup>68</sup> What seems to be clear is that Solon was the first champion of the people (*Ath. Pol.* 2.2; 28.2). He attempted to communicate with them in public settings and used on occasion poetry for that purpose. He also appears to have put on dramatic performances to capture their attention and marshal their support for important issues. Plutarch, our best later source, recounts that he simulated madness, donned a herald’s cap, and leapt upon the

---

<sup>64</sup> N. Oikonomides 1980 and 1987.

<sup>65</sup> See W. Harris 1989: 50 n. 24.

<sup>66</sup> For a recent comprehensive assessment of our sources on Solon see D. Leão 2001.

<sup>67</sup> 1984: 20.

<sup>68</sup> See for example B. Gentili 1988, esp. chapter ix. T. Whitmarsh (2004) has an interesting chapter (4) on the performance of poetry at *symposia*, with a fairly recent bibliography. He does not delve into Solon’s political use of poetry and performance specifically, however.

speaker's platform where he delivered a 100 verse long poem to encourage the Athenians, who were wavering, to seize the island of Salamis from Megara (Plut. *Sol.* 8.1-2). By virtue of this "performance" Solon was able to induce the Athenians' to break the law and wage war with himself in command (Plut. *Sol.* 8.3). The instance of rule-breaking associated with a performative act of an evidently charismatic individual should be noted here. The fact that they placed Solon in command indicates that they saw through his feigned insanity and trusted his leadership.<sup>69</sup> The term ethnologists apply to this type of behavior is "play". Dwight Conquergood provides an excellent description of the sociological significance of this type of activity:

This term [sc. play] is linked to improvisation, innovation, experimentation, frame, reflection, agitation, irony, parody, jest, clowning, and carnival. As soon as a world has been made, lines drawn, categories defined, hierarchies erected, then the trickster, the archetypal performer, moves in to breach norms, violate taboos, turn everything upside down. By playing with social order, unsettling certainties, the trickster intensifies awareness of the vulnerability of our institutions. The trickster's playful impulse promotes a radical self-questioning critique that yields a deeper self-knowledge, the first step towards transformation.<sup>70</sup>

Solon's activities in the public sphere evoke comparison with the antics of the trickster figure qua culture hero of Greek mythology.<sup>71</sup> He uses deception, but in the service of the greater good. Richard Baumann explains how performance influences social control:

It is part of the essence of performance that it offers to the participants a special enhancement of experience, bringing with it a heightened intensity of communicative interaction which binds the audience to the

---

<sup>69</sup> Cf. Demosthenes *De falsa legatione* 19, Diogenes Laertius 1.46, and also Plutarch *comp. Sol. et Pub.* 4.2.

<sup>70</sup> 2007: 39.

<sup>71</sup> See On the Trickster figure and culture hero in Greek mythology see recently W. Hansen 2004: 141-143 and 309-314. The most important divine trickster figure/culture hero in Greek mythology is Prometheus.

performer in a way that is specific to performance as a mode of communication. Through this performance, the performer elicits the participative attention and energy of his audience, and to the extent that they value his performance, they will allow themselves to be caught up in it. When this happens the performer gains a measure of prestige and control over his audience--prestige because of the demonstrated competence he has displayed, control because the determination of the flow of the interaction is in his hands.<sup>72</sup>

The authority and respect Solon wields leads to his election as archon after Philombrotos and his appointment as mediator (*diallaktes*) and lawgiver (*nomothetes*) (Plut. *Sol.* 14.4). One of his first acts is the repeal of the laws of Draco (Plut. *Sol.* 17.1).

Lastly I would like to touch on the physical memorials Solon left, around which memories pertaining to his life and activities could generate and collect. I am referring to the wooden *kurbeis* upon which were inscribed his laws (Plut. *Sol.* 25.1-2) and the temple of Enalios he erected to commemorate the Athenian victory under his generalship over Megara for the possession of Salamis (Plut. *Sol.* 9.7). Both, as Plutarch informs us, were still extant in his own day. The importance of such physical objects for the transmission and sustainment of collective memory is well-known. Salamis became the salvation of the Athenians during the Second Persian War when Xerxes captured Athens (480 BCE). Solon's service to his city had lasting ramifications. Aristotle's *Constitution of the Athenians* (9.2) reports mistakenly that it was Solon's intention to introduce democracy. This clearly points to the prevalent notion that Solon (not Cleisthenes) was the founder of the Athenian democracy. He had become, as it were, a founding father in the Athenian pantheon of local heroes.

---

<sup>72</sup> 2007: 35-36.

## *Lycurgus*

Lycurgus is a much more difficult historical figure to pin down, if he existed at all. It may therefore seem odd to include him in a discussion of biography, yet for our ancient authorities he did exist. Plutarch, for example, in the proem to his *Life of Lycurgus* notes the general disagreement in his sources regarding Lycurgus' origins but nowhere disputes his existence (Plut. *Lyc.* 1-2). In a recent article the ancient historian Lukas Thommen has established that the person of Lycurgus is absent in our earliest sources, e.g. Alcman and Tyrtaeus (esp. his 7<sup>th</sup> century account of the 'Great Rhetra'), and that the tradition surrounding his lawgiving activity arose later.<sup>73</sup> Herodotus (1.65-66) is our earliest historical source for Lycurgus. As in the case of Solon performance is allied to political activity, at least in Plutarch's works. One notable demonstration involves an ancient breeding experiment and occurs in the collection of *Spartan Sayings* (Mor. 225E-F) and in the treatise of disputed authenticity *On the Education of Children* (Mor. 3A-B).<sup>74</sup> Lycurgus, so we are informed, reared two puppies from the same litter, one was taught to hunt, the other led a soft life indoors. When the two dogs were then later exposed to a hare only one of them was able to pursue and kill it. The anecdote ends with the direct quotation of Lycurgus explaining the significance of what they have witnessed to the onlookers: 'Citizens, do you see how, although these dogs belong to the same family, their upbringing for life has made turn out very different indeed from each other? Do you see, too, how education is more effective than birth for producing noble behavior?'<sup>75</sup> The demonstration obviously has important ramifications for Lycurgus' alleged reforms, especially rather brutal customs such as the *krypteia*.

---

<sup>73</sup> 2000: 45, 50-52.

<sup>74</sup> See the discussion in M. Beck 2005: 57-59.

<sup>75</sup> Translation by R. J. A. Talbert 1988: 147-148.

That these reforms were not undertaken without controversy is clear from another example also cited by Plutarch. We are informed both in the *Life of Lycurgus* (11.1-8) and in the collection of *Spartan Sayings* (*Mor.* 227A-B) that Lycurgus' introduction of communal dining, the *sussitia*, elicited public outrage.<sup>76</sup> It is notable for displaying Lycurgus' measured and thoughtful response. Forced by an angry mob of fellow citizens to flee for his life, Lycurgus is assaulted by one Alkander who succeeds in overtaking him and knocks out one of Lycurgus' eyes with his staff. Alkander's punishment for this deed is unique and unusual. He is placed in Lycurgus' personal custody where his intimate association with the Spartan lawgiver is meant to encourage the positive development of his character. Ultimately, we are informed, Lycurgus erected a sanctuary in honor of Athena with the epithet of Optilletis to commemorate his loss, while simultaneously no doubt broadcasting the significance of his response. This commemorative foundation fosters of course the repeated retelling of this act, i.e. collective memory. The institution of *sussitia* prevailed and its institution was thereby attributed to Lycurgus.

In conclusion I have attempted to show that the phenomenon of rule-breaking in ancient Greece is symptomatic of social discord and is associated with influential individuals who were the right people in the right place at the right time---prime examples of the "aleatory element"<sup>77</sup>, i.e. contingency, in social change and reform instituted by individuals. Solon is the paradigmatic example and really the first historical persona to emerge in the 7<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> centuries from the mists of myth and legend, and assume tangible form as a living and breathing individual whose existence is undisputed. The far-reaching social ramifications of his role as lawgiver explain only in part the development of the hardy and vital tradition that survived the centuries in

---

<sup>76</sup> As I have presented my interpretation of this anecdote at length elsewhere (M. Beck 1999), I will confine myself to a few observations pertinent to the subject at hand.

<sup>77</sup> The term was coined by the American sociologist William Graham Sumner who used it to convey the importance of chance in human affairs in his book *Folkways*, published in 1906. For an appreciation of the role of the aleatory element in biography see J. Manis 1992: 390-399, who cites Sumner.

a semiliterate society. Both Solon and Lycurgus were certainly known for their words and deeds but they were also looked upon as the saviors of their respective societies. The meaning and importance of their undertakings on behalf of their respective *poleis* conduced to the dissemination of narrative traditions that ultimately found resolution in biographical form. The physical commemoration of their actions in monuments and ritual celebrations further served to solidify their presence in social memory and the textual tradition. The development of a biographical tradition surrounding these two individuals certainly has much to do with the public performances that they put on in support of controversial legislative and military measures. Performance played a key role in enabling them to gain a measure of prestige within and control over their populates. They proved capable of initiating changes and of transforming their societies, often in subtle ways. They were charismatic individuals, in the Weberian sense of the term, who came to be imbued with a special status in their own communities and beyond. They were great rule breakers as well as rule makers.

## Bibliography

- D. Asheri (2007) *A Commentary on Herodotus*, vol. I, Oxford.
- J. Assmann (1997) *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich.
- (2000) *Religion und kulturelles Gedächtnis*, Munich.
- R. K. Balot (2006) *Greek Political Thought*, Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing.
- R. Bauman (2007) “The Emergent Quality of Performance”, in L. Monaghan and J. E. Goodman (eds.), *A Cultural Approach to Interpersonal Communication: Essential Readings*, Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing.
- M. Beck (2005) “The Presentation of Ideology and the Use of Subliterary Forms in Plutarch’s Works”, in *Historical and Biographical Values of Plutarch’s Works. Studies devoted to Professor Philip A. Stadter by the International Plutarch Society*, edited by Aurelio Pérez Jiménez and Frances Titchener Jimenez, Madrid-Málaga: 51-68.
- P. Cartledge and E. Greenwood, “Herodotus as Critic: Truth, Fiction, Polarity”, in *Brill’s Companion to Herodotus*, ed. by E. J. Bakker, I. J. F. de Jong, and H. van Wees, Leiden, Boston, Cologne: Brill: 351-371.
- D. Conquergood (2007) “Poetics, Play, Process, and Power: The Performative Turn in Anthropology”, in L. Monaghan and J. E. Goodman (eds.), *A Cultural Approach to Interpersonal Communication: Essential Readings*, Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing.

- R. Dahrendorf (1959) *Class and Class Conflict in Industrial Society*, Stanford.
- A. Dihle (1970<sup>2</sup>) *Studien zur griechischen Biographie*. Göttingen.
- , *Die Entstehung der historischen Biographie*, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse (Heidelberg 1987).
- V. Fadinger (1996) "Solons Eunomia-Lehre und die Gerechtigkeitsidee der altorientalischen Schöpfungsherrschaft", in H.-J. Gehrke and A. Möller (eds.), *Vergangenheit und Lebenswelt: Soziale Kommunikation, Traditionsbildung und historisches Bewußtsein*, Tübingen: 179-218.
- M. Fauser (1994) "Chrie." *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Vol. 2. Ed. G. Ueding. Tübingen: 190-197.
- J. Fentress and Ch. Wickham (1992), *Social Memory*, Oxford: Blackwell.
- S. Forsdyke (2006) "Herodotus, political theory and political thought", in C. Dewald and J. Marincola (eds.), *The Cambridge Companion to Herodotus*, Cambridge: 224-241.
- H.-J. (Gehrke (1985) *Stasis. Untersuchungen zu den inneren Kriegen in den griechen Staaten des 5. und 4. Jb. v. Chr.*, Munich 1985.
- B. Gentili (1988) *Poetry and its Public in ancient Greece: From Homer to the Fifth Century*, translated, with an introduction, by A. Thomas Cole, Baltimore and London.
- V. Gray (2002) "Short Stories in Herodotus' *Histories*", in *Brill's Companion to Herodotus*, ed. by E. J. Bakker, I. J. F. de Jong, and H. van Wees, Leiden, Boston, Cologne: Brill: 291-317.
- H. Grothe (1984<sup>2</sup>) "Anekdote," *Sammlung Metzler* vol. 101. Stuttgart.
- M. Halbwachs (1992) *On Collective Memory*, edited, translated and with an introduction by L. A. Coser, Chicago.
- W. Hansen (2004) *Classical Mythology: A Guide to the Mythical World of the Greeks and Romans*, Oxford.
- G. W. F. Hegel (1977) *Phenomenology of Spirit*, translated by A. V. Miller with analysis of the text and forward by J. N. Findlay, Oxford.
- A. Heuss (1995), "Kontingenz in der Geschichte", in U. Walter (Ed.), *Gesammelte Schriften in drei Bänden*, vol. 3, Stuttgart: 2128-2157.
- K.-J. Hölkeskamp, J. Rüsen, E. Stein- Hölkeskamp, and H. T. Grütter (2003) *Sinn (in) der Antike: Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum*, Mainz on the Rhine.
- K.-J. Hölkeskamp (2005) "What's in a Code? Solon's Laws between Complexity, Compilation, and Contingency", in *Hermes*, Vol. 133, No. 3: 280-293.
- C. H. Holman and H. Harmon (1986), *A Handbook to Literature* 5<sup>th</sup> ed., New York, London.
- H. Hommeyer (1962) "Zu den Anfängen der griechischen Biographie", in *Philologus* 106: 75-85.
- V. Hunter (1990) "Gossip and the Politics of Reputation in Classical Athens", in *Phoenix*, vol. 44/4: 299-325.
- E. Kent (1971), *Revolution and the Rule of Law*, edited by Edward Kent, Englewood Cliffs.
- M. L. King Jr. (1971), "Letter from a Birmingham City Jail", in E. Kent (ed.) *Revolution and the Rule of Law* (Englewood Cliffs 1971) 12-29.
- Th. Klauser and P. Labriolle (1950) "Apophthegma", in *Reallexikon für Antike und Christentum*. Stuttgart: 545-550.
- B. M. W. Knox (1964) *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Sather Classical Lectures, vol. 35 (Berkeley, Los Angeles, London).
- D. F. Leão (2001) *Sólon: Ética e Política*, Lisbon.

- F. Leo (1901) *Die griechische-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*, Leipzig.
- A. Lintott (1999) *The Constitution of the Roman Republic*, Oxford.
- N. Luraghi (Ed.) (2001) *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, Oxford.
- J. G. Manis (1992) "The Aleatory Element in Biography", in *Biography*, vol. 15, No. 4: 390-399.
- R. P. Martin (1998) "The Seven Sages as Performers of Wisdom." *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*. Ed. C. Dougherty and L. Kurke, Oxford: Oxford University Press.
- F. Millar (2002) *The Roman Republic in Political Thought, The Menabem Stern Jerusalem Lectures*, Hanover, London.
- J. Moles (2002) "Herodotus and Athens", in E. J. Bakker, I. F. de Jong, and H. van Wees (eds.), *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden, Boston, Cologne: 33-52.
- A. Momigliano (1993) *The Development of Greek Biography*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- L. Monaghan and J. E. Goodman (eds.) (2007), *A Cultural Approach to Interpersonal Communication: Essential Readings*, Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing.
- O. Murray (2001) "Herodotus and Oral History", in N. Luaghi (ed.), *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, Oxford: 16-44.
- H. P. Neureuter (1973) "Zur Theorie der Anekdote", in *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*: 458-480.
- A. N. Oikonomides (1980) 'The Lost Delphic Inscription with the Commandments of the Seven and P. Univ. Athen. 2782', *ZPE* 37: 179-183.
- (1987) "Records of the 'Commandments of the Seven Wise Men' in the 3<sup>rd</sup> c. B. C.", in *Classical Bulletin* 63: 67-76.
- J. K. Olick and J. Robbins (1998) "Social Memory Studies: from "Collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic Practices", in *Annu. Rev. Sociol.* 1998. 24:105-140.
- Polybius (1979) *The Rise of the Roman Empire*, translated by Ian Scott-Kilvert, selected with an introduction by F. W. Walbank, Harmondsworth: Penguin Books,
- P. J. Rhodes (1984) *Aristotle: The Athenian Constitution*, translated with an introduction and notes by P. J. Rhodes, Harmondsworth: Penguin Books.
- F. H. Robling and C. Strosetzki. (1992) "Aphorism", in G. Ueding (Ed.) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 1: A-Bib Tübingen: 823-825.
- E. Rohmer (1992) "Anekdote" in G. Ueding (Ed.) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. vol. 1: A-Bib, Tübingen: 566-579.
- R. Schäfer (1982) *Die Anekdote: Theorie-Analyse-Didaktik*, Munich.
- S. R. Slings (2002) "Oral Strategies in the Language of Herodotus", in E. J. Bakker, I. F. de Jong, and H. van Wees (Eds.), *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden, Boston, Cologne: 53-77.
- P. Stadter (1997) "Herodotus and the North Carolina Oral Narrative Tradition", in *Histos* 1: 1-23.
- (2004) "From the Mythical to the Historical Paradigm: The Transformation of Myth in Herodotus", in J. M. Morón, F. J. G. Ponce and G. C. Andreotti (Eds.) *Historia y Mito: El Pasado Legendario Como Fuente de Autoridad*, Málaga: 31-46.
- (2007) "Biography and History", in J. Marincola (Ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*, vol. 2, Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing: 528-540.
- R. J. A. Talbert (1988) *Plutarch on Sparta*, Harmondsworth: Penguin Books.
- R. Thomas (1992) *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge.
- (2001) "Herodotus' *Histories* and the Floating Gap", in N. Luaghi (ed.), *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, Oxford: 198-210.

- D. Timpe (1996) "Memoria und Geschichtsschreibung bei den Römern", in H.-J. Gehrke and A. Möller, (Eds.), *Vergangenheit und Lebenswelt: Soziale Kommunikation*, Tübingen: 277-300.
- J. von Ungern-Sternberg (1988) "Überlegungen zur frühen römischen Überlieferung im Lichte der Oral-Tradition-Forschung", in J. von Ungern-Sternberg and H. Reinau (Eds.), *Vergangenheit in mündlicher Überlieferung* (Colloquium Rauricum, vol. I), Stuttgart: 237-65.
- J. Vansina (1985) *Oral Tradition as History*, Madison.
- M. Weber (1968) *Max Weber on Charisma and Institution Building*, edited by S. N. Eisenstadt, Chicago and London.
- S. West (1999) "Sophocles' *Antigone* and Herodotus Book Three", in J. Griffin (ed.) *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford: 109-135.
- N. White (2002) *Individual and Conflict in Greek Ethics*, Oxford.
- T. Whitmarsh (2004) *Ancient Greek Literature*, Cambridge and Malden.

Josep Monserrat Molas  
*Universitat de Barcelona*<sup>1</sup>

A TRANSGRESSÃO DA NORMA COMO FORMA DE MANTER A ORDEM:  
UMA NOTA SOBRE O SENTIDO DE *O POLÍTICO* DE PLATÃO

Como tão oportunamente indicou M. Dixsaut (2007), as figuras femininas que pronunciam discursos nos diálogos platônicos mostram uma polaridade definida. Se, por um lado, Aspásia se destaca pela arte da sofística, e através dela Platão desmistifica todo um gênero caricaturando-o, por outro lado, Diotima realiza um elogio que só é válido se diz a verdade sobre a própria natureza do objecto de que se fala, no seu caso Eros, um mediador entre o humano e o divino. Deste modo, a relação de Platão com o feminino pode encontrar em *O Político* um novo motivo de reflexão, neste caso vinculado à arte de governo dos homens. No que diz respeito à questão acerca da norma e da transgressão, defendemos que a dinâmica sobre a qual é possível pensar a conservação e o progresso individuais e colectivos é também ela pensada em relação a uma figura feminina. A resolução de *O político* cumpre através de uma arte exclusivamente feminina (o tecer, neste caso de virtudes opostas) a demonstração do modelo e dos limites da verdadeira política possível. O sentido de *O político* reside na transmissão de uma responsabilidade partilhada de compreender o governo da cidade a partir da necessidade de defender a ordem precária com o contínuo *fazer* e *desfazer* que evita o caos e a tirania definitivos. Defendemos que a

---

<sup>1</sup> Grup de Recerca 2009SGR447 «EIDOS: Hermenèutica, Platonisme i Modernitat», Universitat de Barcelona. Proyecto de Investigación financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia HUM2007-62763/FISO.

complexidade dos referentes homéricos sobre que se situa o diálogo deve deslocar-se da referência a Ulisses como paradigma do senhor-rei-pastor divino para a figura de Penélope como aquela que mantém a ordem humana possível, através, precisamente, da transgressão da norma. Em primeiro lugar, expomos brevemente os princípios hermenêuticos a partir dos quais realizámos a presente exposição. Em seguida, trataremos, a partir de texto platónico, da própria questão da transgressão e da norma. Finalmente, mostraremos que aquela que se apresenta como uma verdadeira arte política é, concretamente, uma arte feminina, e o exemplo a partir do qual se constrói a definição da política e do diálogo *O político* é precisamente a história de uma transgressão que tem como objectivo salvar a ordem precária da cidade, ameaçada pela desordem e pela tirania.

### 1. Leituras platónicas.

*O político* de Platão apresenta-se-nos, com frequência, como um diálogo difícil e árido. Sustentamos que tal dificuldade e aridez não se traduzem, no entanto, num défice da sua qualidade artística ou da sua profundidade filosófica. Certamente, e talvez de um modo extremo, por comparação com o resto dos diálogos, a primeira impressão causada no leitor seja algo como uma ambiguidade ou uma indefinição inerente. É possível que a ambiguidade repouse na própria natureza dos diálogos platónicos: caso tenham sido escritos por um escritor em contínua evolução; caso sejam simplesmente amostras sem sentido para um público indiferenciado (enquanto que o ensino especializado ficava reservado ao interior da Academia); caso sejam o testemunho de um autor incapaz... Mas não temos razões suficientes para rectificar nenhuma das suposições anteriores. Antes pelo contrário, da análise detalhada dos diálogos platónicos, e de *O político* em particular, podemos inferir que são obras de arte extremamente elaboradas, que permitem, enquanto obras de arte que são, a realização de leituras de profundidade diversa e de ensaios sobre elas. Esse é o caso, como se defendeu recentemente,

da indefinição que revelam os diálogos, e *O político* em particular, a qual resulta precisamente da dificuldade das próprias questões de que tratam: são questões que estão longe de estarem simplesmente resolvidas, e o mérito dos diálogos platônicos reside em colocá-las como fruto de uma compreensão profunda da totalidade da vida em que aparecem imersas (Monserrat 1999).

Este não é o momento de desenvolver detalhadamente os princípios hermenêuticos que nos levantam os diálogos platônicos e que nos permitiram encontrar neles um “conhecimento em situação” (Sales 1990). No entanto, é necessário pelo menos citá-los, para podermos apresentar o seguinte comentário, partilhado pelo nosso grupo de investigação.

“O sentido do projecto *Hermenêutica e platonismo* é apresentar a recepção da obra platónica como a captação de um ensinamento no exercício do nosso filosofar. Para isso, devemos tratar a forma dialógica como uma relação com um público e não como um simples invólucro de doutrinas ou como materiais para desenhar uma evolução ou uma trajectória, cuja recomposição fosse tarefa do filósofo platónico. No entanto, esta interpretação não implica optar por uma ou outra metodologia das actualmente vigentes no panorama dos estudos platónicos, mas antes atender à clarificação do texto através de recursos derivados de todas elas. *Algo funciona mal num dilema entre uma leitura doutrinal e uma leitura dramática*. [...] O que Platão constrói diante do leitor é o choque entre a interrogação socrática e a exibição de um saber que não é para si próprio um saber entre vários, mas sim um saber único e supremo. *Na rivalidade entre saberes ou atitudes plurais, o exercício filosófico postula-se como tal* [...] para encontrar a definição de uma estratégia de continuidade do socratismo frente a outras estratégias rivais” (Sales 2010).

As decisões metodológicas que impulsionaram os estudos platónicos e que inspiraram a trajectória da “*Hermenêutica e platonismo*” foram: a) as contribuições da escola de Tübingen, que revalorizam as fontes da tradição indirecta sobre as doutrinas não escritas e renovam o aspecto sistemático do platonismo, com as críticas pertinentes já realizadas; b) a forma de trabalhar própria de Leo Strauss, Jakob Klein, Seth Benardete, Stanley Rosen

(Strauss 1964 [2000]; 1977; Klein 1965; Rosen 1987a; 1987b; 1995; 2007), etc., que atribui à significação da forma dialógica da escrita platônica uma importância decisiva. (O *respeito* pela forma do diálogo, por exemplo, proporciona-nos leituras a considerar atentamente, distantes de dogmáticos e cépticos, e extraordinariamente ricas, as quais mereceram o elogio de H. G. Gadamer, apesar da sua divergência em relação aos seus princípios hermenêuticos fundamentais, Lastra 2000.) c) a continuação da filosofia husserliana da crise europeia nos escritos de Jan Patocka, sobretudo *Platão e Europa*, que modificou a concepção da tradição filosófica europeia (Patocka 1991, Fernández 1996).

Creio que podemos avançar com a seguinte conclusão: a actualidade na interpretação dos textos platônicos reside na convivência e na coincidência de diferentes modelos interpretativos<sup>2</sup>, na necessidade de manter uma distância crítica e no necessário respeito pela integridade do diálogo. Para interpretar um diálogo devemos afastar o mais que pudermos as nossas presunções sobre a natureza da filosofia: este é o requisito mais difícil de um intérprete alcançar e talvez não o atinja nunca<sup>3</sup>. Por isso iniciámos o nosso estudo com a questão da existência da filosofia, ligando-a à questão da sua natureza (Monserrat 2007).

Saber guardar as distâncias permite-nos aceder pouco a pouco à intimidade platônica sem sermos rejeitados. O diálogo platônico não é nem um tratado nem o texto de uma lição escolar. Os diálogos são, pela sua origem remota, uma variação das representações mímicas de Sofron e Xenarco. Nos diálogos

---

<sup>2</sup> Gonzalez 1998: 21: “Furthermore, it is not the ambition of this collection finally to provide a definitive third interpretation to replace the traditional ones. It aims are more modest: to point out that there is a third way, to encourage its pursuit, and to provide some assistance in the form of preliminary and diverse maps of where it might be”.

<sup>3</sup> Gonzalez 1998: x: “Indeed, if there is one thing we must learn from Plato’s dialogues, it is that we should always be willing to expose the questioning not simply some of our specific philosophical positions, but even our most fundamental assumptions about the nature, point and value of philosophy. [...] the reason why none of the traditional paradigms have proven adequate is that they depend on one-sided and impoverished conception of philosophy that could never do justice to the much richer notion of philosophy in the dialogues. In this case we would indeed have much to gain from abandoning our preconceptions and actually *learning from*, which for Plato means being *transformed by*, the dialogues”.

não conta apenas o que se diz, mas também o que se cala e o que se faz. Por outro lado, eles são variações em relação aos *logoi sokratikoi*, dos quais tomam as premissas, mas que superam no empenho pela preservação da memória de Sócrates (Kahn 1996). Os diálogos estão impregnados de seriedade e jocosidade, de comédia e de tragédia, e ambos os aspectos são igualmente importantes. Especialmente esclarecedora é a leitura final do *Banquete*, onde nos é narrado como Sócrates parte acordado, depois de o actor da tragédia e o da comédia terem adormecido (Sales 1996). O leitor assiste como actor mudo à conversa que tem lugar diante dele: corresponde ao leitor-ouvinte silencioso aceitar ou rejeitar aquilo que se lhe apresenta. Deve respeitar-se a distância entre a cena e o leitor para poder situar o olhar e ver ouvindo. O diálogo responde a uma estratégia comunicativa que deve ser valorizada. Os diálogos não são a expressão aproblemática da doutrina ou do sistema platónico. Para não cairmos no que Charles Kahn (1996: 42) chamou “a falácia da transparência”<sup>4</sup>, devemos prestar atenção a um facto evidente: em vez de aparecer nos diálogos, Platão apresenta-nos diferentes personagens numa conversa que pretende representar a vida da filosofia na cidade. Não é evidente a existência de um porta-voz platónico<sup>5</sup>. De pouco servem as remissões para outros diálogos, se não se toma em consideração que o *corpus platonicum* não conforma aproblematicamente uma unidade orgânica: o contexto dialógico particular de cada texto é indispensável para entender toda e qualquer afirmação.

Pelo contrário, cada diálogo é uma unidade indissociável de forma e de conteúdo: de nada serve recorrer a um fragmento, se não se considera

---

<sup>4</sup> Cf. Lamb 1811 (in Bate, 1997: 112): “But such is the instantaneous nature of the impressions which we take in at the eye and ear at a playhouse, compared with the slow apprehension oftentimes of the understanding in reading, that we are apt not only to sink the play-writer in the consideration which we pay to the actor, but even to identity in or minds in a perverse manner, the actor with the character which he represents.”

<sup>5</sup> Para uma discussão sobre o anonimato platónico, veja-se L. Edelstein (1962: 16), que insiste com razão que Platão não pode ser identificado com nenhuma das suas personagens e que Platão “always preserves his anonymity, but conceals himself in various ways, just as he retains the dialogue form in all his works, although he gives in many variations [...] This use of many marks constitutes a unique feature of Platonic anonymity”.

suficientemente o contexto dialógico do qual foi extraído e que o sustentava. Deve atentar-se com cuidado em tudo o que se diz e se faz num diálogo, de acordo com o chamado princípio da necessidade logográfica: os detalhes podem esclarecer mais do que os longos discursos. Constitui um princípio hermenêutico considerar a possibilidade de que Platão não tenha dito nada em vão<sup>6</sup>. Deve distinguir-se a ironia intradialógica, entre as personagens, da ironia platónica, aquela que Platão busca através da disposição da cena, das personagens, dos argumentos, etc. (Griswold 1988).

Estes princípios de leitura devem combinar-se necessariamente com uma tarefa de depuração de tudo aquilo que a crítica juntou aos diálogos na discussão de problemas que não pertencem aos diálogos, processo que se realizou naturalmente, através da técnica de retirar os textos do seu contexto, recolocando-os num leito de Procusto de problemas anacrónicos. Deve realizar-se um esforço de catarsis e discutir as interpretações mais sólidas, colocando-as entre parêntesis. Deve tomar-se em consideração a estratégia comunicativa platónica: enquanto uns testemunhos falam de uma função *protréptica* do diálogo, outros falam de *prolepsis*. Finalmente, não se pode descartar a presença, quer seja simplesmente assinalada quer seja como estrutura compositora, de uma doutrina dos princípios, da qual nos falam os testemunhos.

Depois de estabelecer de forma sumária estas notas prévias, acrescento, para terminar este primeiro ponto da minha intervenção, uma reflexão final sobre o conteúdo e a forma. Porque é que a interpretação do platonismo é um dos problemas fundamentais da presente actualidade filosófica? Pelo menos pela seguinte razão: o modelo do filósofo ou do intelectual herdado do Iluminismo, herdou também o problema das relações com o despotismo e com as suas recentes variações totalitárias ou, ainda, com as variações mais recentes, oligárquicas. Em muitas ocasiões, a cena dramática platónica que envolve a o diálogo coloca-nos perto de futuros filósofos e de futuros tiranos de uma forma muito mais avisada do que a inocência ilustrada (Sales 1999: xxii).

---

<sup>6</sup> J.-F. Mattéi 1996: 112: "Platon et la nature ne font jamais rien en vain".

O hermetismo do texto platónico reside no facto de, no diálogo, a questão aparecer a par dos aspectos que obstam à sua clareza. A situação do platonismo é a de não continuidade da tradição: continua a falar porque está à procura da questão que seja capaz ou não de o abrir. E para acabar este primeiro ponto, em forma de síntese, podemos afirmar o seguinte: um diálogo platónico é uma fenomenologia dramática, que, através da descrição feita pelas personagens, do argumento discursivo e dos factos retratados na cena, desenha uma ficção que nos *situa* como espectadores-ouvintes-leitores e que espera de nós uma resposta, para que o acto comunicativo que o diálogo busca fique completo (Klein 1977, Brague 1978, Sales 1992, 1996). Para estes fins trabalha a arte de escrever de Platão.

Uma arte em relação à qual dispomos de testemunhos da sua meticulosidade: por exemplo, dando conta que o filósofo trabalhou incessantemente na correcção dos seus escritos; ou, e para as minhas investigações este feito resultou especialmente significativo, o facto de o prefácio do *Teeteto* que, segundo consta, redigiu de novo, ocupar exactamente o mesmo número de linhas que o anterior. Platão emprega uma arte de escrever de que ainda não conhecemos todas as chaves, mas que continua a convidar-nos para o exercício atento da inteligência que é a leitura. Realmente Platão consegue, com a sua escrita, a construção de um texto que reclama incessantemente que se medite sobre ele (Monserrat 2003).

## 2. A «segunda navegação»: dos legisladores à dupla fundamentação da lei (*O político* 300a-302a).

Numa importante passagem de *O político* de Platão, o Estrangeiro defende que pior do que uma situação de leis más seria a situação em que o governante actuasse à margem da lei escrita por benefício próprio ou por capricho. A passagem está marcada de forma estilística através da repetição das palavras iniciais do diálogo: os agradecimentos. O jovem interlocutor do Estrangeiro de Eleia, um jovem discípulo de Teodoro, chamado Sócrates,

reconhece que esta afirmação do Estrangeiro é uma grande verdade. Neste momento do diálogo procede-se a uma revalorização das leis, depois de submetidas a uma crítica explícita pela sua inadequação aos problemas da realidade. De forma evidente, é estabelecido que a primeira imitação da constituição perfeita seria o regime sustentado por leis baseadas na experiência através do conselho de peritos, que ensinam o povo a promulgá-las e a defendê-las. Neste momento ficam estabelecidos de forma clara todos os elementos que entram em jogo na dimensão política. No entanto, é necessário um expediente acessório, a segunda navegação.

A segunda navegação de *O Político* de Platão consiste na proibição de desobedecer às leis (segunda navegação: *Phaed.* 99c, *Phileb.* 19c, *Leg.* 875d y *Epist.* VII 337c). No entanto, esta restrição aplica-se aos indivíduos particulares e à multidão (*méte hēna méte plēthos*). Não ficará sem considerar, entre estes dois extremos, a possibilidade de uma intervenção política *transgressora* em relação à norma, no momento oportuno, por parte daqueles que dedicaram o seu tempo livre com os amigos à análise da cidade e à procura da verdade (*Epist.* VII)?

O jovem Sócrates julga adequada tal proibição. Pois bem, o Estrangeiro, que nesta última resposta pode ter sido ambíguo, na tentativa de promover leis excessivamente referenciáveis, procurará agora arrancar o jovem Sócrates da sua submissão à legalidade excessiva. O problema fundamental é garantir, ao mesmo tempo, o vigor e a perfeição da «constituição».

As leis e os costumes desenhados pelos entendidos (ou peritos) são imitações da verdade. O verdadeiro político, insiste-se, tomava muitas decisões, de acordo com a sua arte, sem estar preocupado com as normas escritas, sempre que aqueles fossem melhores do que as que ele próprio redigira e enviara a pessoas distantes ou ausentes (Rowe 1995: 231).

Ao invés, muitos dos que, perante as leis vigentes, as transgridem para procurar uma alternativa pensando que esta é preferível, e actuam, dentro das suas possibilidades, como o legislador autêntico, caso não possuam a ciência, esses obtêm uma imitação que será péssima; mas, se forem técnicos especializados, então não obterão uma imitação, mas sim a verdade.

A possibilidade legislativa que nos apresenta dificilmente se encontrará no meio-termo possível entre a multidão informe e o uno divino, enquanto acção política oportuna e prudente.

Como ainda permanece o acordo segundo o qual a multidão é incapaz de adquirir uma técnica ou arte (293a2-4 e 297b7-c2.), o diálogo determina que, se existir uma arte real, nem a multidão de ricos nem o conjunto do povo a possuirá, uma vez que são incapazes de possuir o saber político. Perante esta dificuldade, as cidades, para imitar a constituição autêntica, devem abster-se de fazer o que quer que seja contra as leis escritas ou as normas pátrias, se estas estiverem em vigor. Para um regime com uma existência histórica, imitar a única constituição verdadeira significa respeitar as leis criadas, um caso claro de conservadorismo. O jovem Sócrates expressa neste caso o seu consentimento de forma entusiasta (o texto permite pensar numa conversão do jovem ao “constitucionalismo”: Gill 1995: 292-305).

O argumento só seria válido se a acção política estivesse dominada exclusivamente pela unidade e pela multiplicidade. Em vez de mencionar outra possibilidade, o texto limita-se a considerar o nome a atribuir aos regimes consoante os seus governos respeitem ou não as leis. Se governam os ricos (*hoi plousioi* –o texto não diz os poucos–)<sup>7</sup>, e se cumpre a condição que acabámos de explicitar, ou seja, se fazem a imitação através da observação das leis, chamamos-lhe aristocracia, caso contrário oligarquia. Um homem que governe segundo as leis é denominado rei. Com o nome de rei (*basileus*) não se distingue quem governa segundo as leis por saber ou quem o faz com base na opinião (cf. a oposição *dóxa-epísteme* em *Resp.* 476d ss). É tanto rei o verdadeiro político como o monarca que governa segundo as leis. Como tinha dito o Estrangeiro, embora agora não se faça uso de distinções ao nível da linguagem, é evidente que a identificação é errónea. O primeiro tem saber e o segundo é apenas detentor de opinião<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Cf. em 298e “escolher entre ricos e o povo”, e em 292d: “o governo de uns poucos” (*oligón*).

<sup>8</sup> Cf. *Theaet.* 201a-c, a opinião correcta obtém-se a partir do que dizem aqueles que possuem ciência. Vd. Cambiano 1971: 133-136, Ibáñez 2007. Em *Conv.* 202a la opinião correcta

Embora o texto grego dos códices não apresente variações, a frase seguinte foi alterada por Diès e alguns outros editores que o seguem<sup>9</sup>. O texto grego, sem modificar a tradução, seria: «Por isso», diz o Estrangeiro, «os cinco nomes das constituições agora mencionadas convertem-se num só» (301*b*).

O sentido é o seguinte: o Estrangeiro extrai uma conclusão brusca da afirmação feita anteriormente em 293*c*5-7, segundo a qual a constituição correcta é a única constituição. Se a única constituição é a realza, então dos cinco nomes habituais apenas seria necessário um. O resultado é uma lista de cinco nomes: tirano, rei, oligarquia, aristocracia e democracia. Os dois primeiros, que são as duas possibilidades de governo de um só, correspondem aos governantes, os três últimos a formas de governo. Contudo, o Estrangeiro reserva, nesta intervenção, o nome monarquia àquela forma anterior que deixámos de lado porque os homens desconfiam que ninguém pode merecer o governo que o saber proporciona e que permitiria a distribuição correcta do que é justo e piedoso.

Pensa-se, antes, que quem possuísse esse poder, sem submeter-se às leis, assassinar, maltratar e prejudicar; seria um tirano. Mas também acontece que, se é só um a governar à margem das leis e dos costumes, e finge<sup>10</sup> fazer o melhor, como se fosse o esperado perito, à margem das leis escritas, neste caso os verdadeiros guias da sua acção serão a paixão e o desconhecimento daquilo que deve imitar-se, e, por isso, recebe o nome de tirano (*Resp.*572*e* ss.). Por outro lado, aquele que parece ser um político acima da lei e da norma acaba por, baseado na ignorância e no erro, constituir a distorção extrema da boa política. No entanto, o caso descrito anteriormente seria antes o daquele que pilotara (*diakubernônta*) de forma feliz a nave do único regime correcto, que está para além das normas escritas.

---

é o meio termo entre a ciência e a ignorância e, ao contrário da ciência, não sabe dar sinal de si. Em *Menon* 97*a* ss a opinião certa pode assegurar a correcção da actuação.

<sup>9</sup> Rowe 1995, Accatino 1997, Balasch 1997, Soares: 2008. A correcção proposta por Diès 1935: 75n1 discute-a Skemp 1952/1987: 211.

<sup>10</sup> Homenagem da tirania ao bom governo.

O jovem Sócrates está de acordo com tal argumentação. No entanto, o Estrangeiro acrescenta que nas cidades não existe nenhum rei desse tipo, como o que cresce nos enxames de abelhas, nos quais a rainha se distingue das outras abelhas no corpo e na alma<sup>11</sup>. Prestemos agora atenção ao facto de se estar repetindo o esquema que o mito anteriormente enunciado pretendia corrigir: parece que regressamos à figura do pastor de povos, semelhante a um deus, mas diferente por natureza dos animais do rebanho. Visto que essa situação (que possa existir tal ser excepcional) não pode ser real, então, prossegue o Estrangeiro, é necessário «as pessoas reunirem-se para redigir as leis seguindo a orientação da mais verdadeira das constituições» (301e).

O jovem não parece estar tão seguro como antes, pois responde “provavelmente”. Talvez por se ter dado nitidamente conta da impossibilidade de concretização do primeiro modelo.

O Estrangeiro volta a dirigir-se ao seu interlocutor pelo nome na conclusão deste passo, e então acrescenta que não são de estranhar as desgraças que sucedem aos regimes políticos que seguem as normas escritas e os costumes, mas apenas que não actuam (*práxeis*) seguindo um saber (*episteme*). Deste modo repete-se a necessidade de um fundamento constitucional para além da letra de texto, a necessidade de uma *arte de ajustes*, sobre a qual a arte política deve fundamentar-se para que o resultado não seja destrutivo.

O que surpreende é a resistência que, naturalmente (*phýsei*), a cidade oferece, pois actualmente as cidades encontram-se nessa circunstância e resistem durante bastante tempo, sem se afundarem ou arruinarem, apesar dos governantes e das normas que têm. Contudo, tal facto não representa uma objecção à desgraça de um mau fundamento político porque, como continua o Estrangeiro, muitas cidades “indo ao fundo como navios, destroem-se, destruíram-se e ainda hão-de continuar a destruir-se” devido à perversidade dos seus pilotos e tripulantes,

---

<sup>11</sup> O enxame foi o exemplo utilizado em 293d, precisamente a propósito das constituições das cidades. Cf. Arist. *Pol.*VII 14, 1332b. Sobre as abelhas como exemplo da educação dos filósofos: *Resp.* 489e ss. Cf. 492a. Xenofonte diz de Ciro que é um rei por natureza, como a rainha das abelhas (*Citrop.* 5. 1. 24). Em *Leg.* 694c Ciro não seria rei porque não era educado. Sales & Monserrat 2009.

que revelam a maior ignorância em relação às coisas de máxima importância: não sabem nada de política e crêem que é precisamente este saber aquele que dominam melhor entre todos os saberes» (302ab).

O jovem concorda com o Estrangeiro, dizendo que essa é uma grande verdade (*alethéstata*). Com este acordo termina esta parte, pois logo a seguir o diálogo termina (302c5), terminando também a reiterada imagem da nave, metáfora tanto do governo da cidade como da própria cidade, mas com uns ténues acrescentos que não deixam de ser relevantes. Se de início a responsabilidade do navio cabia ao seu piloto, agora fala-se «da perversidade dos pilotos e tripulantes» (*kybernetôn kai nautôn mokhtherían*) como sendo o factor responsável pelo seu afundamento e desaparecimento.

A razão desta argumentação é muito clara: este não é o piloto originário (nem é o deus que abandona o universo ao mar infinito da indiferença), que conhece o que é necessário; trata-se, antes, de pilotos completamente ignorantes das matérias de primeira importância, as quais são objecto de estudo da filosofia. Não sabem nada de política e pensam que sabem aquilo que não sabem. Repare-se que se chama a atenção para o facto de a responsabilidade ser partilhada. Em toda esta parte do texto cabe à cidade aceitar o governante. A cidadania, no seu todo, desempenha um papel que deve ser ponderado.

A nave da cidade está nas mãos de quem está. Perante «esta evidência» o Estrangeiro passará a tratar do mal menor: qual das constituições incorrecta é a melhor para se viver. Entramos no meio de uma cheia que transbordará as margens da argumentação, tal como um rio que tudo inunda quando sai do seu leito. Se a transgressão é necessária e benéfica para corrigir a norma caduca, é, no entanto, destruidora quando salta as margens que protegem a vida.

### 3. O político de Platão como um tecido. A política como um tecido. O tecido de Penélope.

Cornélius Castoriadis considera que a eleição da arte de tecer como paradigma da política é um dos episódios mais arbitrários da literatura

universal (Castoriadis 1999). Apesar de o texto indicar que tal eleição se faz porque não há nada melhor à mão, uma análise correcta desta passagem permite observar que a eleição, contra aquilo que pensa Castoriadis, não é um acto arbitrário.

Muito conhecida é a comparação que em *O político* de Platão se estabelece entre “a arte da política” e “a arte de tecer”. Iremos procurar agora demonstrar que o paradigma ou modelo da arte de tecer é precisamente o modelo de construção do diálogo e das suas partes. Além disso, teremos também em conta a natureza feminina de tal arte e, de forma explícita, a imagem concreta sobre a qual o diálogo, aos olhos do leitor contemporâneo, se constrói: o relato que Homero nos oferece na *Odisseia* da confecção de uma teia por parte de Penélope, com a qual evita durante algum tempo o seu matrimónio com um dos pretendentes ao trono de Ítaca.<sup>12</sup>

Quem conhece o diálogo platónico, e incentivo à leitura da sua recente tradução para português da autoria de Carmen Soares, recordará que a política é por fim definida como a arte de entrelaçar os diferentes caracteres presentes na cidade, por forma a obter um tecido que a proteja. Os caracteres que se mencionam são os dotados de coragem e os dotados de moderação. O labor do verdadeiro político consiste em tecê-los como se tece a urdidura (fio forte) e a trama (fio flexível) para conseguir uma teia apropriada. Assim, para além do detalhado método de diérese, através do qual o Estrangeiro de Eleia alcança uma definição da política similar à da arte de tecer, é extraordinariamente surpreendente como o próprio diálogo, e refiro-me aqui ao próprio texto do diálogo, se nos apresenta, numa perspectiva material e simbólica, como o resultado da acção de tecer, e mais concretamente, como a própria acção de tecer de Penélope. Falo numa perspectiva material, porque o diálogo se faz ou tece, quando entrelaça a urdidura (o Estrangeiro de Eleia) com a trama (o jovem Sócrates); também material,

---

<sup>12</sup> Seguimos com atenção os trabalhos de Z. Planninc, que apresentam várias novidades no que se refere à presença de imagens homéricas equivalentes em muitos outros diálogos platónicos. Cf. Planninc “Equivalències d’ experiència i simbolització en Plató i Homer”, in *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XIX, 2008.

quando o diálogo se desfaz nas repetidas diéreses (como por exemplo aquela que se faz para conseguir separar o verdadeiro político de todos os pretendentes e de todos os potenciais candidatos), processo que consiste no método de separação em dois, tal como acontece quando se separam os fios. Falo numa perspectiva simbólica, porque, se a finalidade do tecido de Penélope é salvar a cidade do caos, a finalidade do tecido das virtudes, obra a que se dedica o verdadeiro político, é a de salvar a cidade.

Mais ainda, nem um tecido (o de Penélope) nem o outro (o do político) alcança ou tem a pretensão de impor um regime político de salvação; apenas servem para ganhar tempo contra a decadência que aguarda nas esquinas da mansão de Ulisses ou junto aos muros da cidade. Mas não é simplesmente esta luta contra o inevitável o papel que aguarda a filosofia na antiguidade? E não é precisamente outra grande figura feminina de Platão, Diotima, a sacerdotisa de Mantinea que descobre a Sócrates os segredos de *eros* e portanto da filosofia, aquela que tem o mérito de retardar durante dez anos a peste que aguarda Atenas (*Conv.* 201d)?

Além disso, demonstrámos já noutro lugar como a estrutura de composição do diálogo se constrói simetricamente a partir do enlace das diferentes partes do texto sobre um eixo central, coincidente com a reflexão sobre a justa medida (Monserrat 2003). De facto, a redacção do diálogo não foi mais do que entrelaçar essa estrutura simétrica rígida com o desenvolvimento elástico de um diálogo entre interlocutores. E inclusive a estrutura mecânica do cosmos explicitado no famoso mito que aparece no diálogo, o mito das idades de Cronos e Zeus, responde seguramente a um modelo construído seguindo a mecânica da técnica de fiar (Schuhl 1947: 71-78, 79-89).

Por isso é evidente que, quando o Estrangeiro propõe a arte de tecer como exemplo, não se trata de uma arbitrariedade, e tê-lo “meramente à mão” é mais um exemplo da ironia platónica, ironia essa que não se deve confundir com a ironia socrática. Fica então enriquecida e apresenta-se-nos merecedora de uma reflexão, a tese segundo a qual aquela que se propõe como arte da política é um labor feminino.

Nos versos 567-587 da *Lisístrata* de Aristófanes, a arte de tecer, uma actividade feminina, como também Platão deixa claro em *Leis* 805e-806a, é proposta ao magistrado da cidade como modelo corrector. Se este magistrado possuísse algum senso comum, diz-lhe Lisístrata, seguiria na política o exemplo que as mulheres proporcionam com as suas lãs. Em Aristófanes vemos que o aspecto cómico se acentua quando se apresenta, como exemplo e modelo de uma actividade “masculina”, uma mulher e uma tarefa própria das mulheres.

Noutros testemunhos, Sócrates aparece por vezes a referir-se a esta arte feminina, especialmente em Xenofonte: “[Sócrates] dava a entender que na arte de fiar, as mulheres superam os homens, porque sabem, e eles não entendem nada”, *Mem.* 10). Em *A república* de Platão, Sócrates pergunta a si mesmo “Ou vamos perder tempo a falar da tecelagem ou da arte da doçaria e da culinária, nas quais parece que o sexo feminino deve marcar, e, quando é derrotado, não há nada de mais risível?” (455cd. trad. de M. H. Rocha Pereira). Cf. uma contrapartida mordaz em Juvenal, *Sat.* I (FBM II 54-57).) Em *Teeteto*, a tarefa socrática relaciona-se com a das parteiras, como era o caso da sua mãe (cf. Ibáñez, 2007). A passagem de *O político* não é, portanto, excepcionalmente singular. Assim, podemos interrogar-nos se também esta remissão para uma arte “feminina”, a arte de tecer, exerce no diálogo platónico a função de denegrir a figura tradicional do político-soberano-divino, “masculino”, como poderia ser apresentá-lo a correr ao lado do porqueiro(266cd).

Apesar de o diálogo de que tratamos avançar de forma significativa acumulando erros, pensamos que, no seu conjunto, as correcções e as divagações contribuem para um aumento dos dados que devem tomar-se em consideração numa possível elucidação do problema. Se por um lado constatámos que, na correcção parcial da diérese, nos escapava a possibilidade de um benefício que resultaria de considerar como a política poderia ser algo situado entre o uno e o múltiplo (entre o automatismo despótico do saber e a indolência paradisíaca do rebanho), por outro, pudemos corrigir a figura do pastor com a incorporação da aceitação voluntária por parte do rebanho. Se por um lado constatámos que os modelos ou paradigmas que

exemplificam as coisas de um nível superior dificilmente cumprem com a sua tarefa de exemplo, por outro, estabelecemos um paradigma ou modelo da política através da utilização da arte de tecer (algo que se reconhece como claramente inferior).

Em suma, o paradigma e a coisa a ser explicada, a arte de tecer e a política, foram estudados de forma equívoca e confusa. A aplicação do método diurético próprio da reflexão científico-matemática provocou erros, devido à abstracção de valores como a beleza ou a honra. O Estrangeiro cometeu erros para provar ao jovem Sócrates determinados pontos. O jovem cometeu erros devido à sua inexperiência e à sua idade quase infantil. Apesar de tudo, essa acumulação platónica de erros mostrou-nos em que medida estes são pouco evitáveis, ou então que evitá-los, numa correcção pouco cuidadosa, leva inclusive a mais e maiores erros. A conclusão intra-dialógica, no entanto, não é o desfalecimento perante o repetido fracasso, mas antes a coragem da procura, que se sabe errada, mas que ainda serve para alimentar alguma esperança, num saber próprio do erro e da admissão da necessidade de correcção.

Os diálogos platónicos são um tecido formado de seriedade e chacota. Vimos como pode ser “cómico” o recurso à arte de tecer. Agora perguntamos: Não será esta chacota o sinal de uma correcção que reclama algo de feminino como uma constante dos diálogos platónicos? Deve deixar-se em aberto a possibilidade de que a arte de tecer, uma arte feminina, possa actuar em relação à política tal como Diotima com o jovem Sócrates de *O Banquete*, transformando o seu egoísmo narcisista em amor à Beleza em si, ou como Aspásia no *Menexeno* sobre a retórica do patriotismo, transformada num interesse comum.

Perante a esterilidade do uno homogéneo (Amón), também em *O Político* “o elemento feminino é necessário para produzir a paz e a justiça na cidade e para entrelaçar o homem com os deuses” (Sales 1996: 66). Não esqueçamos que tudo no seu conjunto, e explicitamente *O Político*, se entrega à boa vontade das Graças que presidem ao diálogo. A transgressão da norma que implica a presença do feminino na dimensão culturalmente masculina do poder é um caminho platónico proposto para pensar e conseguir uma cidade que evite a destruição pela mentira, pela fealdade e pela perversidade.

## Bibliografia

- Accatino, P. (1997) *Platone. Politico*. Bari: Laterza.
- Balasz, M. (1997) *Platón. Diálogos*. vol. XVI. *El político*. Barcelona: Fundació Bernat Metge
- Brague R. (1978) *Le restant. Supplément aux commentaires du Ménon de Platon*, Paris: Les Belles Lettres.
- Cambiano, G. (1971) *Platone e le tecniche*. Roma: Bari.
- Castoriadis, C. (1999) *Sur «Le Politique» de Platon*, Paris: Éditions du Seuil.
- Diès, A. (1935) *PLATON. Oeuvres Complètes*, IX/1, *Le politique*, Paris: Les Belles Lettres.
- Dixsaut, M. (2007) «Les philosophes et les femmes», *Le Nouvel Observateur*, Dossier, 16-22. VII.2007.
- Edelstein, L. (1962) «Platonic Anonymity», *American Journal of Philosophy* 83: 1-22.
- Fernández, F. (1996) *Jan Patočka. La filosofía en tiempos de lluita*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.
- Gill, C. (1995) «Rethinking constitutionalism in *Statesman* 291-303», in C. J. Rowe (ed.), *Reading the Statesman. Proceedings of the Symposium Platonicum III*, Sankt Agustin: Akademie Verlag, 1995: 292-305.
- Gonzalez, F.J. (1998) *Dialectic and Dialogue. Plato's Practice of Philosophical Inquiry*, Evanston: Northwestern UP.
- Griswold, C. L. (1988) *Platonic Writings, Platonic Readings*, New York: Routledge.
- Ibáñez Puig, X. (2007). *Lectura del Teetet de Platón. Saviesa i prudència en el Tribunal del Saber*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.
- Kahn, Ch. (1996) *Plato and the Socratic Dialogue. The Philosophical Use of a Literary Form*, Cambridge: Cambridge UP.
- Klein, J. (1965) *A Commentary on Plato's Meno*, The University of North Carolina Press.
- Klein, J. (1977) *Plato's Trilogy*, Chicago & London: University of Chicago Press.
- Lamb, Ch. (1811) «On the Tragedies of Shakespeare, considered with reference to their fitness for stage representation» en J. Bate (ed.), *The Romantics on Shakespeare*, London: Penguin Books, 1997.
- Lastra, A. (2000) *La naturaleza de la filosofía política. Un ensayo sobre Leo Strauss*, Murcia: Res Publica.
- Mattéi, J.F. (1996) *Pythagore et les pythagoriciens*, Paris: PUF.
- Montserrat Molas, J. (1999) *El polític de Platón. La gràcia de la mesura*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.
- Montserrat Molas, J. (2003) «La mesure comme principe constitutif du *Politique* de Platon», *Revue de Philosophie Ancienne*, 2003/1: 3-22.
- Montserrat Molas, J. (2007) *Estranyes, setciències o pentatletes*, cap. IV: «Rivals o amants: Rivals d'amor. Comentari al platònic *Anterastai*», Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.
- Patočka, J. (1991) *Platón y Europa*. Barcelona: Península 1991.
- Planning, Z. (2008) «Equivalències d'experiència i simbolització en Platón i Homer», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XIX: 133-139.
- Rosen, S. (1987) *Plato's Sophist*, New Haven & London: Yale University Press.
- Rosen, S. (1987, 2a ed.) *Plato's Symposium*, New Haven & London: Yale UP.
- Rosen, S. (1995) *Plato's Statesman. The Web of Politics*, New Haven & London: Yale UP.

- Rosen, S. (2007) *Filosofia fundadora. Estudis per a una metafísica del present*, edició de X. Ibáñez-Puig i J. Monserrat Molas, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.
- Rowe, C. (1995) *Plato. Statesman*, Warminster: Aris & Philips.
- Sales, J. (1990) *Coneixement i situació*. Barcelona: PPU [2ª ed. Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2010].
- Sales, J. (1992) *Estudis sobre l'ensenyament platònic, I : Figures i desplaçaments*, Barcelona : Anthropos.
- Sales, J. (1996) *A la flama del vi. El Convit platònic, filosofia de la transmissió*, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.
- Sales, J. (1999) «Assistir al diàleg, assistir el diàleg», in Monserrat 1999: xv-xxiv.
- Sales, J. & Monserrat, J. 2009. «A more political animal than bees: Polity as an intermediate state, as the highest state, or as an agent of stability», *Studia Neoaristotelica* 6/1: 3-14.
- Sales, J. (2010). «¿Diálogos 'socráticos? ¿Con y sin *aretê*?» *Texto inédito: pro manuscrito*.
- Schuhl , P.M (1947) *Études sur la fabulation platonicienne*, Paris: Vrin.
- Soares, C. (2008) *Platão. O Político*, Círculo de Lectores e Temas e Debates.
- Skemp, J.B. (1957) *Plato. Statesman*. New Haven & Bristol: Bristol Classical Press [2002
- Strauss, L. (1964) *The City and Man*, Chicago & London: University of Chicago Press [*La ciutat i l'home*, traducció de J. Galí y J. Monserrat, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions, 2000]
- Strauss, L. (1977) *The Argument and the Action of Plato's Laws*, Chicago & London: University of Chicago Press.

## 1.2. ARTE

(Página deixada propositadamente em branco)

Luísa de Nazaré Ferreira

*Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra*

CRIANÇAS NA ARTE GREGA.  
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E CONVENÇÕES ARTÍSTICAS

**Introdução**

A afirmação dos estudos sobre a infância no mundo ocidental, na segunda metade do século XX, impulsionados, no domínio político e social, pelos progressos que culminaram em 1989 no reconhecimento internacional dos Direitos da Criança<sup>1</sup> e, no plano da investigação, pela recepção polémica da obra *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1960), do historiador francês Philippe Ariès, teve repercussões igualmente significativas na área dos Estudos Clássicos. De facto, em particular nos últimos vinte anos, o número de livros e artigos sobre diversos temas relacionados com a infância na Grécia e em Roma aumentou notavelmente e o domínio da arte não é excepção, porque as representações artísticas constituem uma fonte de trabalho fundamental. Os documentos literários, epigráficos, arqueológicos e iconográficos actualmente disponíveis, se não permitem ainda um conhecimento completo e satisfatório do mundo infantil na Antiguidade

---

<sup>1</sup> A Convenção sobre os Direitos da Criança foi adoptada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 20 de Novembro de 1989, tendo sido assinada por 120 países, incluindo Portugal, que a ratificou em 21 de Setembro de 1990. É evidente, porém, que há uma discrepância muito grande entre a adopção de medidas legais aceites internacionalmente e a sua aplicação efectiva. Cf. <http://www.unicef.pt/artigo.php?mid=18101111&m=2> (acedido em 30/11/2010). Sobre este assunto, vide A. Reis Monteiro 2010. No que respeita ao desenvolvimento da investigação multidisciplinar sobre a infância e a criança no Ocidente, vide M. Kehily 2009.

greco-romana, justificam que o estudo da infância no Ocidente remonte, pelo menos, ao Mediterrâneo da Idade do Bronze. Cumpriu-se, portanto, um dos votos expressos por Philippe Ariès no prefácio à segunda edição do seu livro, publicada em Paris em 1973, quando notava que a acessibilidade e análise de diferentes fontes de informação levariam no futuro, seguramente, ao desenvolvimento da investigação sobre a infância e a criança na Antiguidade (1988: 30)<sup>2</sup>.

Este preâmbulo de modo algum pretende sugerir que antes de Philippe Ariès nada de relevante se publicou. Na verdade, no que respeita ao mundo clássico, um dos temas que continua a ser dos mais discutidos e polémicos – a exposição de recém-nascidos – chamou a atenção de vários estudiosos no início do século xx. Outros assuntos ainda hoje recorrentes, como os afectos e as relações entre pais e filhos, os jogos e divertimentos, bem como a educação e o papel da criança na religião, figuram já entre os mais tratados na primeira metade do século xx. No domínio artístico, merece destaque a obra *Child Life in Greek Art*, de Anita E. Klein, publicada em 1932. Desde então, além desses temas, e também devido ao impacto que teve a pioneira obra de Philippe Ariès, em especial após a publicação em língua inglesa<sup>3</sup>, as concepções e representações da infância e da criança predominantes na cultura greco-romana, designadamente a terminologia e entendimento das

---

<sup>2</sup> Este desenvolvimento pode ser avaliado a partir da análise da compilação bibliográfica “Children in the Ancient World and the Early Middle Ages. A Bibliography (Eight Century BC - Eight Century AD)”, elaborada por uma equipa da Universidade de Tampere (Finlândia), sob a direcção de Ville Vuolanto, que registava 1449 entradas em Abril de 2010. Disponível em <http://www.uta.fi/laitokset/historia/sivut/BIBChild.pdf> (acedido em 15/05/2010).

<sup>3</sup> *Centuries of Childhood* (Londres e Nova Iorque, 1962). O papel precursor de Philippe Ariès (1914-1984) é indiscutível, como se depreende dos prefácios de obras dedicadas à infância, onde o seu nome raramente não é citado. O historiador francês analisou, com base em documentação literária e iconográfica, a evolução do que designou por “sentimento da infância” (*sentiment de l'enfance*) e concluiu que a sociedade medieval tinha dificuldade em representar a criança (e ainda mais o adolescente) como um ser diferente do adulto, defendendo que é a partir do fim do século XVII que se verifica uma mudança significativa na forma como a sociedade ocidental se relaciona com a criança e a representa (cf. Ph. Ariès 1988: 10, 12, 76, especialmente). Para uma revisão crítica das suas teses, vide A. Wilson 1980, E. Becchi et D. Julia 1998: 12-25, D. Gittins 2009: 38-49; C. Heywood 2001: 11-15, 2010: 173-182. No que respeita ao tratamento das fontes iconográficas, vide A. Burton 1989.

diferentes fases da vida humana, têm despertado particular interesse e não menos controvérsia.

O presente trabalho centra-se no exame da cultura material que hoje englobamos na acepção de “arte” e pretende cumprir dois desígnios: em primeiro lugar, propor um quadro geral das características formais e temáticas que definem, em cada um dos períodos históricos considerados – da Idade do Bronze à Época Helenística – as imagens relativas à infância mais recorrentes e significativas; em segundo lugar, ainda que uma boa parte deste estudo seja dedicada à leitura iconográfica, procuraremos, sempre que possível, confrontar essas representações artísticas com os valores, normas e costumes vigentes na comunidade que as criou, em particular no que respeita ao espaço reservado à criança e à mulher. Ou seja, pretendemos saber se as representações sociais se reflectem de algum modo, e de que maneira, nas fontes iconográficas que nos chegaram.

O estatuto político e social da criança e da mulher na Antiguidade tem sido um aspecto central das pesquisas de muitos investigadores, em especial da História Social, como Philippe Ariès, e das áreas mais específicas dos *Women's Studies*<sup>4</sup> e *Gender Studies*. Em traços muito gerais, não deixa de ser paradoxal que uma cultura como a da Grécia antiga, que ao longo de séculos considerou a descendência masculina um valor fundamental da existência humana, de resto um dos propósitos principais da união legítima, aparentemente tenha valorizado tão pouco a criança – entendida muitas vezes como um ser incompleto e inferior, uma versão em miniatura do adulto, sem capacidades físicas, intelectuais e muito menos morais –, não lhe reconhecendo uma personalidade autónoma nem as características inerentes a uma primeira fase da vida humana, mas relegando-a para um

---

<sup>4</sup> A obra pioneira nesta área de estudos, centrada na análise do estatuto e papel da mulher na Antiguidade clássica, é *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, de Sarah B. Pomeroy (1938-), e foi publicada nos Estados Unidos da América em 1975. O desenvolvimento, desde o último quartel do século XX, dos *Women's Studies* e *Gender Studies*, em especial no domínio dos Estudos Clássicos, segue em paralelo com a valorização dos estudos sobre a criança. Cf. B. Egger (2007), s.v. *Gender Studies*, in M. Landfester, H. Cancik, and H. Schneider (eds.), *Brill's New Pauly: Encyclopaedia of the Ancient World. Classical Tradition*. Vol. II. Leiden-Boston: Brill, 556-567.

espaço marginal e similar ao do escravo, com o qual partilhava a designação de *pais*<sup>5</sup>. Por outro lado, essa mesma cultura, em especial a que se formou dentro da pólis, parece ter concedido à mulher um estatuto político e social igualmente secundário (cf. L. Beaumont 1998: 86-87), o que terá corroborado a valorização da descendência masculina em detrimento da feminina, pelo que é de supor que as filhas seriam menos desejadas, menos amadas e corriam mais riscos de serem expostas ou maltratadas.

Como foi dito acima, não é nossa intenção discutir aqui questões tão polémicas e complexas<sup>6</sup>, mas somente propor uma análise da representação de crianças na arte grega que tem subjacente estas duas ideias – a concepção da criança como um ser imperfeito e a valorização da descendência masculina – no sentido de verificarmos se elas se confirmam, e de que modo, no domínio das expressões artísticas.

Este estudo segue uma orientação cronológica e atende principalmente aos suportes artísticos que, dentro de cada período histórico, deram mais relevo à temática da infância<sup>7</sup>: as estatuetas da Idade do Bronze, a pintura de vasos áticos, em especial das Épocas Arcaica e Clássica, e a escultura clássica e helenística. De modo algum esta análise pode ser considerada exaustiva, visto que nos baseámos num conjunto limitado de representações mais conhecidas e relevantes, reproduzidas nas obras citadas na bibliografia final, disponíveis nos catálogos digitais do *Corpus Vasorum Antiquorum*<sup>8</sup> e nos sítios da Internet dos museus que, em várias partes do mundo, acolhem obras de arte grega.

---

<sup>5</sup> Cf. M. Golden (1985), “*Pais*, ‘Child’ and ‘Slave’”, *AntCl* 54: 91-104.

<sup>6</sup> No que respeita ao estatuto da criança grega, apresentámos as nossas reflexões em “A criança na Grécia antiga: concepções, normas e representações” (2010). Várias partes deste estudo são retomadas no presente trabalho.

<sup>7</sup> Entendemos por “infância” o período compreendido entre o nascimento e o início da adolescência, pelo que não consideramos as imagens referentes à pederastia. Para um exame da problemática que encerra a noção de “infância” no mundo grego e a terminologia aplicada às “idades da vida”, vide C. Soares e o nosso estudo (2010: 142-144).

<sup>8</sup> Vide <http://www.cvaonline.org/cva/projectpages/cva1.htm> (acedido em 30/11/2010).

## 1. As estatuetas da Idade do Bronze

A figuração de uma mulher com uma criança pequena ao colo ou no regaço, aconchegada habitualmente com o braço esquerdo, está hoje muito presente nos meios de comunicação visual, nas artes e na publicidade, mas constitui, de facto, uma das representações mais antigas da maternidade na cultura ocidental. A Arqueologia recuperou numerosas estatuetas, geralmente em terracota pintada e de pequenas dimensões, em regiões diversas do Mediterrâneo, que têm sido interpretadas como efígies de divindades propiciatórias da fertilidade e protectoras de crianças e jovens – as chamadas *kourotrophoi* –, mas algumas serão representações singelas da mãe com o seu menino. S. Karouzou (1992: 14) observou que estes ídolos femininos podem ser também uma imagem da Grande Deusa primitiva do Egeu.

Estes artefactos foram encontrados principalmente em sepulturas de crianças, jovens e mulheres, bem como nos santuários de deusas, em especial das que possuíam as competências (*timai*) acima mencionadas, constituindo uma das oferendas votivas mais comum. Isto é facilmente compreensível, pois além do significado que teria o pedido de uma gravidez e nascimento bem sucedidos, estes objectos eram fabricados a partir de um material vulgar e abundante, pelo que seriam bastante acessíveis.

O nome dado a estas estatuetas, *kourotrophos*, “a que nutre, a criadora de jovens”, surge na *Odisseia* como epíteto da terra de Ulisses (9. 27), e Hesíodo aplica-o à deusa Hécate na *Teogonia* (vv. 450, 452), e à Paz em *Trabalhos e Dias* (v. 228). Estas são, provavelmente, as ocorrências literárias mais antigas do epíteto, mas no mundo antigo a função de *kourotrophos*, que significava proteger uma criança desde o nascimento até atingir a idade adulta, era partilhada por muitas outras divindades, como Afrodite, Ártemis, Atena, Deméter, Geia, Ilitia, Leto, Perséfone, bem como pela deusa egípcia Ísis<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Sobre a *kourotrophos*, vide T. Hadzisteliou-Price 1978, L. Burn 2000, L. Beaumont 2003: 61, J. Neils & J. Oakley 2003: 224-227.

O exemplar mais antigo conhecido deste tipo de terracota, datado do IVº milénio a.C., provém da região de Sesklo (sudeste da Tessália), onde foram encontradas muitas estatuetas, e representa uma figura feminina (sem cabeça) sentada num banco a segurar uma criança pequena na curva do braço esquerdo. Nela são visíveis riscas de pintura por todo o corpo, o que é um traço característico destes artefactos<sup>10</sup>. Mais recentes são as figurinhas de origem cipriota “em forma de tábua” (a sugerir possivelmente que envergam uma saia ou vestido comprido). Neste tipo, que predominou nos anos 2200-1850 a.C., a mulher que embala uma criança tem orelhas perfuradas e nariz saliente, e as linhas do seu corpo (designadamente no rosto e no pescoço), no qual se evidencia o seio direito, são definidas por incisões ou pintura branca. O bebé dorme num berço em forma de arco<sup>11</sup>.

Na mesma ilha de Chipre surge mais tarde outro tipo de *kourotrophos*, com um bebé ao colo enfaixado, na qual se destacam as orelhas grandes e perfuradas, os olhos salientes, as ancas largas, que terminam em pés finos, e a demarcação exagerada da zona púbica<sup>12</sup>. A maior parte das peças conhecidas provém sobretudo de sepulturas. Alguns dos seus traços, como o rosto “de pássaro”, o seio direito visível e a posição dos braços, estão presentes nos ídolos femininos encontrados em grande número nos sítios micénicos. Numa estatueta de “tipo-*phi*” (ou seja, com a forma da letra grega Φ), do século XIII a.C., preservada no Museu Nacional de Atenas, a criança é acolhida sob uma espécie de protecção ou chapéu largo e ergue o braço direito. A pintura permite delinear os olhos e o cabelo da mulher, bem como o vestuário que envolve o seu corpo. Estes mesmos traços encontram-se

---

<sup>10</sup> *Kourotrophos* proveniente da acrópole de Sesklo, com 16 cm de altura, c. 3700-3200 a.C. (Atenas, Museu Nacional 5937). Vide X. Barral I Altet 1988: 23 (nº 26), S. Karouzou 1992: 14, J. Rutter 2003: 33 (fig. 1).

<sup>11</sup> Vide P. Quoniam (1983), *Le Louvre*. Paris: RMN, 13 (nº 16). *Kourotrophos* cipriota de barro vermelho polido, com 26 cm de altura, c. 1975-1850 a.C. (Londres, The British Museum GR 1929.10-14.1). Vide [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/gr/r/red\\_polished\\_ware\\_figurine.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/r/red_polished_ware_figurine.aspx) (acedido em 30/11/2010).

<sup>12</sup> E.g. *kourotrophos* de terracota proveniente do Túmulo 67 de Enkomi (Chipre), com 20 cm de altura, c. 1450-1200 a.C. (Londres, The British Museum GR 1897.4-1.1087). Vide [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/gr/t/figurine\\_of\\_a\\_woman\\_and\\_child.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/t/figurine_of_a_woman_and_child.aspx) (acedido em 30/11/2010).

nas figurinhas micénicas de “tipo-*psi*” (cuja forma corresponde à da letra grega  $\psi$ ), ainda que o rosto do bebé apareça descoberto. Apesar da variedade destes artefactos, a criancinha surge normalmente aconchegada no lado esquerdo da mulher, na qual é muito visível o seio direito<sup>13</sup>.

As estatuetas de *kourotrophoi* não deixaram de ser produzidas com o desaparecimento das culturas da Idade do Bronze. De facto, quer represente uma deusa, mãe ou ama, quer se trate de uma oferenda votiva dedicada a um santuário ou de um simples amuleto de fertilidade, a figura da *kourotrophos* manteve-se em todos os períodos da arte clássica. Na iconografia cristã está presente na imagem da Virgem com o Menino<sup>14</sup>, que conhece uma grande difusão a partir do primeiro Concílio de Éfeso (431 d.C.), que confirmou o culto de Maria como Mãe de Deus, e sobretudo nos séculos XIII e XIV.

Da Idade do Bronze do Egeu chegaram-nos outras imagens de crianças, como as retratadas em estatuetas e frescos minóicos, embora os materiais não sejam abundantes (cf. J. Rutter 2003). Merece destaque uma pequena peça em marfim, datada do século XIV ou XIII a.C., proveniente da acrópole de Micenas, mas de origem ou influência minóica, que foi descoberta em 1939 por H. Wace<sup>15</sup>. O célebre grupo escultórico representa duas mulheres, vestidas à cretense e envoltas num mesmo manto, que acolhem junto de si uma menina ainda muito pequena. A interpretação desta tríade feminina não tem sido consensual<sup>16</sup>. Se esta criança é divina, como defendem alguns

---

<sup>13</sup> E.g. *kourotrophos* micénica de terracota, de “tipo-*phi*”, com 13,3 cm de altura, c. 1400-1200 a.C. (Carolina do Norte, Museum of Art G.74.19.2). Vide J. Neils & J. Oakley 2003: 30, 224 (cat. 21), J. Rutter 2003: 46-47. *Kourotrophos* micénica de terracota, de “tipo-*psi*”, com 13,8 cm de altura, séculos XIV-XIII a.C. (The George Ortiz Collection 063). Vide [http://www.georgeortiz.com/ortiz\\_test/indexv.asp?itemid=v063](http://www.georgeortiz.com/ortiz_test/indexv.asp?itemid=v063) (acedido em 30/11/2010).

<sup>14</sup> Cf. L. Burn 2000: 41, J. Neils & J. Oakley 2003: 224.

<sup>15</sup> Ídolo em marfim com 7,3 cm de altura, séculos XIV ou XIII a.C. (Atenas, Museu Nacional 7711). Vide X. Barral I Altet 1988: 43 (nº 87), S. Karouzou 1992: 32, R. Higgins 1997: 131 (nº 159), J. Rutter 2003: 39 (fig. 11), <http://www.greek-thesaurus.gr/Mycenaean-figurine-photo-gallery.html> (acedido em 30/11/2010).

<sup>16</sup> A tríade pode representar duas deusas e a “criança divina” ou as “duas rainhas” (*wanasso*) mencionadas nos arquivos do palácio de Pilos. Cf. S. Karouzou 1992: 32, 34, R. Higgins 1997: 130, J. Rutter 2003: 38-39.

estudiosos, é para nós um aspecto menos relevante, porque o que nos prende a atenção é o facto de, apesar das dimensões reduzidas da peça, o artista ter conseguido expressar de forma espantosa a postura e os gestos de uma criança pequena que se equilibra junto de um adulto. Não é menos notável que se trate de uma menina, claramente identificada a partir das roupas que veste (J. Rutter 2003: 53 n. 38), constituindo um dos exemplos raros de imagens de crianças do sexo feminino na arte da Idade do Bronze.

## 2. A pintura de vasos áticos

As estatuetas de *kourotrophoi* que nos chegaram provêm de uma área geográfica muito vasta e integram-se num longo período cronológico que remonta, pelo menos, ao IV<sup>o</sup> milénio a.C. As imagens que vamos comentar agora, pelo contrário, não somente pertencem apenas ao espaço da Ática como foram produzidas num período muito mais curto, compreendido entre o século VIII a.C. e os inícios do século IV a.C. Esta delimitação resulta, em primeiro lugar, da selecção que fizemos, mas também da disponibilidade das fontes, pois, como é sabido, os documentos e estudos mais acessíveis sobre a Grécia Antiga centram-se ainda demasiado na cultura das pólis de Atenas e Esparta.

É indiscutível que uma boa parte da informação que nos permite reconstituir o mundo da infância na pólis ateniense provém da iconografia da cerâmica pintada nas Épocas Arcaica e Clássica, mas a representação de crianças neste suporte artístico surge atestada pela primeira vez nos vasos de grandes dimensões de estilo Geométrico (c. 900-700 a.C.), com os quais se costumava assinalar neste período as sepulturas de homens e mulheres<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> A forma dos vasos funcionava como marcador de género do defunto, dado que os túmulos de homens eram assinalados com ânforas-de-colo e *krateres*, os das mulheres com ânforas de asas no bojo. Cf. R. Osborne (1996), *Greece in the making, 1200-479 BC*. London and New York: Routledge, 47-48; J. Boardman 1998: 25. Na menção das formas dos vasos,

São obras extraordinárias encomendadas por pessoas que desejavam perpetuar a sua memória e os melhores exemplares foram recuperados do cemitério de Dípilo, nome da necrópole situada no exterior da antiga porta dupla de Atenas, junto da estrada de Elêusis.

O estilo Geométrico caracteriza-se pela combinação de linhas horizontais, verticais e em ziguezague com motivos geométricos variados e repetidos, destacando-se o meandro (ou “grega”), o triângulo, o losango e o círculo. As pinturas a negro sobre a extensa superfície dourada e brilhante do vaso sugerem a impressão causada por uma tapeçaria ou obra de patchwork, o que talvez não seja casual, pois esta decoração pode ter derivado dos padrões de têxteis<sup>18</sup>. Uma novidade relativamente ao estilo que o precede, o Protogeométrico (c. 1050-900 a.C.), é a presença de figuras humanas que, à semelhança dos restantes motivos, são estilizadas e têm formas geométricas. As crianças são exactamente retratadas como os adultos, mas numa escala muito mais reduzida. Confirmam-no dois magníficos exemplares áticos do Geométrico Tardio, cuja decoração principal – a lamentação junto de um defunto (*prothesis*) – se relaciona directamente com o contexto funerário em que foram usados. Numa ânfora do Museu Nacional de Atenas, datada de c. 750 a.C., o painel central é enquadrado por duas fileiras de sete figuras de pé, de cada lado do leito fúnebre, enquanto as outras personagens que lamentam o corpo (de uma mulher) surgem ajoelhadas e sentadas no centro da cena. Na fileira do lado direito, embora passe quase despercebida no meio dos adultos, a primeira figura ao lado do leito é uma criança<sup>19</sup>. São muito mais visíveis as crianças representadas num *krater* datado de c. 750-735

---

transcrevemos em caracteres latinos a designação grega, excepto quando a palavra já tem uso na nossa língua. Seguimos o mesmo critério na identificação dos artistas.

<sup>18</sup> Observou J. Boardman (1996: 38, 1998: 23) que os padrões que caracterizam o estilo Geométrico podem ter derivado dos usados na tecelagem e na cestaria, ofícios que na Grécia cabiam geralmente às mulheres, pelo que supôs que elas podiam também ter trabalhado na decoração destes vasos.

<sup>19</sup> Ânfora ática de estilo Geométrico Tardio, do Pintor de Dípilo, com 155 cm de altura, c. 750 a.C. (Atenas, Museu Nacional 804). Vide M. Robertson 1978: 34, S. Woodford 1986: 2-4 (fig. 3), G. Richter 1987: 294 (nº 409), X. Barral I Altet 1988: 52-53 (nº 113, 115), S. Karouzou 1992: 45, J. Boardman 1996: nº 19 e 1998: nº 44.

a.C., hoje no Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque, que mostra, além da cena principal de *prothesis* (de um homem), uma procissão de carros e guerreiros. Neste vaso as crianças surgem, como no anterior, junto do leito fúnebre, mas do lado esquerdo, uma no regaço de uma figura que está sentada numa cadeira, enquanto as outras duas, de mãos dadas e de alturas diferentes (possível sugestão da diferenciação etária), se encontram acima e muito mais perto do corpo. Dado que o tamanho destas três personagens é muito inferior ao das restantes (mesmo da segunda do lado direito do leito), é provável que se trate de crianças, ainda que os especialistas observem que no estilo Geométrico a altura nem sempre é indicativa da idade (cf. J. Oakley 2003: 164)<sup>20</sup>.

Os pintores de vasos áticos das épocas seguintes não só vão conhecer e tratar outras técnicas, novos temas e motivos decorativos, como a pouco e pouco mostrarão ter consciência de que as crianças têm características anatómicas e atitudes muito particulares, consoante as diferentes etapas do seu crescimento. Assim, em breve, não será apenas a escala (o tamanho ou a altura) a distinguir uma criança de outra criança mais velha ou de um adulto<sup>21</sup>, mas assiste-se a um progresso contínuo no sentido da representação realista das suas formas físicas, o que, na opinião dos especialistas, singulariza o trabalho dos artistas gregos.

No final do séc. VII a.C., os pintores áticos adoptam uma nova técnica, de origem coríntia – as figuras negras – e, a partir de 530 a.C., criam o estilo de figuras vermelhas. No que respeita aos temas, a introdução de cenas narrativas, nomeadamente inspiradas no mito (e nem sempre conformes às versões difundidas pelos poetas), é a principal novidade da pintura de

---

<sup>20</sup> *Krater* ático de estilo Geométrico Tardio, atribuído ao Pintor de Hirschfeld, com 108,3 cm de altura, c. 750-735 a.C. (Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 14.130.14). Vide M. Robertson 1978: 38, G. Richter 1987: 295 (nº 410), J. Boardman 1998: nº 47, J. Oakley 2003: 164 (fig. 2), [http://www.metmuseum.org/toah/ho/04/eusb/ho\\_14.130.14.htm](http://www.metmuseum.org/toah/ho/04/eusb/ho_14.130.14.htm) (acedido em 30/11/2010).

<sup>21</sup> Este critério não se aplica apenas às crianças, porque, como tem sido notado, outras figuras, designadamente os escravos, podiam ser representadas mais pequenas ou baixas. Cf. L. Beaumont 1995: 340.

vasos da Época Arcaica. Felizmente, o *corpus* de vasos áticos que nos chegou é bastante extenso, pelo que num trabalho de análise iconográfica o mais simples e correcto é adoptar a metodologia dos especialistas, que distinguem as decorações inspiradas em episódios mitológicos da representação de cenas da vida quotidiana.

No primeiro grupo inscrevem-se episódios da infância de divindades, heróis e heroínas, destacando-se o nascimento de Afrodite, Apolo e Ártemis, Asclépio, Atena, Diónisos, Erictónio, Helena, Hermes e Zeus, bem como Aquiles entregue aos cuidados do centauro Quíron e a proeza do bebé Hércules que, ainda no berço, estrangulou duas serpentes. Incluem-se também neste grupo as decorações inspiradas nos mitos de infanticídio ou exposição, como a vingança de Medeia e de Procne, o assassinio de Astíanax depois da queda de Tróia, Perseu lançado ao mar dentro de uma arca e Orestes ameaçado por Télefo. No que respeita às cenas da vida quotidiana, em traços gerais podemos dizer que os artistas áticos retratam todas as experiências que preenchem o dia-a-dia de uma criança, designadamente as relações familiares e sociais, a educação e as brincadeiras.

Do repertório de figuras negras sobre temas mitológicos, merece destaque o nascimento de Atena, que foi dos temas mais célebres na arte da Época Arcaica, em especial na cerâmica ática, embora tenha continuado a ser tratado durante o século V a.C., surgindo em evidência no centro do frontão oriental do Pártenon (Paus. 1. 24. 5).

Conta Hesíodo que a deusa fora concebida da união de Zeus com Métis, mas quando esta estava prestes a dar à luz o deus supremo engoliu-a, uma vez que Geia e Urano o tinham avisado de que dela nasceriam uma filha, sábia e corajosa como o pai, e um filho de coração orgulhoso, que ambicionaria o poder de Zeus (*Teogonia* 886-900, 924-926). Segundo um escólio de Apolónio de Rodes, o poeta Estesícoro de Hímera (séc. VII-VI a.C.) foi “o primeiro a afirmar que Atena saltara armada da cabeça de Zeus”. O fragmento de um comentário transmitido por um papiro do século II da nossa era, descoberto em Oxirrínco, cita uma parte dos versos em que Estesícoro referia esse episódio: “... a resplandecer com as armas/Palas

lançou-se para a terra vasta.”<sup>22</sup>. Assim, é possível, como se pensa, que o lírico da Sicília tenha sido o responsável pela criação literária deste tema que terá igualmente grande fortuna na pintura de vasos<sup>23</sup>. Nem o escólio nem o fragmento que se preservou permitem esclarecer se no poema de Estesícoro a filha de Zeus nascia criança ou adulta, embora a segunda hipótese seja mais plausível, visto que os dois textos sublinham o ardor belicoso da deusa. De acordo com a *Olímpica VII* de Píndaro (vv. 35-38), composta em 464 a.C. para Diágoras de Rodes, Hefestos fendeu a cabeça de Zeus com um machado e ao erguer-se da frente paterna Atena soltou um grito de guerra fortíssimo, do que se depreende, embora o passo não seja explícito, que estava pronta a combater.

São basicamente estes os dados míticos que os artistas áticos ilustram. Numa das representações mais antigas, de um vaso atribuído ao Pintor C, conservado no Museu do Louvre, do segundo quartel do século VI a.C., Zeus sentado no trono, com o ceptro na mão direita e o raio na esquerda, ocupa o centro da cena e é assistido por seis divindades, entre as quais se encontram Hefestos (com o machado), Poséidon (com o tridente) e as deusas Ilitias, que amparavam as parturientes. Atena, de elmo posto, sai da cabeça do pai preparada para combater, com o escudo encostado ao peito e o braço direito erguido na posição de arremessar a lança (cf. *Hino Homérico a Atena* 28. 8-9). Apesar da estatura reduzida da recém-nascida, nenhum traço sugere que o artista pretendia representar uma criança<sup>24</sup>.

É este aspecto guerreiro e ofensivo da deusa a sair da cabeça de Zeus – este habitualmente sentado no trono, rodeado de várias divindades que o

---

<sup>22</sup> Fr. 56 Page = fr. 233 PMG. Vide D. L. Page (1962), *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press; D. A. Campbell (1991), *Greek Lyric III: Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 162-163.

<sup>23</sup> Na arte, a representação mais antiga, segura, do nascimento de Atena é documentada pelos relevos martelados em bronze descobertos em Olímpia (fragmentos de escudos), dos finais do século VII ou da primeira metade do séc. VI a.C., e preservados no seu Museu (B 1975d); cf. T. Carpenter 1991: 71 e nº 98.

<sup>24</sup> *Exaleiptron* (vaso para guardar perfumes e unguentos) trípole ático de figuras negras atribuído ao Pintor C, c. 570-560 a.C. (Paris, Museu do Louvre CA 616 ). Vide [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exaleiptron\\_birth\\_Athena\\_Louvre\\_CA616.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exaleiptron_birth_Athena_Louvre_CA616.jpg) (acedido em 30/11/2010).

assistem ou saúdam a recém-nascida – que vamos encontrar nas decorações de vasos de figuras negras atribuídos ao Grupo E (c. 560-540 a.C.), assim chamado por ter sido o ateliê onde se formou o grande pintor ExéQUIAS. Num conjunto relevante de ânforas, preservadas em diferentes museus, este esquema iconográfico mantém-se com ligeiras variações, comprovando a popularidade do tema na Época Arcaica: uma pequena Atena, vestida com um peplos e armada, sai da cabeça de Zeus que, sentado num trono elaborado e com o raio na mão, é assistido de cada lado por várias divindades. Além das Ilítias (uma ou duas), que erguem o braço em sinal de auxílio, os deuses, normalmente três, são identificados pelos adereços próprios e alternam em cada vaso (DiÓNISOS, Hermes, PoséIDON, Apolo, Ares, HefestOS). Sob o trono de Zeus surge a figura reduzida de um homem ou de uma divindade alada<sup>25</sup>. Outros tratamentos do nascimento de Atena na pintura de vasos áticos retratam a deusa armada sobre os joelhos de Zeus (a partir de 550 a.C.) ou junto do pai, mas com aspecto de adulta, figuração que parece ter sido adoptada por Fídias no frontão oriental do Pártenon<sup>26</sup>. A rejeição da imagem de Atena como criança não é caso único e relaciona-se com a complexa e interessante questão que diz respeito ao tratamento literário e iconográfico do nascimento de deusas e heroínas. De facto, regra geral (Ártemis parece ser a excepção), estas vêm ao mundo com formas adultas, ao contrário dos

---

<sup>25</sup> E.g. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung 1699, vide R. Vollkommer 2000: 376 (fig. 2); Boston, Museum of Fine Arts 00.330, vide S. Blundell and M. Williamson 1998: 61 (fig. 4.5); Munique, Antikensammlungen 1382; New Haven, Yale University Art Gallery 1983.22, vide J. Neils & J. Oakley 2003: 116, 206-207 (cat. 5); Paris, Museu do Louvre F 32, vide [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amphora\\_birth\\_Athena\\_Louvre\\_F32.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amphora_birth_Athena_Louvre_F32.jpg) (acedido em 30/11/2010); Viena, Kunsthistorisches Museum IV 3596. Ânforas da mesma oficina com variações deste esquema iconográfico, e.g. Atena, sem elmo e com o escudo, é retratada sobre os joelhos de Zeus (Würzburg, Martin von Wagner Museum L 250); sete divindades (Ilítia, Héacles, Ares, Apolo, Poséidon, Hera e HefestOS) assistem ao nascimento; sob o trono surgem duas figuras masculinas nuas (Londres, The British Museum B 147); Zeus sentado num elaborado trono e uma minúscula Atena armada (elmo, escudo e lança) são representados frontalmente, acompanhados por Hermes, Ares, Ilítia e outra deusa (Richmond, Virginia Museum of Fine Arts 60.23); vide T. Carpenter 1991: n.º 100 e [http://www.vmf.state.va.us/Collections/Ancient\\_Art/Black-figured\\_Amphora\\_60\\_23.aspx](http://www.vmf.state.va.us/Collections/Ancient_Art/Black-figured_Amphora_60_23.aspx) (acedido em 30/11/2010).

<sup>26</sup> Sobre a iconografia do nascimento de Atena, vide J. Boardman 1974: 37, 216-217 e 1991b: 102; H. Cassimatis (1984), in *LMC* II.1, s.v. Athena, pp. 985-990, 1021-1023; T. Carpenter 1991: 71-72, L. Beaumont 1995: 349-351 e 1998: 76-77, R. Vollkommer 2000: 375-377.

deuses e heróis, como Apolo, Diónisos, Hércules, Hermes e Aquiles, que não só nascem bebés como vivem episódios célebres na infância, anunciando as qualidades ou defeitos que os distinguem na idade adulta. No entanto, quando os artistas gregos optavam por retratar as deusas e heroínas apenas como adultas – o caso de Afrodite que emerge das águas no esplendor da sua beleza é paradigmático – não estavam, de facto, a seguir uma convenção pictórica. Como observou Lesley Beaumont, este é possivelmente um caso em que as expressões artísticas reflectem a mentalidade vigente na Atenas arcaica e clássica, que atribuía à criança e à mulher um lugar inferior na hierarquia social e as considerava menos capazes: ser deusa é partilhar, de algum modo, da fragilidade do elemento feminino, mas ser deusa e criança é elevar essa fragilidade a uma escala inaceitável, pelo que o mito, na sua expressão literária e artística, parece ter evitado a dificuldade que seria conciliar a ideia de “divino” com as concepções predominantes de criança e mulher (1995: 349-361, 1998: 80-93, especialmente).

O *corpus* de vasos áticos de figuras negras que representam crianças humanas não é significativo, mas as cenas retratadas são diversas e constituem um contributo valioso para o estudo da infância ateniense.

Uma placa votiva de meados do séc. VI a.C. mostra-nos o interior de um lar, onde uma mulher, sentada num banco e apoiada numa mesa, se entrega a tarefas domésticas, possivelmente à tecelagem ou confecção de vestuário. A decoração vistosa da sua indumentária é um elemento que sobressai e contrasta com a figura nua que, atrás de si, vemos sentada no chão entre os móveis. O penteado e atitude indicam tratar-se de uma menina, mas as formas, sobretudo as mãos e pernas muito compridas, não são proporcionais nem harmoniosas<sup>27</sup>.

Um lécito do mesmo período evoca uma situação provavelmente frequente no quotidiano infantil, mas tão pouco representada no *corpus* de vasos áticos que sugeriu o nome do artista. Tal como na peça anterior, a figura

---

<sup>27</sup> Placa votiva ática de figuras negras, c. 560 a.C. (Atenas, Museu da Acrópole 2525). Vide M. Golden 1990: 35 (fig. 6), L. Beaumont 2003: 63 (“a rare early representation of a female infant”), H. Foley 2003: 118-119 (fig. 7).

central – um menino que tenta escapar aos açoites de um homem e corre para os braços de uma mulher – apenas é identificada como criança por estar nua e ter metade do tamanho das restantes figuras. A cena, no seu conjunto, faz imediatamente pensar num menino, ainda pequeno, que foge da sandália do pai e busca o afecto da mãe, um tema adequado a um vaso comum e muito usado em casa como recipiente para azeite<sup>28</sup>.

Os autores destas imagens não foram capazes de traçar a fisionomia característica da criança, mas isso não significa que os artistas áticos desta época eram menos hábeis ou prestavam pouca atenção aos elementos mais novos da pólis. A placa votiva que comentámos, proveniente da acrópole de Atenas, não é decerto um trabalho profissional e o vaso, embora interessante, é atribuído a um pintor que J. Boardman (1974: 33) considera um “imitador sem talento”. No entanto, numa cena de despedida de guerreiros que decora uma ânfora atribuída ao referido Grupo E, cujas obras são muito mais elaboradas, a personagem de rosto masculino e formas musculadas, que se destaca do centro da composição, como no vaso anterior, apenas é identificada como um menino ou jovem por estar nu e ter metade do tamanho das outras figuras<sup>29</sup>. Este exemplo pode sugerir que para os pintores áticos deste período eram mais importantes as convenções pictóricas – como a nudez, a altura e o tamanho dos mais pequenos – do que o realismo da representação.

Uma placa (*pinax*) de terracota funerária com inscrições, do começo do século v a.C., pode corroborar esta hipótese<sup>30</sup>. Numa composição elaborada que retrata o ritual de exposição do corpo (*prothesis*), no qual participam vários homens e mulheres, estas mais próximas do defunto, distinguem-se

---

<sup>28</sup> Lécito ático de figuras negras pelo Pintor da Sandália (vaso epónimo), c. 550 a.C. (Bolonha, Museo Civico Archeologico PU 204). Vide J. Boardman 1974: n.º 43, M. Golden 2003: 26 (fig. 5).

<sup>29</sup> Ânfora ática de figuras negras atribuída ao Grupo E, c. 560-540 a.C. (Würzburg, Martin von Wagner Museum 247). Vide L. Beaumont 2003: 61 (fig. 1).

<sup>30</sup> Placa funerária ática de terracota atribuída ao Pintor de Safo, c. 500-490 a.C. (Paris, Museu do Louvre MNB 905). Vide J. Boardman 1974: n.º 265, L. Beaumont 2003: 61-62, H. Shapiro 2003: 105, J. Oakley 2003: 164-165 (fig. 3); [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pinax\\_prothesis\\_Louvre\\_MNB905.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pinax_prothesis_Louvre_MNB905.jpg) (acedido em 30/11/2010).

três figuras mais pequenas. A mais baixa encontra-se no lado esquerdo, entre o grupo dos homens e o das mulheres, e as roupas sugerem que se trata de um menino, talvez ainda pequeno, pois apoia-se nas pernas do leito fúnebre. As outras duas, de alturas distintas, apenas diferem das mulheres no tamanho (a inscrição identifica a menina mais baixa como irmã do defunto). Assim, esta peça, além de documentar a participação de crianças e jovens nas cerimónias familiares e religiosas, designadamente nos rituais fúnebres, um costume antigo já atestado no estilo Geométrico, indica que o tamanho e a altura podiam ser os únicos elementos convencionais a distinguir uma criança de uma pessoa mais velha.

As imagens que comentámos revelam-nos a intimidade dos lares atenienses e os seus momentos mais dolorosos, mas o repertório de figuras negras também contemplava os contactos com o exterior e situações mais alegres. Uma conhecida *pelike* atribuída ao Pintor de Eucárides (c. 500 a.C.) retrata um menino a tirar medidas na loja do sapateiro, na companhia do pai ou do pedagogo<sup>31</sup>. A presença deste elemento, bem como o facto de a figura mais pequena se encontrar em cima da mesa do artesão e se apoiar na cabeça deste sugerem que pode ser criança, embora as linhas do corpo não dêem essa impressão. Não é claro, de facto, se o artista pretendia representar um menino em idade escolar ou um rapaz mais velho.

Finalmente, merece também destaque a decoração de uma ânfora preservada em Estugarda que retrata três jovens na companhia de um homem, provavelmente o pedagogo. Enquanto uma delas anda de baloiço – uma actividade lúdica que se relaciona provavelmente com um ritual também evocado na cerâmica de figuras vermelhas<sup>32</sup> – as outras cuidam de duas crianças mais pequenas. Como nos vasos comentados anteriormente,

---

<sup>31</sup> *Pelike* ática de figuras negras atribuída ao Pintor de Eucárides, c. 500 a.C. (Oxford, Ashmolean Museum 563). Vide J. Boardman 1974: n.º 229, M. Golden 1990: 29 (fig. 2); M. Vickers (1999), *Ancient Greek Pottery*. Oxford, Ashmolean Museum, 35 (n.º 23); J. Neils & J. Oakley 2003: 100, 242 (cat. 43).

<sup>32</sup> O ritual da Aiora (“baloiço”) era praticado por jovens em memória da jovem Erígone que se suicidara após o assassinio de seu pai. Cf. H. Shapiro 2003: 103-104 (fig. 189), J. Neils 2003: 147, 149 (fig. 8), J. Neils & J. Oakley 2003: 288 (cat. 102).

estas são facilmente identificadas pelo tamanho reduzido, mas as suas formas grosseiras contrastam com o desenho mais elegante com que o artista representou as donzelas<sup>33</sup>.

O catálogo ático de figuras vermelhas é muito mais rico e difícil de seleccionar, tanto no domínio dos temas mitológicos quanto no das cenas inspiradas na vida quotidiana, nas quais nos vamos deter, e é evidente também que a qualidade das peças e a forma de retratar as crianças varia consideravelmente.

As cenas de escola constituem uma das principais novidades desta técnica e uma das obras mais belas é, sem dúvida, a célebre taça assinada por Dúris no princípio do século v a.C. e preservada em Berlim<sup>34</sup>. Decorada no exterior com as lições dos mestres de música (*kitbaristes*) e de letras (*grammatistes*), sob o olhar vigilante do pedagogo, estas imagens são, certamente, um testemunho da importância crescente da literacia no dealbar da Época Clássica. No século v a.C., em Atenas, normalmente a partir dos sete anos, os meninos iniciavam a instrução básica no exterior, enquanto as meninas continuavam em casa e aprendiam a gerir o lar junto da mãe e das escravas. Apesar da qualidade extraordinária da taça de Dúris, a idade dos alunos retratados nestas cenas não é facilmente perceptível, pois o principal traço que os distingue dos adultos é a estatura menor.

Um dos grandes contributos das figuras vermelhas para o estudo da infância ateniense é o interesse que dedica aos afectos familiares e às diferentes fases da vida de uma criança, tema que adquire cada vez mais importância ao longo do século V a.C. Assim, as cenas de gineceu tornam-se muito mais correntes e se, não raras vezes, mostram os preparativos do casamento ou os cuidados com o corpo dos elementos femininos, as crianças passam a estar cada vez mais presentes e constituem mesmo o tema principal

---

<sup>33</sup> Estugarda, Württembergisches Landesmuseum 65/1. Vide M. Golden 1990: 34 (fig. 5).

<sup>34</sup> Taça ática de figuras vermelhas assinada por Dúris, c. 490-480 a.C. (Berlim, Staatliche Museen, Antikensammlung F 2285). Vide J. Boardman 1975: n.º 289, J. Neils & J. Oakley 2003: 66, 244-246 (cat. 44); <http://www.mlhanas.de/Greeks/LX/BerlinF2285.html> (acedido em 30/11/2010).

da decoração, surgindo na companhia dos restantes membros do *oikos*, a brincarem com outras crianças ou sozinhas.

Um aspecto muito interessante é a transposição para a pintura de vasos do esquema iconográfico da *kourotrophos*, ou seja, a representação da criança ao colo da mãe ou da ama, que podemos observar num lécito atribuído ao Estilo do Pintor de Pistóxeno, de c. 470 a.C. No interior de uma casa, o que é indicado pela presença de mobiliário e objectos suspensos, uma mulher de pé e atenta ergue um bebé entre as mãos. Este tem um olhar muito vivo e, embora o seu tamanho seja muito pequeno, a cabeça lembra a de um adulto, sendo até visíveis os músculos do peito, o que pode ser entendido como uma sugestão de que se trata de um menino. Apesar da representação grosseira do elemento mais jovem, o artista soube transmitir de forma expressiva a curiosidade característica das crianças que começam a descobrir o que as rodeia<sup>35</sup>.

Numa ânfora um pouco posterior, atribuída ao Pintor de Bóreas<sup>36</sup>, a imagem da *kourotrophos* é integrada numa cena familiar de despedida a um soldado que parte para a batalha, um tema já tratado na cerâmica ática de figuras negras, como vimos. Numa cena dinâmica, a mãe é representada de frente, com o menino sentado no braço esquerdo, mas ambos viram o rosto e os braços em sentidos opostos, sendo, deste modo, retratados de perfil. As mãos apontam para o outro lado do vaso, decorado com um soldado armado e pronto a partir para a guerra. Embora o desenho da criança seja mais elegante do que o do vaso anterior – e o artista teve o cuidado de mostrar que se trata de um menino –, nem as formas do corpo nem a atitude são inteiramente naturais.

---

<sup>35</sup> Lécito ático de figuras vermelhas atribuído ao Estilo do Pintor de Pistóxeno, c. 470 a.C. (Oxford, Ashmolean Museum 320). Vide ARV 864.13, J. Boardman 1989: n.º 70, L. Beaumont 2003: 67 (fig. 7).

<sup>36</sup> Ânfora panatenaica ática de figuras vermelhas atribuída ao Pintor de Bóreas, c. 460-450 a.C. (Londres, The British Museum E282). Vide L. Beaumont 2003: 69 (fig. 8b).

Merece também destaque a decoração de um vaso para conter óleo ou perfume (*alabastron*) do mesmo período, atribuído ao Pintor de Villa Giulia<sup>37</sup>. Um objecto suspenso à esquerda e um cesto da lã (*kalathos*) deixado no chão, à direita, situam a cena no interior do gineceu, onde vemos uma mulher, representada frontalmente, acompanhada de dois meninos. O mais velho, de pé à esquerda, agarra o vestido (*chiton*) da mulher com a mão esquerda e olha no sentido contrário. O outro está a dormir ao colo, aconchegado entre o braço e o pescoço da mulher, que tanto pode ser a mãe como uma ama. A mulher levou a mão livre ao queixo numa atitude que demonstra grande preocupação e o movimento do seu rosto seguiu o do menino mais velho. Nenhuma das crianças foi retratada com realismo, mas isso não impediu o artista de criar um quadro de afecto, conseguindo destacar o contraste entre a inquietação das figuras mais velhas e o sossego do menino mais pequeno. Outros vasos representam bebés aconchegados ao colo da mãe ou da ama, mas talvez o mais comovente seja uma ânfora ática de figuras vermelhas atribuída ao Pintor de Aquiles, que representa Édipo ao colo de Euforbo, o servo de Laio que foi incumbido de o expor<sup>38</sup>.

Os arqueólogos recuperaram objectos e diversos brinquedos destinados a bebés, que atestam a preocupação dos pais gregos com os seus filhos mais pequenos. Alguns desses objectos aparecem retratados na cerâmica ática e um dos mais famosos é, sem dúvida, um vaso (*lasanon*, pl. *lasana*) que tinha a dupla função de servir de cadeira de bebé e de bacio, pelo que recebeu a designação de *sella cacatoria*<sup>39</sup>. Numa dessas decorações, de um fundo de uma taça atribuída ao ateliê do Pintor de Sotades, recuperada em

---

<sup>37</sup> *Alabastron* ático de figuras vermelhas atribuído ao Pintor de Villa Giulia, c. 460-450 a.C. (Providence, Rhode Island School of Design, Museum of Art, Museum Appropriation and Special Gift 25.088). Vide ARV 624.88, J. Neils & J. Oakley 2003: 236 (cat. 36a).

<sup>38</sup> Ânfora ática de figuras vermelhas atribuída ao Pintor de Aquiles, c. 450-445 a.C. (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles 372). Vide ARV 987.4, J. Boardman 1989: n° 110, T. Carpenter 1991: n° 261, J. Oakley 2003: 178 (fig. 17).

<sup>39</sup> Um desses vasos, datado do primeiro quartel do séc. VI a.C., foi descoberto na Ágora de Atenas e encontra-se no seu museu. Vide K. Lynch and J. Papadopoulos 2006.

1890 da sepultura de uma mulher jovem<sup>40</sup>, o artista compôs uma cena harmoniosa e feliz de uma mãe a brincar com o filho, documentando para a posteridade o modo de usar a singular cadeira-bacio. Além da delicadeza de toda a composição, sublinhe-se que as formas rechonchudas e a atitude desta criança, que ergue animadamente os braços e as pernas na direção da mulher atenta (a mãe ou a ama), sentada num banco (*diphros*) à sua frente, são claramente as de um bebê.

Em 451/450 a.C., eventualmente numa tentativa de limitar o número crescente de cidadãos, uma lei promulgada por Péricles decretou que a cidadania ateniense apenas podia ser concedida aos indivíduos nascidos de pai e mãe atenienses casados legitimamente, enquanto até então bastava a naturalidade do pai (Aristóteles, *Política* 3. 1278a). É de supor que essa alteração jurídica e cívica tenha tido implicações na iconografia da família e pode explicar a valorização deste tema na cerâmica ática produzida desde a segunda metade do século v a.C. (cf. L. Beaumont 2003: 76). Um dos exemplos mais elucidativos é a decoração de uma *hydria* datada de c.440-430<sup>41</sup>, uma espécie de retrato ideal de uma família ateniense rica: no centro da cena, que um tear situa no interior do gineceu, uma mãe sentada numa cadeira de encosto (*klismos*) entrega o seu bebê, um menino, a uma escrava. Atrás de si, um homem jovem observa-as. Uma coroa suspensa sobre as figuras pode ser um sinal de que casaram recentemente e explica por que razão o marido é retratado tão jovem, quando normalmente seria muito mais velho do que a esposa. Também aqui o artista realçou a identidade sexual da criança, confirmando a importância da descendência masculina. Numa outra imagem de um lar ateniense, de uma *pelike* datada de c. 430-420

<sup>40</sup> Taça ática de figuras vermelhas atribuída ao ateliê do Pintor de Sotades, c. 460 a.C. (Bruxelas, Musées Royaux d'Art et d'Histoire A 890). Vide ARV 771.1, E. Keuls 1985: 110-111 (fig. 95), J. Neils & J. Oakley 2003: 239-241 (cat. 42), K. Lynch and J. Papadopoulos 2006: 20-24 (fig. 12).

<sup>41</sup> *Hydria* ática de figuras vermelhas atribuída ao círculo de Polignoto, c. 440-430 a.C. (Cambridge, Harvard University Art Museums, Arthur M. Sackler Museum 1960.342). Vide E. Keuls 1985: 73 (fig. 58), S. Lewis 2002: 16 (fig. 1.3), J. Neils & J. Oakley 2003: 221, 230 (cat. 29).

a.C., uma criança aprende a gatinhar ou a andar perante o olhar de um homem e de uma mulher, possivelmente os pais ou o pedagogo e a ama<sup>42</sup>. Embora a representação seja um pouco grosseira, é certo que o artista teve o cuidado de sugerir a anatomia característica de uma criança muito pequena e os gestos que lhe são habituais, e, principalmente, não deixou de assinalar os órgãos sexuais do menino.

Se insistimos neste ponto é porque, apesar de apenas podermos trabalhar com as imagens que nos chegaram, é evidente que a representação de meninas é muito inferior e elas aparecem sobretudo nas decorações dos vasos *choes* (sg. *chous*)<sup>43</sup>, que foram fabricados em grande quantidade no último quartel do século V a.C. Semelhante a um jarro para servir vinho, o *chous* tinha usualmente entre 3 e 15 cm de altura e as decorações, ainda que muito diversas, inspiravam-se num repertório fixo: crianças a gatinhar nuas, com amuletos, sentadas na *sella cacatoria*<sup>44</sup>, crianças mais velhas, a brincar sozinhas ou acompanhadas, a puxar um carrinho ou junto de animais de estimação (pássaros, cães), mesas, bolos, cachos de uvas, além da figuração do próprio *chous*. A qualidade das peças varia consideravelmente, mas são uma fonte muito importante para o estudo dos entretenimentos e brinquedos dos pequenos atenienses.

Segundo R. Hamilton, a função exacta destes vasos em miniatura continua por determinar, mas supõe que eram oferecidos às crianças, como bugigangas ou brinquedos, por ocasião da “festa dos *Choes*”, com a qual se relacionam

---

<sup>42</sup> *Pelike* ática de figuras vermelhas atribuída ao estilo do Pintor do Banho (*Washing Painter*), c. 430-420 a.C. (Londres, The British Museum E 396). Vide ARV 1134.6, R. Garland 1990: 123 (fig. 10), J. Neils & J. Oakley 2003: 72, 237 (cat. 37). Cf. a observação de H. Shapiro 2003: 103-104 de que são raras, na arte ateniense, as representações de interacção entre pais e filhos. Quando o progenitor está presente, por exemplo nas cenas domésticas das pinturas de vasos, é retratado mais como observador do que participante, o que pode ser confirmado pelos exemplos que apresentámos.

<sup>43</sup> Cf. L. Beaumont 1998: 80-83 e fig. 5.6, 2003: 76-77; J. Neils & J. Oakley 2003: 280 (cat. 92); K. Lynch and J. Papadopoulos 2006: 22 e n. 60.

<sup>44</sup> E.g. *chous* ático de figuras vermelhas que representa um bebé sentado na cadeira-bacio com um guizo na mão, c. 440-430 a.C. (Londres, The British Museum 1910,0615.4). Vide R. Garland 1990: 161 (fig. 21), J. Neils & J. Oakley 2003: 239-240 (cat. 41), K. Lynch and J. Papadopoulos 2006: 19-24 (fig. 11).

as cenas pintadas (1992: 121, 142). Integrada no festival das Antestérias, realizado anualmente em honra de Diónisos no mês de *Anthesterion* (Fevereiro-Março), a celebração tinha como ponto alto uma competição de bebida, ganha por quem conseguisse beber mais depressa um *chous* de vinho puro (Aristófanes, *Acarnenses* 1000-1002, 1085-1094). Acolheu grande aceitação a teoria de que participavam pela primeira vez na celebração as crianças de três anos e o ritual de receber o *chous* em miniatura e provar o vinho novo assinalava a sobrevivência e passagem para uma nova etapa da vida. Com essa teoria foi relacionado o facto de muitos destes objectos terem sido encontrados em sepulturas de crianças, supostamente as que teriam falecido antes de poderem participar nas Antestérias<sup>45</sup>.

A imprecisão das fontes literárias lança muitas dúvidas sobre os diversos aspectos do festival, mas a produção tão significativa destes vasos em miniatura sugere que era um acontecimento importante para as crianças atenienses. Recorde-se também que neste período Atenas estava a passar por grandes dificuldades devido ao conflito com Esparta e é possível que uma das grandes preocupações fosse a sobrevivência dos elementos mais jovens da pólis (cf. M. Golden 2003: 21). Não será também casual que as imagens mais comoventes de crianças pequenas são as que decoram os léцитos de fundo branco produzidos por volta de 440-430 a.C. Merece destaque o que é atribuído ao Pintor de Munique 2335, que representa um menino nu pequenino, com um brinquedo na mão, a despedir-se da mãe antes de ser acolhido na barca de Caronte<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Cf. e.g. R. Garland 1985: 82-84; G. Raepsaet et Cl. Decocq 1987; L. Beaumont (p. 75), H. Shapiro (p. 103) e J. Neils (p. 145) in J. Neils & J. Oakley 2003. Para uma interpretação mais céptica e prudente, vide M. Golden 1990: 41-43, R. Hamilton 1992.

<sup>46</sup> Lécito ático de fundo branco atribuído ao Pintor de Munique 2335, c. 440-430 a.C. (Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 09.221.44). Vide ARV 1168.128, J. Boardman 1989: n°268, J. Neils & J. Oakley 2003: 162, 300-301 (cat. 115). Outros léцитos áticos de fundo branco com crianças, e.g. Atenas, Museu Nacional (12771): atribuído ao Pintor de Timócrates, 475-450 a.C.; uma mãe ou ama acaricia um bebé, provavelmente um menino, que uma escrava muito jovem, retratada de frente, transporta aos ombros (a inscrição diz "Alcímaco é belo"); vide ARV 744.A5, E. Keuls 1985: 140 (n° 121), S. Karouzou 1992: 143, S. Lewis 2002: 17 (fig. 1.4). Berlim, Staatliche Museen, Antikensammlung (2443): atribuído ao Pintor de Aquiles, c. 450-445 a.C.; uma ama entrega um bebé à mãe sentada num *klismos*; vide ARV 995.118, E. Keuls 1985: 141 (n° 123), J. Boardman 1989: n° 261. Londres, British Museum (1905.7-10.10): fragmento,

Em resumo, o valor documental da pintura de vasos para o estudo da infância ateniense é indiscutível. Em especial desde meados do século V a.C., os artistas representam as crianças enfaixadas, ao colo das mães ou das amas, sentadas na *sella caccatoria*, a gatinharem, a caminharem apoiadas no mobiliário, a interagirem com a família, a brincarem sozinhas ou na companhia de irmãos e amigos, a aprenderem com os familiares ou com os mestres<sup>47</sup>. Não só mostram ter consciência das várias fases de desenvolvimento da criança, como da anatomia e comportamentos que lhe são próprios, cuja figuração se torna cada vez mais precisa, embora nunca chegue a atingir a delicadeza e o realismo que vamos encontrar noutras expressões artísticas.

### 3. A escultura

Por volta de 600 a.C., as estelas em pedra começam a substituir os marcadores de sepulturas em cerâmica (como os *krateres* do Geométrico que comentámos) e, depois de atingirem o auge da elaboração em meados do século VI a.C., assiste-se a um declínio acentuado no seu uso privado entre c. 500 e 430 a.C., o que tem sido atribuído à legislação que visava reduzir as despesas com honras fúnebres. Desde a segunda metade do século V a.C., porém, em especial em Atenas, regressa com magnificência o costume de dedicar estelas funerárias, que incluem agora traços arquitectónicos, e foram esses monumentos que nos transmitiram as imagens

---

com o mesmo tema do anterior, atribuído ao Pintor de Bosanquet, c. 450-440 a.C.; vide *ARV* 1227.10, E. Keuls 1985: 141 (nº 122). Atenas, Museu Nacional (1947): atribuído ao referido Pintor de Munique 2335, c. 440-430 a.C.; no interior de um lar, fazem-se os preparativos para visitar uma sepultura; a mulher de pé é provavelmente a escrava; à direita, a senhora, sentada num *klismos*, distrai com um passarinho uma criança muito pequena do sexo masculino; vide J. Oakley 2003: 167 (fig. 7).

<sup>47</sup> E.g. *krater*-de-colunas ático de figuras vermelhas, atribuído ao Pintor de Nápoles, c.440-420 a.C. (Londres, The British Museum 1836,0224.192). Vide *ARV* 1098.32 e 1683, J. Neils & J. Oakley 2003: 254 (cat. 56).

mais memoráveis de cenas familiares com crianças. É impossível não relacionar a difusão desta prática com o prolongar desastroso da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.). Todavia, deve ser também considerado o facto de os melhores escultores gregos se terem deslocado para Atenas a fim de trabalharem na reconstrução dos edifícios da Acrópole, destruídos durante as Guerras Medo-Persas, cujas obras, iniciadas c. 447 a.C., só foram totalmente concluídas c. 406 a.C. (J. Boardman 1991b: 183).

Apesar da escassez de fontes, a criança não está ausente das estelas da Época Arcaica. Um dos exemplos mais extraordinários, que confirma a extravagância dos memoriais de membros da aristocracia ateniense, é a estela em mármore de Paros (hoje restaurada e preservada em Nova Iorque), dedicada a Mégacles (*Me[gakles]?*) por seus pais (segundo a inscrição da base), que representa em relevo e de perfil o jovem nobre na companhia de sua irmã (*Philo*)<sup>48</sup>. Não é claro se a disparidade de altura das figuras (a menina chega apenas à cintura do irmão) pretende indicar uma grande diferença de idades ou assinala antes a importância da descendência masculina sobre a feminina. Todavia, como tem sido salientado, a composição destaca uma relação a que a morte pôs fim, pois a menina vai continuar a viver sem a protecção do irmão, e esta era talvez a principal mensagem das estelas funerárias.

O mesmo museu de Nova Iorque preserva um outro monumento igualmente admirável, datado de meados do século v a.C., descoberto em 1775 na ilha de Paros, que representa em relevo e de perfil uma menina pequena, de traços singelos e de olhar sereno e melancólico, que guarda junto do peito duas pombas<sup>49</sup>. A presença de animais é usual nas estelas

---

<sup>48</sup> Estela ática em mármore de Paros, com 4,23 m, c. 540-530 a.C. (Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 11.185). A cabeça, o ombro e mão esquerda da menina, que leva ao nariz uma flor, foram restaurados a partir de fragmentos do original, que se encontram em Berlim (Staatliche Museen, Antikensammlung A 7). Vide S. Woodford 1986: 47-48 (fig. 61), G. Richter 1987: 70 (nº 74), M. Golden 1990: 126-128 (fig. 17), J. Boardman 1991a: nº 224 e nº 232, J. Oakley 2003: 179-180 (fig. 19), <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/11.185a-c,f,g> (acedido em 30/11/2010).

<sup>49</sup> “Estela das pombas” em mármore de Paros, com 80 cm, c. 450-440 a.C. (Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 27.45). Vide J. Boardman 1991b: nº 52, L. Beaumont 2003: 73-74 (fig. 11), <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/27.45> (acedido em 30/11/2010).

funerárias de crianças, dado que eram companheiros habituais dos mais pequenos, como os vasos áticos também confirmam, mas a preferência dada à pomba ou a outras aves parece indicar um significado simbólico mais profundo.

A maior parte das estelas funerárias clássicas que nos chegaram provém do cemitério ateniense do Cerâmico, situado próximo do bairro dos oleiros (*Kerameikos*). Tal como na decoração de vasos, os esquemas iconográficos são muito diversos, mas estas imagens são grandiosos e solenes quadros de família, no sentido que lhe atribuiu Aristóteles, de um *oikos* que englobava o marido, a esposa, os filhos e os escravos (*Política* 1. 1253b). As estelas funerárias não tinham apenas a função de assinalar as sepulturas, mas de expressar o sentimento de perda e de privação dos familiares, pelo que a figura bela, frágil e impotente da criança – quer fosse o filho dos senhores da casa ou dos dependentes – torna-se num elemento fundamental de patético, quando não é ela própria a homenageada.

Alguns destes memoriais com crianças são especialmente notáveis, como a estela de Xantipo, que o representa sentado num *klismos* na companhia de duas meninas, provavelmente suas filhas<sup>50</sup>. Com o braço direito erguido observa atentamente uma peça de calçado que o identifica como sapateiro, enquanto repousa a direita nas costas da menina mais pequena. Esta estende as mãos como se quisesse agarrar o objecto. A outra menina, um pouco mais alta, tem uma pomba na mão direita e o olhar concentrado no pai.

A estela de Mneságora e Nicócares, informa o epigrama que a acompanha, foi erguida pelos pais e representa os filhos a brincar<sup>51</sup>. A jovem estende o braço esquerdo e entrega um passarinho ao irmão que se ajoelha à sua

---

<sup>50</sup> Estela funerária ática em mármore do sapateiro Xantipo, c. 430-420 a.C. (Londres, British Museum 1805.7-3.183). Vide M. Golden 1990: 18 (fig. 1), J. Oakley 2003: 184 (fig. 25), [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tombstone\\_Xanthippos\\_BM\\_Sc628.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tombstone_Xanthippos_BM_Sc628.jpg) (acedido em 30/11/2010).

<sup>51</sup> Estela funerária ática em mármore de Mneságora e do seu irmão Nicócares, c. 420 a.C. (Atenas, Museu Nacional 3845). Vide S. Karouzou 1992: 58 e 60, J. Boardman 1991b: n.º 149, J. Oakley 2003: 182 (fig. 22).

frente. Não é menos comovente a célebre estela de Anfarete<sup>52</sup>, que representa uma mulher ainda jovem, sentada num *klismos*, que segura um bebé no braço esquerdo e tem na mão direita uma ave. Julgamos imediatamente que se trata de uma mãe a entreter o seu menino, mas segundo a inscrição Anfarete é uma avó e o bebé o seu neto, de quem ela já não poderá cuidar. Por vezes, a estela reúne várias gerações, como a de Políxena, retratada na companhia da filha pequena e da própria mãe<sup>53</sup>. Sentada num banco e com os pés apoiados, de semblante visivelmente triste, Políxena dobra-se sobre a filha que pôs as mãos nas suas pernas. O sofrimento da família que perdeu esta mulher reflecte-se na tristeza deste rosto. A inscrição diz que a mãe, o esposo, a filha pequena e o pai choram agora a sua morte.

As imagens que decoram estes monumentos funerários são idealizadas, mas presente-se uma nova concepção do corpo social de Atenas e uma preocupação genuína com todos os filhos, não apenas com os do sexo masculino. Julgamos que os exemplos que escolhemos o comprovam, dado que a presença de meninas é assinalável. Por outro lado, se os artistas sabem como sugerir a diferenciação etária e sexual através da altura e do vestuário das figuras, do ponto de vista técnico e estilístico, a representação de crianças atinge neste suporte um nível de execução muito elevado e esta evolução pode ser confirmada por outras obras, designadamente da escultura arquitectónica.

Merece destaque um fragmento do friso oriental do templo de Apolo *Epikourios* em Bassae (Arcádia), construído no final do séc. v a.C., actualmente no Museu Britânico, no qual o artista retomou o tema da criança vítima da guerra de uma forma singular: as vestes esvoaçantes, o corpo inclinado e o joelho flectido exprimem de forma clara o movimento de fuga da mulher Lápita ao ser agarrada por um Centauro. Tenta libertar a mão direita e

---

<sup>52</sup> Estela funerária ática de Anfarete com o seu neto, c. 410 a.C. (Atenas, Museu do Cerâmico P695). Vide S. Woodford 1986: 142-143 (fig. 212), J. Boardman 1991b: n.º 150, 1996: n.º 145, J. Neils & J. Oakley 2003: 3 (fig. 1).

<sup>53</sup> Estela funerária ática de Políxena, c. 400 a.C. (Atenas, Museu Nacional 723). Vide E. Keuls 1985: 151 (n.º 129), S. Karouzou 1992: 64 e 66.

enfrenta o agressor com firmeza sem largar o filho que segura com o braço esquerdo. A sua força revela-se na desproporção entre o tamanho da sua mão e o corpo pequeno da criança que se agarra, assustada, à mãe (vide L. Beaumont 2003: 72-73, fig. 10).

Mas os escultores gregos não se interessavam apenas por temas mitológicos violentos e não deixaram de tratar, à semelhança dos pintores de vasos áticos, a infância dos deuses e dos heróis. Por volta de 375-370 a.C., Cefisódoto realizou uma estátua da Paz (*Eirene*) com a Riqueza (*Ploutos*) ao colo (cf. Paus. 9. 16. 1-2), para ser erguida na Ágora de Atenas, da qual nos chegaram várias cópias<sup>54</sup>. Algumas décadas mais tarde, c. 350-330 a.C., Praxíteles retomava o tema da infância de Diónisos numa escultura de Hermes com o filho de Zeus, que foi descoberta em 1877 nas ruínas do templo de Hera em Olímpia, precisamente onde Pausânias a contemplara quando visitou o santuário (cf. 5. 17. 3)<sup>55</sup>.

Mestre e discípulo seguiram o esquema tradicional da figura adulta com um bebé ao colo, embora tenham introduzido novidades temáticas e técnicas. Filha de Deméter, a deusa dos campos, a Riqueza era tradicionalmente representada sob a forma de uma criança pequena do sexo masculino, pelo menos desde o início do séc. v<sup>56</sup>. Já a personificação da Paz como *kourotrophos*, referimos no início, tem atestação literária desde os *Trabalhos e Dias* de Hesíodo. Na estátua de Praxíteles, o pequeno deus estende a mão provavelmente para um cacho de uvas que pendia da mão direita de Hermes. Uma outra escultura do século IV a.C., da qual nos chegou uma cópia romana

<sup>54</sup> A melhor cópia romana da escultura de Cefisódoto, com 2,01 m de altura, encontra-se em Munique, Glyptothek (219). Vide S. Woodford 1986: 152 (fig. 224), G. Richter 1987: 140-141 (nº 186); J. Boardman 1995: 52-53, nº 24; Ph. Bruneau 2006: 69; [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eirene\\_Ploutos\\_Glyptothek\\_Munich\\_219\\_n1.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eirene_Ploutos_Glyptothek_Munich_219_n1.jpg) (acedido em 30/11/2010).

<sup>55</sup> Não é consensual que a escultura em mármore preservada no Museu de Olímpia, com 2,13 m de altura, seja o original de Praxíteles ou uma cópia helenística. Vide S. Woodford 1986: 153, 171-173 (fig. 225), G. Richter 1987: 144-147 (nº 193, 194), X. Barral I Altet 1988: 187 (nº 399, 400); A. Yalouris et N. Yalouris (1991), *Olympie. Le musée et le sanctuaire*. Atenas: Ekdotike Athenon S.A., 154-157; T. Carpenter 1991: nº 109; J. Boardman 1995: 53-54, nº 25, 1996: 160, 162 (nº 150); L. Beaumont 1998: 72-73 (fig. 5.1), Ph. Bruneau 2006: 66-67.

<sup>56</sup> E.g. fragmentos de um vaso ático de figuras vermelhas pintado por Dúris, c. 490-480 a.C. (Malibu, The J. Paul Getty Museum 81.AE.213, transferido para Itália em 2007).

em mármore descoberta no século XVI em Roma, no sítio dos Jardins de Salústio, representava o filho de Zeus a ser embalado por Sileno. Embora muito menos célebre, este grupo escultórico distingue-se pelo modo afectuoso como Sileno contempla o pequeno Diónisos. As proporções do seu corpo de bebé são também muito mais realistas, tal como a representação do movimento dos braços e das pernas, aspectos que sustentam a hipótese de o original ter sido realizado em bronze por Lisipo de Sícion<sup>57</sup>.

No mundo grego, tal como no romano, a criança tinha uma participação muito relevante nas actividades religiosas, como atestam diversas fontes literárias, epigráficas e iconográficas, designadamente os vasos *choes*. Ao entrarmos no século IV a.C., vale a pena referir as esculturas de meninas que foram descobertas no santuário da região de Bráuron, situada a 35 km de Atenas. Dedicado a Ártemis, protectora das parturientes e das crianças, dos trabalhos femininos e da natureza, o culto incluía a realização de um festival no qual participavam as meninas que tivessem entre cinco e dez anos de idade, as *arktoi* (“ursinhas”), cumprindo um ritual (*arkteia*) que tem sido interpretado como de iniciação<sup>58</sup>. Uma dessas imagens votivas retrata uma menina de olhar sereno a contemplar uma pomba, um tema muito presente nas estelas funerárias com crianças, como vimos. Numa outra escultura a menina acolhe uma pequena lebre no manto (*himation*). Ambas envergam um vestido (*chiton*) pregueado, preso no peito e nos ombros por um cordão<sup>59</sup>, um modelo que deriva das estátuas de mulheres criadas por Praxíteles, segundo J. Boardman (1995: 72).

Estes e outros exemplos mostram que a representação de crianças na escultura acompanha a evolução para o realismo, que é um dos traços mais

---

<sup>57</sup> Cópia romana em mármore, com 1,90 m de altura, século I-III d.C., de um original do século IV a.C. (Paris, Museu do Louvre MA 922). Vide G. Richter 1987: 153-154, C. Laisné 1995: 143.

<sup>58</sup> Vide C. Sourvinou-Inwood (1988), *Studies in Girls' Transitions: Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*. Athens: Kardamitsa; E. Keuls 1993: 310-320.

<sup>59</sup> Estátuas votivas em mármore, séc. IV a.C. (Bráuron, Museu Arqueológico). Vide I. Douskou (1992), *Athènes. La ville et ses musées*. Atenas: Ekdotike Athenon S.A., 54 (nº 56); E. Keuls 1993: fig. 285; J. Boardman 1995: nº 54; Ph. Bruneau 2006: 28, J. Neils 2003: 152 (fig. 12), <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brauron2.jpg> (acedido em 30/11/2010).

característicos da arte helenística, não raras vezes combinado com uma certa idealização da figura infantil, como tem sido notado (J. Boardman 1995: 72, L. Beaumont 2003: 79). A arte deste período acolhe temas novos, que privilegiam o individual e o quotidiano. Os escultores valorizam agora as emoções e reacções físicas do ser humano, multiplicam os planos de representação do corpo e criam estátuas complexas que convidam o espectador a caminhar à sua volta.

No domínio dos temas mitológicos, merece destaque a conhecida escultura de Eros a dormir, retratado sob a forma de uma criança alada, da qual um dos melhores exemplares se encontra em Nova Iorque<sup>60</sup>.

Quanto às imagens evocativas do quotidiano infantil, os divertimentos e jogos, como brincar com ossinhos (*astragaloi*) e às cavalitas (*epbedrismos*), continuam a despertar o interesse dos artistas helenísticos. No entanto, não podemos deixar de referir um tema que alcançou seguramente grande fama neste período, uma vez que é comentado na obra de Herondas (*Mimos* 4. 30-31) e de Plínio, o Antigo (*História Natural* 34. 84): os grupos escultóricos de meninos a brincar com patos e, em especial, com gansos<sup>61</sup>. A mais célebre foi, sem dúvida, a que é evocada no mimo de Herondas, a estátua de um menino traquina a apertar o pescoço a um ganso que se debate violentamente, da qual nos chegou um número significativo de cópias romanas com variantes<sup>62</sup>, o que apoia a hipótese de esses diferentes grupos terem pertencido a um monumento maior, designadamente uma fonte.

---

<sup>60</sup> Estátua em bronze de Eros a dormir, original helenístico do século III a.C. ou cópia romana do início do séc. I d.C., com 85,24 cm de comprimento (Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art 43.11.4). Vide J. Pollitt 1986: 129-130 (nº 135), G. Richter 1987: 177 (nº 238), J. Neils & J. Oakley 2003: 81 (fig. 20), [http://www.metmuseum.org/toah/ho/04/eusb/ho\\_43.11.4.htm](http://www.metmuseum.org/toah/ho/04/eusb/ho_43.11.4.htm) (acedido em 30/11/2010).

<sup>61</sup> A identificação do animal nem sempre é clara. E.g. a escultura em mármore de um menino sorridente retratado de pé, com as pernas cruzadas e o braço esquerdo apoiado num pato, do séc. III a.C. (Atenas, Museu Nacional). Vide <http://www.grisel.net/images/greece/eros.JPG> (acedido em 30/11/2010). Outro exemplo famoso é a réplica em mármore de um menino pequeno com um ganso, que no séc. III a.C. decorava o vestíbulo do ginásio de Éfeso (Viena de Áustria, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung). Vide J. Pollitt 1986: 128-129 (nº 133), C. Laisné 1995: 177.

<sup>62</sup> E.g. Paris, Museu do Louvre (Ma 40); Munique, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek (268); Roma, Musei Capitolini (238); Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps (8565bis).

## Conclusões

88

Os artistas gregos, da Idade do Bronze à Época Helenística, foram sensíveis a todas as fases da infância, aos comportamentos e reacções das crianças, bem como à sua anatomia particular. A importância dos laços afectivos entre mães e filhos está documentada desde os povos mais antigos do Mediterrâneo pela figura assídua da *kourotrophos*. A existência de vasos com a função de biberão desde a Época Micénica, a invenção da *sella cacatoria* e de diversos brinquedos para crianças pequenas indicam que os Gregos sempre prestaram atenção à primeira infância e preocupavam-se em assegurar o bem-estar dos filhos. A variedade das pinturas de vasos confirma que os artistas áticos estavam atentos às diferentes experiências da infância. As imagens são muitas vezes grosseiras e pouco harmoniosas, mas as atitudes retratadas são próprias dos mais pequenos. Na Época Helenística a infância alcança um estatuto igual ao de outros temas, como a velhice, os sentimentos do ser humano, as diferenças raciais, as cenas rústicas e as alegorias. Tal não significa necessariamente uma valorização da criança no domínio político e social, pois trata-se, antes de mais, de um reflexo da estética helenística, que privilegiou tanto a infância como as restantes idades da vida (cf. M. Golden 1997). No que respeita ao rigor da representação anatómica, a evolução mais evidente regista-se sobretudo a partir da segunda metade do séc. V a.C. e em particular no domínio da escultura funerária e votiva. Finalmente, ao longo da exposição tentámos pôr em destaque o relevo dado na iconografia à figura do filho varão. No entanto, ainda que tal ideia se confirme em especial nas pinturas de vasos das Épocas Arcaica e Clássica, seria exagerado considerar que a menina é uma personagem ausente, ideia que deixa de fazer sentido quando analisamos

---

Vide E. Garner 1885, J. Pollitt 1986: 128 (nº 132), L. Beaumont 2003: 79 (fig. 15), B. Ridgway 2006; [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Child\\_goose\\_Louvre\\_Ma40\\_n2.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Child_goose_Louvre_Ma40_n2.jpg); [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Child\\_goose\\_Glyptothek\\_Munich\\_268.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Child_goose_Glyptothek_Munich_268.jpg) (acedido em 30/11/2010).

o *corpus* de estelas funerárias áticas da segunda metade do séc. V a.C. ou as esculturas que nos chegaram do séc. IV a.C. e da Época Helenística.

89

## Bibliografia

- Ariès, Philippe (1988), *A criança e a vida familiar no Antigo Regime*. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água.
- Barral I Altet, Xavier (1988), *Histoire Universelle de L'Art. Tome II: L'Antiquité. Grèce et Rome*. Paris: Larousse.
- Beaumont, Lesley (1995), "Mythological Childhood: A Male Preserve? An Interpretation of Classical Athenian Iconography in Its Socio-Historical Context", *The Annual of the British School at Athens* 90: 339-361.
- Beaumont, Lesley (1998), "Born old or never young? Femininity, Childhood and the Goddesses of Ancient Greece", in S. Blundell and M. Williamson 1998: 71-95.
- Beaumont, Lesley (2003), "The Changing Face of Childhood", in J. Neils & J. Oakley 2003: 58-83.
- Beazley, J. D. (1956), *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford: Clarendon Press. [ABV]
- Beazley, J. D. (1963, 2ª ed.), *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford: Clarendon Press. [ARV]
- Becchi, Egle (1998), "L'Antiquité", in E. Becchi et D. Julia 1998: 40-68.
- Becchi, Egle et Julia, Dominique. dir. (1998), *Histoire de L'enfance en Occident. 1. De l'Antiquité au XVII<sup>e</sup> siècle; 2. Du XVIII<sup>e</sup> à nos jours*. Paris: Éditions du Seuil.
- Blundell, Sue and Williamson, Margaret eds. (1998), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*. London: Routledge.
- Boardman, John (1974), *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, John (1975), *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, John (1989), *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period. A Handbook*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, John (1991a, 2ª ed.), *Greek Sculpture. The Archaic Period. A Handbook*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, John (1991b, 2ª ed.), *Greek Sculpture. The Classical Period. A Handbook*. London: Thames & Hudson.
- Boardman, John (1995), *Greek Sculpture. The Late Classical Period*. London: Thames and Hudson.
- Boardman, John (1996, 4ª ed.), *Greek Art*. Fourth edition revised and expanded. London: Thames & Hudson.
- Boardman, John (1998), *Early Greek Vase Painting. 11th-6th Centuries BC*. London: Thames & Hudson.
- Bruneau, Philippe (2006), "Greek Art", in G. Duby and J.-L. Duval, *Sculpture. From Antiquity to the Middle Ages*. Köln: Taschen, 10-113.
- Burn, Lucilla (2000), "Three Terracotta Kourotrophi", in G. R. Tsetskhladze et alii 2000: 41-49.
- Burton, Anthony (1989), "Looking forward from Ariès? Pictorial and material evidence for the history of childhood and family life", *Continuity and Change* 4 (2): 203-229.

- Carpenter, Thomas A. (1991), *Art and Myth in Ancient Greece*. London: Thames and Hudson.
- Clairmont, Christoph W. (1993), *Classical Attic Tombstones*. Kilchberg: Akanthvs.
- Cohen, Ada and Rutter, Jeremy B. eds. (2007), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy. Hesperia Supplement 41*. Princeton: ASCSA Publications.
- Ferreira, Luísa de Nazaré (2010), “A criança na Grécia antiga: concepções, normas e representações”, in António C. Fonseca 2010: 137-172.
- Foley, Helene (2003), “Mothers and Daughters”, in J. Neils & J. Oakley 2003: 112-137.
- Fonseca, António C. ed. (2010), *Crianças e adolescentes. Uma abordagem multidisciplinar*. Coimbra: Almedina.
- Garland, Robert (1985), *The Greek Way of Death*. London: Duckworth.
- Garland, Robert (1990), *The Greek Way of Life: from Conception to Old Age*. London: Duckworth.
- Garner, Ernest A. (1885), “A Statuette Representing a Boy and Goose”, *JHS* 6: 1-15.
- Gittins, Diana (2009), “The Historical Construction of Childhood”, in Mary J. Kehily 2009: 35-49.
- Golden, Mark (1990), *Children and Childhood in Classical Athens*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Golden, Mark (1997), “Change or Continuity: Children and Childhood in Hellenistic Historiography”, in M. Golden and P. Toohey (eds.), *Inventing Ancient Culture. Historicism, Periodization, and the Ancient World*. London and New York: Routledge, 176-191.
- Golden, Mark (2003), “Childhood in Ancient Greece”, in J. Neils & J. Oakley 2003: 12-29.
- Hadzisteliou-Price, T. (1978), *Kourotrophos: Cults and Representations of Greek Nursing Deities*. Leiden: E. J. Brill.
- Hamilton, Richard (1992), *Choes & Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Heywood, Colin (2001), *A History of Childhood. Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*. Cambridge and Malden: Polity.
- Heywood, Colin (2010), “As representações da criança – desde a Idade Média aos tempos modernos”, in António C. Fonseca 2010: 173-195.
- Higgins, Reynold (1997, ed. rev.), *Minoan and Mycenaean Art*. London: Thames and Hudson.
- Karouzou, Semni (1992), *Musée National. Guide Illustré du Musée*. Atenas: Ekdotike Athenon S.A.
- Kehily, Mary J. ed. (2009, 2ª ed.), *An Introduction to Childhood Studies*. Berkshire: McGraw-Hill/Open University Press.
- Keuls, E. (1985), *The Reign of the Phallos. Sexual Politics in Ancient Athens*. Berkeley: University of California Press.
- Laisné, Claude (1995), *L'art grec. Sculpture, peinture, architecture*. Paris: Terrail.
- Lewis, Sian (2002), *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*. London and New York: Routledge.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Zürich-München: Artemis-Verlag, 1981-1999.
- Lynch, K. M. and Papadopoulos, J. K. (2006), “*Sella Cacatoria*: A Study of the Potty in Archaic and Classical Athens”, *Hesperia* 75: 1-32.
- Neils, Jenifer & Oakley, John H. org. (2003), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*. New Haven and London: Yale University Press.
- Oakley, John H. (2003), “Death and the Child”, in J. Neils & J. Oakley 2003: 162-194.

- Pollitt, J. J. (1986), *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: University Press.
- Pomeroy, Sarah B. (1975, reimp. 1995), *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books.
- Raepsaet, G. et Decocq, Cl. (1987), “Deux regards sur l'enfance athénienne à l'époque classique. Images funéraires et choés”, *Les Études Classiques* 60 (1): 3-15.
- Reis Monteiro, A. (2010), *Direitos da criança: era uma vez...* Coimbra: Almedina.
- Richter, Gisela M. A. (1987, 9ª ed.), *A Handbook of Greek Art*. London: Phaidon Press Ltd.
- Ridgway, Brunilde S. (2006), “The Boy Strangling the Goose: Genre Figure or Mythological Symbol?”, *AJA* 110: 643-648.
- Robertson, Martin (1978), *La peinture grecque*. Trad. Osvald Sirén. Genève: Albert Skira.
- Rutter, Jeremy (2003), “Children in Aegean Prehistory”, in J. Neils & J. Oakley 2003: 30-57.
- Soares, Carmen, “Children and youth”, in M. Beck (ed.), *A Companion to Plutarch* (Wiley – Blackwell Publishing) forthcoming 2012.
- Tsetskhladze, G. R., Prag, A. J. N. W. and Snodgrass, A. M. eds. (2000), *Periplous. Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman*. London: Thames & Hudson.
- Vollkommer, Rainer (2000), “Mythological Children in Archaic Art. On the Problem of Age Differentiation of Small Children”, in G. R. Tsetskhladze et alii 2000: 371-382.
- Wilson, Adrian (1980), “The Infancy of the History of Childhood: An Appraisal of Philippe Ariès”, *History and Theory* 19 (2): 132-153.
- Woodford, Susan (1986), *An Introduction to Greek Art*. London: Duckworth.

### Sites de museus com informação relevante sobre algumas das obras citadas

Boston, Museum of Fine Arts: <http://www.mfa.org/>

Londres, The British Museum: <http://www.britishmuseum.org/>

Nova Iorque, The Metropolitan Museum of Art: <http://www.metmuseum.org/home.asp>

Paris, Le Louvre: <http://www.louvre.fr/llv/commun/home.jsp?bmLocale=en>

Berlim, Staatliche Museen: <http://www.museumportal-berlin.de/en.html>

Viena, Kunsthistorisches Museum: <http://www.khm.at/en/kunsthistorisches-museum/>

(accedidos em 30/11/2010)



Fig. 1 [n. 12]  
© Trustees of the British Museum



Fig. 2 [n. 36]  
© Trustees of the British Museum



Fig. 3 [n. 44]  
© Trustees of the British Museum



Fig. 4 [n. 50]  
© Trustees of the British Museum

(Página deixada propositadamente em branco)

### 1.3. ALIMENTAÇÃO

(Página deixada propositadamente em branco)

Carmen Soares

*Universidade de Coimbra*

TRANSGRESSÕES GASTRONÓMICAS:  
*SOBRE O CONSUMO DE CARNE EM PLUTARCO*

Em tempos, como os actuais, e em sociedades ditas desenvolvidas, como a nossa, assiste-se, cada vez com maior frequência, a uma reflexão mais aturada sobre os benefícios e prejuízos dos hábitos alimentares na qualidade de vida dos indivíduos. Associadas às questões médicas e sociais, as dimensões éticas e ecológicas têm projectado para a frente da discussão movimentos por muitos considerados post-modernos da gastronomia em geral. Ou seja, habituámo-nos a ouvir falar não apenas da forma determinante como a alimentação influencia a saúde das pessoas, de como o ‘comer’ (quer sejam os alimentos, os métodos de preparação ou todo o ritual de consumo) reflecte e resulta de contextos sociológicos diversos, mas também de como os valores de cada um podem orientar as suas escolhas alimentares (vejam-se, por exemplo, os casos da prática do vegetarianismo e da alimentação feita à base de produtos biológicos).

Ainda que de passagem, não poderei deixar de referir um dos efeitos visíveis dessa preocupação de movimentos gastronómicos mais recentes em recuperar um padrão culinário oposto ao que tem sido considerado um ícone das sociedades mais cosmopolitas, genericamente conhecido por *fast food*. Estou a referir-me à *slow food*, uma associação internacional fundada em 1986 pelo italiano Carlo Petrini, tendo por principais objectivos combater o desaparecimento de produtos, pratos e técnicas de produção tradicionais,

promovendo a chamada eco-gastronomia, baseada na defesa da biodiversidade alimentar<sup>1</sup>.

Não podemos esquecer que esta associação, cujo logótipo é um caracol, surgiu como reacção declarada contra o *status quo* da *fast food*. Ou seja, num contexto de saturação atingido por determinado fenómeno, há vozes que se erguem, de forma independente ou organizada, em defesa do oposto da realidade que combatem. Semelhante reacção tem-se verificado em momentos históricos diversos da vida do homem. Sem sairmos do domínio da gastronomia, tantas vezes secundarizado nos estudos culturais que se fazem a nível universitário, decidi tomar por referente de análise um autor que, pela época em que viveu (sécs. I-II A.D.) e civilização em que se insere, tem unanimemente sido considerado uma voz de síntese da fusão entre o pensamento grego e o romano. Membro da mais alta aristocracia, filósofo e sacerdote de Apolo em Delfos, Plutarco frequenta a casa de ricos homens e recebe-os também no seu lar. Conhece, pois, o fausto e a simplicidade das mesas a que se senta. É do confronto entre esses dois extremos – o excesso e a justa medida, conceitos ricos em significado filosófico, valor não isento dos escritos do nosso autor – que nasce a sua reflexão, segmentada em dois tratados incompletos, *Sobre o consumo de carne* (conhecidos sob o nome *De esu carniūm*, na tradução latina do título grego Περὶ σαρκοφαγίας<sup>2</sup>).

O propósito do presente estudo reside em evidenciar que, entre as preocupações dos homens de letras de há quase dois mil anos, o tema da alimentação assumia contornos vislumbráveis ainda nos tempos que correm, a saber: a preocupação com o bem estar (físico e mental) do homem, a carga ética que encerra, as leituras sociais de que é passível e as suas implicações ecológicas. Conforme sugere o título das obras em apreço,

---

<sup>1</sup> Como se lê na página web da associação ([www.slowfood.com](http://www.slowfood.com)): “Slow Food is a non-profit, eco-gastronomic member-supported organization that was founded in 1989 to counteract fast food and fast life, the disappearance of local food traditions and people’s dwindling interest in the food they eat, where it comes from, how it tastes and how our food choices affect the rest of the world. Today, we have over 85,000 members in 132 countries”.

<sup>2</sup> Edição usada: C. Hubner 1954.

Plutarco centra a discussão em torno da presença do consumo de carne na dieta dos seres humanos. Ao fazê-lo está a visar uma faixa em particular da sociedade do seu tempo, por certo não a mais representativa em termos numéricos, mas a mais poderosa, a dos cidadãos abastados (oriundos tanto da aristocracia como da plebe romanas). Esta dedução é fácil de retirar, uma vez que a carne, ao longo de toda a Antiguidade Clássica greco-romana, constituiu, sempre e de um modo geral, um bem dispendioso e, por conseguinte, raro na mesa da maioria da população. Os produtos base da alimentação, chamados σίτα, eram os cereais, os legumes e as leguminosas<sup>3</sup>. Aos suplementos proteicos – tais como carne, peixe, vegetais ou frutos – dava-se o nome de ὄψα. Enquanto aos primeiros se reconhecia o papel de alimentos obrigatórios ou indispensáveis, aos segundos cabia a função do que hoje se chamaria os acompanhamentos. Tanto assim é que no *Greek-English Lexicon* de H. G. Liddell e R. Scott, σίτα vem definido como “food made from grain, bread” e com a indicação de que corresponde ao latim *frumentatio*. Sob a entrada ὄψον encontramos a indicação de que se trata de “prepared food, a made dish, eaten with bread and wine”. Aliás o estatuto de suplemento alimentar encontra-se bem espelhado no sentido particular que em Atenas, segundo os testemunhos do próprio Plutarco (2. 662 F) e de Ateneu (7. 276 E), adquiriu o termo *opson*, entendido como sinónimo de ‘peixe’, o produto mais requintado da culinária ateniense.

Analisemos, pois, as duas diatribes escritas contra o consumo de carne sob o ponto de vista das quatro perspectivas acima identificadas, respeitando aquela que me parece ser a ordem de importância que assumem na argumentação de Plutarco, ou seja: 1. razões antropológicas, 2. filosófico-morais, 3. médicas, 4. ecológicas.

1. No primeiro dos tratados (Περὶ σαρκοφαγίας, λόγος α’), o autor esclarece que irá abordar a questão *ab ovo*, i. e., o ponto de partida para as suas

---

<sup>3</sup> Sobre a alimentação na Antiguidade Clássica, vd.: J. M. Wilkins and Sh. Hill 2008; A. Dalby 1996 e 2003; P. Garnsey 1999; M. J. García Soler 2001; J. André 1961.

considerações reside em averiguar as causas (cf. em 993 C o uso do vocábulo αἰτία) que estiveram na origem do consumo de carne entre os seres humanos (993 A<sup>4</sup>, C<sup>5</sup>). Note-se que o escritor afirma expressamente não querer iniciar a abordagem da questão sob o ponto de vista da mais nítida leitura filosófica, o que implicaria investigar o porquê de Pitágoras ter professado a dieta vegetariana (993 A)<sup>6</sup>. A justificação para os indivíduos terem adquirido um hábito alimentar novo, à luz daquela que era a norma até então vigente, decorre de duras contingências das condições de vida enfrentadas por esses homens primevos. Devido a condições climáticas instáveis e adversas (como a indiferenciação das estações e o dilúvio, 993 E), a humanidade viu-se cair num estado de ‘profunda e insustentável indigência’ (993 D)<sup>7</sup>. A esses condicionamentos externos e naturais acresce o nível de evolução da própria espécie (993 E), desconhecadora ainda da recollecção de frutos, dos utensílios da técnica e do engenho decorrente do conhecimento<sup>8</sup>. Em resultado de tais limitações, o homem de antanho, movido pela fome (λιμός, *ibidem*), viu-se na necessidade de comer carne para sobreviver.

Importa ter em conta, nesta rubrica dos condicionamentos antropológicos, a análise comparativa, estabelecida pelo autor, entre os seres humanos e os animais que por natureza (κατὰ φύσιν, cf. 994 F) se alimentam de carne, os carnívoros. Antes de tudo o mais, evidenciam-se as diferenças morfológicas entre uns e outros. Em vez de um bico curvo, de garras afiadas, queixadas dilacerantes, um estômago adaptado a digerir alimentos pesados, do tipo da carne, ao homem a natureza dotou-o de uma dentição modesta, uma boca pequena, uma língua macia e sucos gástricos fracos para a digestão. Em suma, a natureza do corpo humano ‘renega o consumo de carne’ (995 A)<sup>9</sup>. Se sairmos da esfera da fisiologia e passarmos para a dos comportamentos,

<sup>4</sup> ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ἦψατο φόνου στόματι ...

<sup>5</sup> Ἡ τοῖς μὲν πρώτοις ἐκείνοις ἐπιχειρήσασι σαρκοφαγεῖν τὴν αἰτίαν ...

<sup>6</sup> Πυθαγόρας ἀπέχετο σαρκοφαγίας.

<sup>7</sup> εἰς πολλὴν καὶ ἀμήχανον...ἀπορίαν.

<sup>8</sup> Φορὰ δ’ ἡμέρων καρπῶν καὶ τέχνης ὄργανον οὐδὲν <ἦν> οὐδὲ μηχανὴ σοφίας.

<sup>9</sup> ἢ φύσις...ἐξόμνυται τὴν σαρκοφαγίαν.

não encontramos mais semelhanças entre homens e animais. Ao contrário destes, aqueles primeiro matam e depois comem; também não dilaceram as presas vivas (como os lobos, ursos e leões), com os dentes e as garras (que não possuem), mas recorrem a utensílios para esse fim (995 A-B). Distinguem-se ainda pelo facto de o tipo de consumo que fazem os humanos exigir a confecção ao lume, a junção de ervas e de temperos variados (995 B)<sup>10</sup>. Ou seja, necessitam de alterar o sabor natural da carne para conseguir comê-la. Ou, como se lê no original, ‘para que, depois de enganado, o paladar aceite o que lhe é estranho’ (*ibidem*)<sup>11</sup>.

2. Quanto aos argumentos de tipo filosófico-moral, desde a abertura do *De esu carniū I* que a evocação da figura de Pitágoras remete não só para o pensamento atribuído à personagem como à sua escola, mas, de um modo muito particular para o princípio professado da abstinência do consumo de carne. Já para o final deste texto e também no *De esu carniū II*, retoma-se a questão da chamada crença na transmigração das almas, designada por *palingenesia* (996 C). Evita-se comer carne de animal como forma de prevenção contra o risco de estar a abater um familiar, amigo ou conhecido, cuja alma tenha reencarnado nesse corpo. No que a este tópico diz respeito, não me interessa debater a filiação pitagórica e órfica de Plutarco, assunto já abordado em pormenor em trabalhos de referência (da autoria de D. Tsekourakis 1987 e A. Bernabé 1996<sup>12</sup>), mas procurar esclarecer como conceitos transversais ao pensamento clássico em geral, como ‘natureza’ (φύσις), ‘costume’ (συνήθεια) e ‘desvio à norma/transgressão’ (ἀνομία) desempenham um papel estruturante na defesa do não consumo de carne.

Repare-se, aliás, que no segundo dos tratados o Autor aponta para a não valorização determinante na crença da metempsicose como factor decisivo

<sup>10</sup> ἔψουσιν ὅπτῳσι μεταβάλλουσιν διὰ πυρὸς καὶ φαρμάκων, ἀλλοιοῦντες καὶ τρέποντες καὶ σβεννύοντες ἡδύσμασι μυρίοις τὸν φόνον.

<sup>11</sup> Ἴν’ ἡ γεῦσις ἐξαπατηθεῖσα προσδέξεται τὸ ἀλλότριον.

<sup>12</sup> Ainda sobre a temática em apreço, vd.: Montserrat Jufresa Muñoz 1996; V. Ramón Palerm 2001.

para a abstinência do consumo de carne. Na verdade Plutarco admite que pode não existir uma demonstração digna de absoluta confiança de que as almas voltam a viver noutros corpos (998 D)<sup>13</sup>. Ou seja, não é necessário aceitar a doutrina da palingenesia para aderir ao vegetarianismo. Basta, ao contrário dos Estóicos, acreditar que os animais possuem inteligência para que os Homens estejam ligados àqueles pelos vínculos da justiça. Infelizmente o texto está incompleto, tendo sido truncado precisamente no passo em que se julga que o autor contestava a tese estóica de que não havia laços de *dike* entre uns e outros (999 B).

Mas retomemos a questão da tríade conceptual *physis*, *synetheia* e *anomia*. Entre a argumentação de tipo antropológico evocada para defender a abstinência de carne, analisada no ponto anterior, percebemos a importância assumida pelo factor ‘natureza humana’. Conforme vimos, a *physis* do ser humano, ao contrário da animal, *esconjura* (ἐξόμνυται) o consumo de carne (cf. *supra*, 995 A). Para o Homem (ἄνθρωπῳ), o ‘comer carne’ (τὸ σαρκοφαγεῖν) não é um acto ‘concordante com a natureza’ (κατὰ φύσιν)<sup>14</sup>, mas sim um ‘desvio à natureza’ (παρὰ φύσιν). O levantamento da ocorrência dos passos em que esta última expressão figura aponta, desde logo, para o relevo que a temática assume na reflexão do nosso autor.

A primeira vez que o complemento surge é por ocasião da identificação das causas para o Homem se entregar ao consumo de carne. A estratégia discursiva assumida (993 C-D) consiste em começar por dizer qual a razão para semelhante acto ter ocorrido pela primeira vez, a falta de recursos de sobrevivência (*aporia*), seguindo-se a apresentação das causas ausentes, nesse passado distante, mas, ao que se subentende, motivadoras da *sarkophagia* ao tempo do autor. E estas são os ‘desejos ilícitos’ (ἐπιθυμίας ἄνομοι) e ‘estranhos prazeres contrários à natureza’ (ἡδοναὶ παρὰ φύσιν ἄσύμφολοι). Sublinhe-se que o autor reforça a noção negativa de *anti-natural*

<sup>13</sup> Καίτοι τῆς λεγομένης ταῖς ψυχαῖς εἰς σώματα πάλιν μεταβολῆς εἰ μὴ πίστεως ἄξιον τὸ ἀποδεικνύμενον...

<sup>14</sup> Cf. 994 F.

ao associar ao complemento *para physin* um verbo que significa ‘exceder, ultrapassar os limites’ (ὕβριζω) e ao empregar um adjectivo da família de *anomia*, *anomos*, para qualificar os desejos. A noção de fuga à norma, contida neste último termo, pode ainda vislumbrar-se no adjectivo com o sentido de ‘não da mesma família, de tipo diferente, estranho’ (*asympholos*).

Em suma, desde a sua primeira ocorrência que o autor aproxima dois conceitos da tríade natureza-costume-transgressão, a saber: *physis* e *anomia*. Os restantes quatro passos em que se regista o uso da expressão *para physin* remetem ou para o consumo de carne (993 E, 995 B, 995 D) ou para o acto de matar um animal para comê-lo (996 B). Aliás, conforme sublinha Plutarco a determinada altura (993 B), o facto de os seres humanos abaterem animais domésticos e não feras (tipo leões e lobos), dotadas de formas de defesa natural, pode ser entendido como uma prova evidente de que se trata de uma acção contrária aos desígnios da natureza. Semelhantes animais, de índole dócil, teriam sido criados sem meios para se defenderem, pois o fim a que estavam destinados, ‘por natureza’, não era a morte, mas sim exibirem a ‘sua beleza e graciosidade’ (994 B)<sup>15</sup>.

Retomemos a noção, há pouco referida, de ‘excesso, intemperança’. Numa segunda ocorrência do verbo *hybrizo* (996 F), o sentido de transgressão vem associado à matança de animais, que deve despertar em quem a pratica pena e sofrimento, não traduzir-se num ‘acto de insolência e tortura’<sup>16</sup>. Também o substantivo da mesma família (ὕβρις) aparece no texto para identificar as mortes de animais que não são motivadas pela necessidade de prover à sobrevivência do Homem (994 E)<sup>17</sup>.

Quanto à ideia de ‘transgressão’, muito ligada à de *hybris*, além da supra referida utilização do adjectivo *anomos*, Plutarco emprega tanto o substantivo *anomia*, como o composto *paranomia*. No primeiro caso, o referente visado é uma vez mais o abate de animais, não por necessidade, mas para satisfazer

<sup>15</sup> κάλλους ἔνεκα καὶ χάριτος ἢ φύσις ἔοικεν ἔξενεγκεῖν.

<sup>16</sup> οὐχ ὑβρίζοντες οὐδὲ βασανίζοντες.

<sup>17</sup> Οὐ παραιτοῦμαί σου τὴν ἀνάγκην ἀλλὰ τὴν ὕβριν.

os tais ‘desejos ilícitos’ (*epithymiai anomoi*, mencionados em 993 C), agora identificados com a ‘gula, a intemperança e a opulência’ (ὕπὸ κόρου καὶ ὕβρεως καὶ πολυτελείας, 997 B). O termo *paranomia*, associado à noção de ‘crueldade’, por seu turno, constitui o resultado do ultrapassar dos limites impostos pela natureza e pela necessidade em termos alimentares (997 B)<sup>18</sup>. A este tipo de refeições, que não se regem pelas leis da justa medida (μὴ κρατοῦντα τῶν φυσικῶν μέτρων, *zibidem*), criadas pela *physis*, o autor apelida de ‘refeições transgressoras’ (παρὰ νόμοις τραπέζαις, 997 C).

Não obstante a extensa argumentação ética evocada contra o consumo de carne, Plutarco não pode deixar de reconhecer, na linha de nomes como Píndaro e Heródoto<sup>19</sup>, a soberania que os costumes (*synetheia*), forjados pela vida em sociedade, exercem sobre a natureza (*physis*). Daí que, longe de radicalismos de inspiração místico-religiosa, acabe por admitir a possibilidade de se comer carne, salvaguardadas as seguintes ressalvas: matar para comer, mas não pelo prazer de comer (994 E)<sup>20</sup>; comer para se alimentar, não para satisfazer a gula (996 F)<sup>21</sup>. Não podemos deixar de notar a insistência com que o autor associa as transgressões gastronômicas aos prazeres dos sentidos. Desde a abertura do *De esu carniū I* que tal ligação se revela (cf. εἰς ἡδονὰς...ἤλθον, 993 D). Mas é no segundo dos tratados que ganha maior projecção, quer porque a *sarkophagia* aparece identificada como *philedonia*, uma forma de ‘gosto pelos prazeres’ (996 E), quer porque a *hedone* retirada dessa *anomia* resultante da intemperança alimentar é comparada ao sexo dissoluto praticado por mulheres insaciáveis de prazer (997 B). Uma consequência grave da entrega do indivíduo à ‘gula’ (γαστριμαργία, 996 E) e ao ‘derramamento de sangue’ (μιαιφονία, *ibidem*) desnecessário (uma vez que, muitas vezes, no final desses ‘banquetes opulentos’ – πολυτελὲς δεῖπνον, cf. 997 D – as mesas apresentam mais

<sup>18</sup> οὕτως αἱ περὶ τὴν ἐδωδὴν ἀκρασίαι τὸ φυσικὸν παρελθοῦσαι καὶ ἀναγκαῖον τέλος ἐν ὀμότητι καὶ παρανομίᾳ ποικίλλουσι τὴν ὄρεξιν.

<sup>19</sup> Cf. Hdt. 3. 38 e P. fr. 169 a, Snell-Maehler.

<sup>20</sup> ἵνα φάγη ἀπόκτεινον, ἵνα δ’ ἡδίων φάγη μὴ μ’ ἀναίρει.

<sup>21</sup> ἐδόμεθα σάρκα, ἀλλὰ πεινῶντες οὐ τρυφῶντες.

quantidade de restos do que os alimentos ingeridos, 994 F) é a degeneração de comportamentos sociais. Plutarco afirma claramente que ‘as relações desregradas acompanham as refeições transgressoras’ (997 C)<sup>22</sup>.

3. No que se refere às razões de ordem médica, i. e., aquelas relacionadas com o bem estar físico e mental dos indivíduos, Plutarco aborda nos dois tratados as implicações que as naturais dificuldades de digestão associadas à carne provocam. A provar que a *kreophagia* (outra denominação empregue como sinónima de *sarkophagia*) é uma prática anti-natural (*para physin*, 995 D) temos os prejuízos provocados tanto no corpo como na alma dos consumidores<sup>23</sup>. Aquele suporta a desconfortável sensação de peso e os incómodos da indigestão<sup>24</sup>, em suma, o que genericamente o autor designa por ‘doenças e peso’ (νόσους καὶ βαρύτητας, 998 C). O espírito, por sua vez, devido à saciedade e ao enfartamento provocados pela ingestão de carne ou ‘alimentos estranhos’ ao corpo (τροφαῖς ἀσυμφύλοις, cf. 996 A), perde energia e sagacidade<sup>25</sup>, tornando-se também ele pesado e débil<sup>26</sup>. Daí que Plutarco evoque, a este propósito, o dito segundo o qual ‘o vinho e o excesso de carne tornam um corpo vigoroso e forte, mas enfraquecem a alma’<sup>27</sup>. O presente tópico ocupa lugar cimeiro nas reflexões produzidas pelo escritor numa outra obra (*De tuenda sanitate praecepta*), cujo tratamento deixo para outra ocasião.

4. Para o final guardei os aspectos que manifestam o respeito do polígrafo por um certo equilíbrio no ecossistema de que o Homem é apenas um

<sup>22</sup> Οὕτως ἔπονται παρανόμοις τραπέζαις συνουσίαι ἀκρατεῖς.

<sup>23</sup> Vd. sobre esta matéria as palavras do autor no *De tuenda sanitate praecepta* 131 E-132 A.

<sup>24</sup> Δεινὰς βαρύτητας ἐμποιεῖ καὶ νοσώδεις ἀπειψίας (995 C); διὰ σώματος θολεροῦ καὶ διακόρου καὶ βαρυνομένου (995 F)

<sup>25</sup> τὸ γάνωμα τῆς ψυχῆς καὶ τὸ φέγγοσ ἀμβλύτητα καὶ σύγχουσιν (996 A).

<sup>26</sup> Οὐ τοίνυν μόνον αἱ κρεοφαγίαι τοῖς σώμασι γίγνονται παρὰ φύσιν, ἀλλὰ καὶ τὰς ψυχὰς ὑπὸ πλησμονῆς καὶ κόρου παχύνουσιν (995 D-E).

<sup>27</sup> οἶνος γὰρ καὶ σαρκῶν ἐμφορήσιες σῶμα μὲν ἰσχυρὸν ποιέουσι καὶ ῥωμαλέον, ψυχὴν δὲ ἀσθενέα (995 E).

elemento, mas não forçosa e exclusivamente o único elemento dotado de inteligência. Embora não seja correcto aplicar ao seu pensamento um conceito moderno como o de ecologia, a verdade é que considero que as características que o autor individualiza dos animais como argumentos válidos para dissuadir os humanos de comer carne convergem nessa direcção. Evocar a inteligência dos seus espíritos (πανουργία ψυχῆς), qualificada de notável (περιττὸν ἐν συνέσει), e a pureza do modo de vida que levam (τὸ καθάριον ἐν διαίτη) – sem esquecer aspectos sensitivos como a voz melodiosa (φωνῆς ἔμμελοῦς) e o viço das carnes (ἀνθηρὸν εἶδος) – são formas encontradas por Plutarco para cimentar a sua crença anti-estóica na racionalidade dos animais (994 D-E). Também eles, tal como os seres humanos, recebem da natureza, além dos sentidos, como a visão e a audição, o dom da imaginação e a inteligência<sup>28</sup>. Em consequência disso, percebe-se que surja a proposta de aplicar aos animais, tal como aos homens, o princípio da filantropia. Aliás, como vimos antes, deve ser este o factor de dissuasão da *sarkophagia* para aqueles que não acreditem na metempsicose das almas. Já que não se privam de comer animais por receio de que a *psyche* de algum familiar ou amigo tenha reencarnado no corpo daqueles, devem fazê-lo para não incorrer num acto de injustiça contra seres dotados de inteligência (cf. 996 C).

Em perfeita sintonia com estes ideais de respeito pelo lugar do outro/animal no seu ecossistema, Plutarco ataca algumas “práticas culinárias” entendidas como formas de tortura, a saber (997 A):

- espetar ferros incandescentes nas gargantas dos porcos, por forma a obter uma carne mais tenra e macia (efeito conseguido graças ao facto de o sangue se espalhar mais fácil e rapidamente, devido ao número elevado de golpes);
- saltar sobre os ventres e os úberes de porcas prenhas, pouco antes destas parirem, de modo a que o sangue se misture com o leite e impurezas dos fetos, tornando, assim, a carne mais succulenta;

---

<sup>28</sup> ἀλλ' αἰσθήσεώς γε μετέχουσιν, ὄψεως ἀκοῆς, φαντασίας συνέσεως, ἣν ἐπὶ κτήσει τοῦ οἰκείου καὶ φυγῆ τοῦ ἀλλοτρίου παρὰ τῆς φύσεως ἕκαστον εἴληχε (997 E).

- cegar grous e cisnes, criados posteriormente em cativeiro, produzindo animais destinados a pratos enriquecidos com determinados molhos e especiarias exóticas.

## Conclusão

Embora Plutarco não defenda a abolição incondicional do consumo de carne, prática cuja introdução na dieta do Homem remonta a tempos quase imemoráveis, a verdade é que luta contra os excessos que se cometem em nome de semelhante costume, originariamente anti-natural.

A saúde e bem estar das pessoas, os valores que norteiam um ideal de vida assente no respeito pela justa medida passam, conforme se depreende da leitura dos dois tratados que compõem *Sobre o consumo de carne*, não só por cultivar o espírito, mas também pela forma de alimentar a estrutura física que o suporta e lhe condiciona o pensamento e a acção, o corpo. Só assim, ao que se deduz, seria possível realizar o desígnio consagrado pela expressão *mens sana in corpore sano*, da autoria de Juvenal (*Sátira* 10. 356).

## Bibliografia

- J. André (1961), *L'alimentation et la cuisine à Rome*. Paris.
- A. Bernabé (1996), "Plutarco e l' Orfismo", in Í. Gallo (ed.), *Plutarco e la Religione. Atti del VI Convegno plutarco (Ravello, 29-31 maggio 1995)*. Napoli, 63-104.
- A. Dalby (1996), *Siren feasts. A history of food and gastronomy in Greece*. London and New York.
- (2003) *Food in the Ancient world. From A to Z*. London and New York.
- M. J. García Soler (2001), *El arte de comer en la antigua Grecia*. Madrid.
- P. Garnsey (1999), *Food and society in Classical Antiquity*. Cambridge.
- C. Hubner (1954), *Plutarchi Moralia*. Vol. VI. Fasc. I. Leipzig.
- Montserrat Jufresa Muñoz (1996), "La abstinencia de carne y el origen de la civilización en Plutarco", in J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo Pardo (eds.), *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales. Actas del IV simposio español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de Mayo de 1994*. Salamanca, 219-226.

- V. Ramón Palerm (2001), "Misticismo, filosofía y retórica en *De esu carniū*", in A. Pérez Jiménez, F. Casadesús Bordoy (eds.), *Estudios sobre Plutarco: misticismo y religiones místicas en la obra de Plutarco. Actas del VII simposio español sobre Plutarco (Palma de Mallorca, 2-4 de Noviembre de 2000)*. Madrid-Málaga, 210-219.
- 110 D. Tsekourakis (1987), "Pythagoreanism or Platonism and Ancient Medicine? The Reasons for Vegetarianism in Plutarch's 'Moralia'", *ANRW* 36: 365-393.
- J. M. Wilkins and Sh. Hill (2008, 2nd ed.), *Food in the Ancient World*. Oxford.

## CAPÍTULO II

OS CLÁSSICOS E A SUA RECEPÇÃO: CONTRIBUTOS  
PARA A (DES)CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS

(Página deixada propositadamente em branco)

## 2.1. LITERATURA LATINA

(Página deixada propositadamente em branco)

María Consuelo Álvarez-Rosa María Iglesias

*Universidad de Murcia*

LA TRAGEDIA DE LAS MUJERES TROYANAS  
EN LAS *METAMORFOSIS* DE OVIDIO<sup>1</sup>

Los relatos sobre Troya hasta la muerte de Aquiles del libro XII de las *Metamorfosis* tienen como fundamental hipotexto la epopeya, sea la *Iliada* homérica sea el Ciclo épico; en cambio el libro XIII se inicia con el *armorum iudicium*, que, aunque ya mencionado en la *Odisea* y en la *Etiópide*, es un argumento básicamente de tragedia a la vez que era tema preferido en los ejercicios de las escuelas de retórica. Ovidio tamiza ambos tratamientos, especialmente el retórico, pero aprovecha que Ulises es el vencedor del litigio para, mediante el término *victor* (13. 399), efectuar la transición cronológica al viaje de Ulises a Lemnos, con lo que nos da claros indicios de estar siguiendo el *Filoctetes* de Sófocles, es decir que ha tomado partido por la tragedia en detrimento de la *Ilias parva* en la que es Diomedes el encargado de traer las armas de Hércules. No parece interesado Ovidio en concederle mayor protagonismo al de Ítaca, pues silencia otros dos grandes sucesos situados cronológicamente entre la vuelta de Lemnos y la definitiva caída de Troya: el robo del Paladio y la estratagema del caballo, en los que fueron determinantes la actuación y el ingenio de Ulises. La ausencia del astuto y despiadado Laertíada es una constante en la reescritura del drama

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha redactado al amparo del Proyecto FFI2008-03346, subvencionado por el MICINN, y es resultado del PI 08846/PHCS/08, financiado con cargo al Programa de Generación de Conocimiento Científico de Excelencia de la Fundación Séneca-Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia en el marco del II PCTRM 2007-10.

de las troyanas, pues no hace Ovidio mención alguna de cómo convenció a los aqueos para dar muerte a Astianacte y Políxena, maniobra que Eurípides pone en boca de Taltibio en *Troyanas* (721-725) y se rememora en la *Hécuba* tanto en los lamentos del coro (130-145) como en el agón entre la otrora reina de Troya y el propio Ulises (218-331), en el que Hécuba fundamenta su argumentación para intentar salvar a su hija en razones políticas, que poco interesan a Ovidio. Es más, se apresura el sulmonés en adelantar el cierre del episodio, pues sólo la metamorfosis de Hécuba justifica la inclusión de todo el relato en este epos sobre cambios de forma, detalle que únicamente tiene que ver con el final de la *Hécuba* euripídea. Sirve de transición, pues, al relato sobre las desgracias de las mujeres troyanas un resumen del drama, lo que podríamos considerar una auténtica *hypothesis*, en *Met.* 13. 404-407:

*Troia simul Priamusque cadunt, Priameia coniunx  
perdidit infelix hominis post omnia formam  
externasque novo latratu terruit auras,  
longus in angustum qua clauditur Hellespontus.*

“Troya y a la vez Príamo caen, la desgraciada esposa de Príamo perdió, después de todas las cosas, la figura humana y, con un inaudito ladrido, llenó de terror los extranjeros aires, por donde el alargado Helesponto se cierra en una estrechura.”<sup>2</sup>

Como tantos otros a lo largo del poema, estos versos cumplen en nuestra opinión<sup>3</sup> la importante función de recordar una metamorfosis, introduciendo el episodio que sirve de *aition* a tal cambio de forma, con el que concluirá el relato. Ovidio proporciona claros indicios de que va a seguir la *Hécuba* de Eurípides, primer autor, como sabemos, que habla de la transformación de Hécuba en perra. Pero no lo hará de forma inmediata, sino que, hasta llegar a los acontecimientos contenidos en esa tragedia, en lugar de ceñirse a un solo modelo, que bien podían ser las *Troyanas*, va entrelazando los

<sup>2</sup> Todas las traducciones de las *Metamorfosis* son de Álvarez-Iglesias 2009, 9ª ed..

<sup>3</sup> Debido a su importancia estructural, no dudamos de la autenticidad de estos versos, que ha sido puesta en duda en varias ocasiones, para lo cual cf. F. Bömer 1982: 299.

datos extraídos de los dramas con los procedentes de epopeyas. Así, a partir del v. 408 se inicia el relato de las desgracias de las cautivas dardanias, en una aparente adaptación de *Troyanas*, pues *Met.* 13. 409-410:

*exiguumque senis Priami Iovis ara cruorem  
conbiberat.*

“Y el altar de Júpiter había embebido la escasa sangre del anciano Príamo”.

bien puede ser leído como un eco de *Tr.* 16-17 en que se menciona el asesinato de Príamo:

πρὸς δὲ κρηπίδων βάρθοις  
πέπτωκε Πρίαμος Ζηνὸς ἔρκειου θανών.

“Al pie de las gradas del altar de Zeus protector del hogar ha caído muerto Príamo”

pero parece más bien que Ovidio no quiere extenderse en un episodio muy conocido por sus lectores y que ya había sido objeto de un pormenorizado desarrollo en Verg. *Aen.* 2. 506-558<sup>4</sup>, como tantas veces hace obviando lo que ya tratara Virgilio<sup>5</sup>.

Por otra parte, la descripción de la afrenta sufrida por Casandra de *Met.* 13. 410-411:

*tractisque comis antistita Phoebi  
non profecturas tendebat ad aethera palmas.*

“Y arrastrada por los cabellos la sacerdotisa de Febo tendía hacia al cielo unas palmas que de nada le iban a servir”

<sup>4</sup> Para los resúmenes del libro segundo de la *Eneida* y comienzos del tercero, cf. S. Döpp 1968: 130-131.

<sup>5</sup> Sobre las diferentes técnicas de cómo Ovidio utiliza a Virgilio, véase R. M<sup>a</sup> Iglesias-M<sup>a</sup> C. Álvarez 2004 y M<sup>a</sup>C Álvarez Morán –R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel 2009. Cf. también M<sup>a</sup>C Álvarez Morán –R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel 2005.

no es reminiscencia de la escueta respuesta de Posidón<sup>6</sup> a Atenea en *Tr.* 70 sino indudable adaptación de Virgilio *Aen.* 2. 402-406:

118

*Ecce trabebatur passis Priameia virgo  
crinibus a templo Cassandra adytisque Minervae,  
ad caelum tendens ardentia lumina frustra,  
lumina, nam teneras arcebant vincula palmas.*

“He aquí que es arrastrada por los cabellos en desorden Casandra, la doncella hija de Príamo, fuera del templo y de los santuarios de Minerva, tendiendo en vanos sus ardientes ojos al cielo, los ojos pues las ataduras encadenaban sus delicadas manos”.

versos que le han servido además de intermediarios con la *Iliupersis*, tanto en la alusión a la muerte de Príamo (Allen V 107, 30-31) como en lo concerniente a la deshonrosa actuación de Áyax Oileo (Allen V 108, 2-3).

Ovidio, ajustándose a la norma épica, tiene también muy presente *Aen.* 2. 489-490 donde se describe la actitud de las mujeres dentro del palacio en los primeros momentos del fin de Troya, cuando los griegos entran a saquear y van en busca de Príamo para darle muerte:

*tum pauidae tectis matres ingentibus errant  
amplexaeque tenent postis atque oscula figunt.*

“Entonces las madres vagan aterrorizadas por la gran mansión y sujetan con su abrazo los postigos y clavan en ellos sus besos”.

pues con gran similitud léxica leemos en *Met.* 13. 412-413:

*Dardanidas matres patriorum signa deorum,  
dum licet, amplexas succensaque templa tenentes.*

“A las madres dardanias, que abrazaban las estatuas de los dioses patrios mientras les estaba permitido y ocupaban los templos incendiados”.

---

<sup>6</sup> En *Troyanas* el dios del mar (vv. 41-44), Taltibio en su respuesta a Hécuba (247-252) y la propia Casandra en su presencia en escena (vv. 308-461) hacen hincapié tan sólo en la condición de esclava y concubina de Agamenón.

si bien el momento es diferente: ya ha muerto Príamo, ya están siendo arrebatadas por los griegos, por lo que es mucho más intenso todavía el patetismo de esos brazos adheridos a las puertas y altares de los templos de las aterradas troyanas. Sin embargo, el verso 414 con el que Ovidio culmina la frase:

*invidiosa trahunt victores praemia Grai.*

“Las arrastraban los griegos vencedores como un galardón que provocaba envidia”.

constituye una sutil referencia a que las cautivas no asignadas directamente a un dueño han sido sorteadas entre los griegos, un sorteo que había sido descrito pormenorizadamente por Taltibio en *Tr.* 235 ss., pero al que se aludía tanto en el prólogo por boca de Posidón en *Tr.* 28-29:

πολλοῖς δὲ κωκυτοῖσιν αἰχμαλωτίδων  
βοᾷ Σκάμανδρος δεσπότης κληρουμένων.

“Con los numerosos lamentos de las cautivas sometidas por sorteo a sus amos, resuena el Escamandro”.

cuyo *despótās* está recogido por el *victores* ovidiano, como en las palabras de Hécuba de 143-145:

ἀλλ' ὦ τῶν χαλκεγχείων Τρώων  
ἄλοχοι μέλαι  
καὶ κόραι δύστυμφοι.

“Ea, ¡oh tristes esposas de los troyanos de bronceínas lanzas y desgraciadas muchachas!”

Además, la inmediata referencia por parte de Ovidio a la muerte de Astianacte sugiere que ya ha habido sorteo, es decir que en este concreto lugar sí se está siguiendo la sucesión de los hechos de *Troyanas*, donde el anuncio de la decisión de dar muerte al hijo de Héctor se la comunica

Taltibio a Andrómaca, cuando ya se conoce a quién ha sido asignada cada una de las mujeres nobles de la casa real dardania (*Tr.* 709 ss.).

120

Aunque todas las noticias sobre Astianacte en la Literatura Griega dejen traslucir una gran simpatía de los autores hacía el niño, lo que provoca la empatía del lector, es muy probable que fuera Acio en su *Astianacte* el que describiera con todo detalle la escena que Ovidio vívidamente narra; no obstante, el sentimiento con el que el sulmonés trata la muerte del niño y la ternura que emana de sus palabras al narrar cómo ha sido lanzado de las mismas murallas en las que su madre le mostraba a Héctor, en los vv. 415-417:

*mittitur Astyanax illis de turribus, unde  
pugnantem pro se proavitaque regna tuentem  
saepe videre patrem monstratum a matre solebat.*

“Es arrojado Astianacte desde aquellas almenas desde donde muy a menudo solía contemplar a su padre, que le era mostrado por su madre, mientras luchaba en su defensa y protegía el reino de sus antepasados.”

no tienen su modelo en las obras conservadas, pues la muerte del niño es presentada por su madre Andrómaca en *Il.* 24. 734-735, se cuenta en *Iliupersis* (Allen V 108, 8-9), se describe en Eur. *Andr.* 9-11, pero en todos estos lugares tan sólo se incide, con mayor o menor extensión, en la lamentable situación de la ausencia de su padre para protegerlo o que con su muerte se pierde toda esperanza de supervivencia para Troya. En cambio, Ovidio hace que se centre la atención en su madre para así sutilmente conseguir que Andrómaca pendiente de su hijo prefigure a Hécuba, la madre que también va a ser privada de la descendencia que aún le vive.

Seguidamente, como transición, recuerda el sulmonés de qué manera las dardanias se alejan de Troya, es decir rememora los versos finales de *Troyanas* (1287 ss.) en que Hécuba y el coro lamentan la visión de la asolada patria cuando se dirigen a las naves. Así leemos en *Met.* 13. 420-421:

*'Troia, vale! rapimur' clamant; dant oscula terrae  
Troades et patriae fumantia tecta relinquunt.*

“¡Adiós Troya! Somos raptadas” gritan; las troyanas dan besos a la tierra y abandonan los humeantes palacios de su patria”.

121

Coincidimos con F. Bömer en que cuando Ovidio escribe *ultima conscendit classem ... / Hecube* (*Met.* 13. 422-423) no se debe a que la reina por su rango cierre el grupo de las mujeres sino que se trata de una concesión a un planteamiento poético; tampoco es una deuda con el drama griego porque así ocurriera en la tragedia eurípidea, donde no se especifica si el coro sigue o antecede a la reina.

La cláusula parentética del v. 422: *miserabile visu*, nos hace pensar que no sólo mostraría la conmiseración del autor ante el terrible destino de la soberana que sube a una nave como esclava, sino que igualmente serviría para evocar en los lectores la escena del final de *Troyanas* de Eurípides que tan bien conocían. Pero que tal cláusula, que sólo aparece en este lugar en el epos ovidiano, sea imitación directa de la también única vez que se utiliza en la *Eneida* (*Aen.* 1. 111) tiene una relevancia que debe ser destacada, ya que, para dar coherencia al relato, Ovidio crea un insuperable intertexto que sin duda evoca la tormenta provocada por los vientos liberados por Eolo a ruegos de Juno, pero sobre todo sirve para anunciar que las naves a las que suben las cautivas van a sufrir unos infortunios similares a los que en la obra virgiliana padecen los enéadas y que, como en la epopeya, se deben al deseo de venganza de una divinidad, Juno en la *Eneida* y Atenea en *Troyanas*, pues en los vv. 65-94 del drama eurípideo la diosa, ofendida por la afrenta a sus altares, ha pedido a Posidón un mar embravecido para obstaculizar el regreso de los aqueos, que portan consigo a las cautivas troyanas.

En esa mezcla continua de forma épica y fondo de tragedia, el poeta tiene *in mente* tanto el comienzo como el final de *Troyanas*, donde aparece Hécuba postrada por el dolor que le produce el recuerdo de sus hijos, en especial a partir del v. 1284 en que es arrastrada por los soldados de Ulises. Tal situación la recoge Ovidio precisamente en ese llevársela por la fuerza

de *Met.* 13. 425; pero en los versos anteriores ha transcendido la tragedia haciendo que se encuentre a la madre en medio de sus hijos muertos y llevando a cabo una acción que no se menciona en ninguna otra obra, como se ve en 423-426:

*in mediis Hecube natorum inventa sepulcris:  
 prensantem tumulos atque ossibus oscula dantem  
 Dulichiae traxere manus tamen unius hausit  
 inque sinu cineres se cum tulit Hectoris haustos.*

“Hécuba encontrada en medio de los sepulcros de sus hijos; a la que estrechaba los túmulos y daba besos a sus huesos la arrastraron manos duliquias pero al menos de uno sacó las cenizas y en su seno se llevó consigo las de Héctor, que eran las que había sacado”.

Madre ante todo se convierte en la urna funeraria de Héctor; tal parece que esta actitud de la anciana en el épico romano intenta ser consecuencia y contrapunto a la vez de una situación que ella misma ha provocado en la tragedia euripídea, cuando en el diálogo esticomítico con Andrómaca de *Tr.* 577 y ss. ha aconsejado a su nuera que olvide a su marido muerto y se dedique a cumplir con los deberes de esposa para con el que le ha sido asignado por sus captores; es decir que, a fin de que Héctor no sea olvidado, ella, su madre, lo lleva consigo como si quisiera asegurar el imperecedero recuerdo de su hijo, haciéndolo regresar a sus entrañas. No obstante, Ovidio pone término a sus “Troyanas” añadiendo al relato un rasgo de romanidad, pues a los cabellos depositados en las exequias griegas en el momento en que los cadáveres arden en la pira, contrapone un único cabello que responde al ritual romano de su época, 427-428:

*Hectoris in tumulo canum de vertice crinem,  
 inferias inopes, crinem lacrimasque reliqui.*

“En el túmulo de Héctor dejó un cabello cano de su cabeza, vana ofrenda funeraria, un cabello y sus lágrimas”.

De esta última escena de las “Troyanas” de Ovidio se deduce que el poeta pretende configurar a Hécuba como una gran heroína de epopeya, dándole un papel mucho más relevante que el que tiene en la épica griega y romana que se nos ha conservado. En la *Ilíada* es una pálida figura cuyo nombre ni siquiera pronuncia Príamo cuando habla de los 19 hijos habidos de una sola mujer (24. 496), una esposa en exceso prudente que quiere disuadir a su marido de acudir al campamento aqueo a reclamar el cuerpo de Héctor (24. 201-216), actitud prudente también resaltada por Virgilio cuando la reina convence a Príamo de que ya es inútil salir a guerrear con Troya ya vencida (*Aen.* 2. 518-524); una pálida figura que adquiere cierta luz en la *Ilíada* sólo cuando actúa como madre de Héctor que, discreta, está pendiente de los deseos y necesidades de su hijo (6. 254-262), que le ruega no se enfrente a Aquiles (22. 82-89), una madre que encabeza los lamentos ante el cadáver arrastrado por el carro de su asesino (22. 431-436) y que finalmente llora desgarrada ante su cuerpo rescatado (24. 748-759).

Ovidio se vale de esa configuración épica de madre de Héctor para, con la descripción de un gesto más osado que prudente (*inque sinu cineres se cum tulit Hectoris haustos*: “y en su seno se llevó consigo las cenizas de Héctor, que eran las que había sacado”), dar paso a un relato épico basado en la *Hécuba* de Eurípides, en el que la reina ya no es sólo la entristecida anciana que llora su desgraciada situación sino que va a tomar una serie de iniciativas no esperables en la esposa y madre homérica. Además, el sulmonés convertirá a su heroína en la, podríamos decir, una *ánax gynaikón*, dado que en la adaptación épica de las tragedias euripídeas prescinde, como hemos dicho, no sólo de Ulises sino también de Agamenón, del mensajero Taltibio y de todos los personajes masculinos que no son necesarios para el desarrollo de la acción narrada, lo que constituye una transgresión de la norma pues el papel fundamental de los hombres en la tragedia es anulado por la actuación de las féminas.

Los vv. 429-438, que corresponden al inicio de *Hécuba*:

*Est, ubi Troia fuit, Phrygiae contraria tellus  
 Bistonis habitata viris: Polymestoris illic  
 regia dives erat, cui te commisit alendum  
 clam, Polydore, pater Phrygiisque removit ab armis,  
 consilium sapiens, sceleris nisi praemia magnas  
 adiecisset opes, animi inritamen avari.  
 ut cecidit fortuna Phrygum, capit inpius ense  
 rex Thracum iuguloque sui demisit alumni  
 et, tamquam tolli cum corpore crimina possent,  
 exanimem scopulo subiectas misit in undas.*

“Hay enfrente de Frigia, donde estuvo Troya, una tierra habitada por hombres bistonios; allí estaba el rico palacio de Poliméstor, a quien te confié para que te criara a escondidas, Polidoro, tu padre y te apartó de la lucha frigia, sabio por su decisión, si no hubiese añadido como pago de un crimen grandes riquezas, acicate para un espíritu avaro. Cuando se vino abajo la suerte de los frigios, toma sin piedad la espada el rey de los tracios y la hundió en la garganta de su pupilo y, como si los crímenes pudieran ser eliminados junto con el cuerpo, arrojó al muerto a las aguas que se extendían bajo un acantilado”.

tienen la función estructural de bisagra comúnmente utilizada por Ovidio para dotar de unidad y coherencia a los relatos<sup>7</sup>, bien entendido que cuenta para ello con la complicidad del lector, pues sólo quien conociera la obra del trágico ateniense podría comprender que estos versos son la causa de la actuación de la Hécuba vengadora, que tiene su anticipo en los vv. 404-407 de este mismo libro, que hemos definido como *hypothesis* del drama. Desde el verso 429 hasta el final del episodio (575), Ovidio va a seguir el mismo orden y disposición de los acontecimientos que en la *Hécuba*: se informa al lector/espectador de la muerte de Polidoro, tiene lugar el sacrificio de Políxena, se relata cómo Poliméstor ha dado muerte a Polidoro y el modo en que Hécuba toma cumplida venganza sobre el traidor rey de Tracia, con lo que la tragedia es el fundamental hipotexto para el de Sulmona, ya que Eurípides es el primero en unir los episodios de Políxena y Polidoro.

---

<sup>7</sup> Se podría incluir entre las “Klammern” analizadas por W. Ludwig 1965, tan alabadas por F.W. Lenz 1967: 497. Para O. S. Due 1974: 155, se trata de una simple transición.

El deseo de transponer la tragedia a código épico le hace mantener el orden cronológico de los sucesos y por eso no ha mencionado la muerte de Políxena en los versos resumen de los sufrimientos de las cautivas, por más que en *Troyanas* se hable en varias ocasiones del triste destino de la joven Priámida. Recordemos que Posidón, ya en el prólogo en los vv. 39-40, lo incluye como uno de los motivos del abatimiento de Hécuba:

ἦι παῖς μὲν ἀμφὶ μνημ’ Ἀχιλλεῖου τάφου  
λάθραι τέθνηκε τλημόνως Πολυξένη.

“Su hija Políxena ha muerto con gran valor, a sus espaldas, en el túmulo funerario de Aquiles”.

Y recordemos igualmente que en los vv. 260-271 a Hécuba, que pregunta por su hija, Taltibio le da respuestas ambiguas y, entre ellas, en el v. 264 le dice:

τύμβωι τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως

“Le ha sido ordenado servir a la tumba de Aquiles”.

También Andrómaca en los vv. 622-623 la informa con total claridad:

τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς τάφωι Πολυξένη  
σφαγεῖσ’ Ἀχιλλέως, δῶρον ἀψύχωι νεκρῶι.

“Ha muerto tu hija Políxena degollada ante la tumba de Aquiles, como don para un cadáver sin alma”.

Y un poco más adelante (vv. 679-683) de nuevo la viuda de Héctor considera preferible la suerte de Políxena que el destino que a ella le aguarda. El silencio por parte de Ovidio, a nuestro parecer, se debe a su decisión de no incurrir en la incoherencia que supone que Eurípides, que había tratado ya la muerte de Políxena antes de la partida de la patria en las *Troyanas*, la haya hecho salir a escena en *Hécuba* en la primera escala del viaje, lo que tal vez despertaría los comentarios de los espectadores de época augústea, al asistir a la representación de las dos tragedias

seguidas sin percatarse de que entre la composición de éstas mediaban 9 años y que la intención del trágico no era la de armonizar para nada los diferentes elementos de la saga, sino que en *Hécuba* del 424 a. C. había innovado situando la acción después de la salida de la Tróade y sin embargo en *Trojanas* en el 415 a. C. había dado forma trágica a los datos que encontraba en la épica antigua, pues ya los *Cypria* (Allen V 125, 24-26), según sabemos por Schol. *Hec.* 41, contaban que Políxena había sido herida mortalmente por Ulises y Diomedes y enterrada por Neoptólemo en la misma toma de la ciudad, e Íbico (Fr. 36), según el mismo escolio, ya decía que había sido sacrificada por Neoptólemo, coincidiendo en esto con la *Iliupersis*.

Ovidio, que como Virgilio ha leído atentamente la *Hécuba* de Eurípides, adapta a la *narratio* épica las palabras del prólogo pronunciadas por el espectro de Polidoro y sustituye el parlamento trágico por la interpelación directa al joven Priámida mediante la apóstrofe de 13. 433-434:

*cui te commisit alendum*

*clam, Polydore, pater Phrygiisque removit ab armis.*

“A quien te confió para que te criara a escondidas, Polidoro, tu padre y te apartó de la lucha frigia”.

Utiliza, por tanto, el procedimiento narrativo que en otro lugar nosotras denomináramos<sup>8</sup> “apóstrofes prolépticas”; un procedimiento con el que mediante el llamativo cambio de marcas gramaticales transpone al relato lineal el patetismo de la tragedia, en la que el espectro del propio joven narra sus desventuras, pero que le sirve además para anunciar que han de sobrevenir desgracias aún mayores.

Ovidio no menciona a Hécuba en este momento no porque Virgilio no hable de ella en el pasaje del libro tercero de la *Eneida*, donde Eneas rememora el asesinato de Polidoro, sino porque quiere que sus lectores, al igual que el público que asistía a las representaciones de la tragedia eurípidea, sean

<sup>8</sup> Cf. M<sup>a</sup> C. Álvarez-R. M<sup>a</sup> Iglesias 2000: 88-89.

informados de la desgracia del Priámida y a la vez sean conscientes de que la madre la ignora. Sí quiere en cambio que se trasluzca su lectura de Virgilio y así, con la fórmula *ubi Troia fuit* (13. 429), recuerda que en *Aen.* 3. 11 Eneas expresa los mismos sentimientos que las troyanas al partir de la Troya asolada; sin embargo, esa fórmula es utilizada por Ovidio para corregir al vate de Mantua, porque, cuando Virgilio habla en 3. 13-14 del lugar donde le sobreviene la desgracia a Polidoro, dice que son tierras lejanas:

*Terra procul uastis colitur Mauortia campis  
Thraceas arant acri quondam regnata Lycurgo.*

“Lejos está habitada una tierra, consagrada a Marte, de amplias llanuras, (la aran los tracios) en otro tiempo bajo el reinado del cruel Licurgo”

mientras que el sulmonés recuerda que la rica llanura de la Quersoneso de la que habla el espectro del muchacho en *Hec.* 8 (“Que estos riquísimos llanos de la Quersoneso cultiva”) está enfrente (*contraria* y no lejos, el *procul* virgiliano) de donde estuvo Troya, 13. 429-430:

*Est, ubi Troia fuit, Phrygiae contraria tellus  
Bistoniis habitata viris*

“Hay enfrente de Frigia, donde estuvo Troya, una tierra habitada por hombres bistonios”.

justamente, como ha precisado en 13. 407, *longus in angustum qua clauditur Hellespontus*: “por donde el alargado Helesponto se cierra en una estrechura”.

Indiferente es si en las *Metamorfosis* proceden directamente de la tragedia o del *epos* virgiliano las razones que llevaron a Príamo a buscar la seguridad de su hijo, pero el motivo que mueve a Poliméstora a darle muerte, la avaricia, más que ser adaptación de las palabras de Polidoro en *Hec.* 25-27:

κτείνει με χρυσοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν  
ξένος πατρῷος καὶ κτανῶν ἐς οἶδμ' ἄλως  
μεθῆχ', ἵν' αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχη.

“Me dio muerte a mí, desgraciado, a causa de mi oro, el huésped de mi padre y tras asesinarme me arrojó al hinchado mar para mantener el oro en su morada”.

son eco evidente de la exclamación virgiliana en 3. 56-57:

*quid non mortalia pectora cogis,  
auri sacra fames!*

“¡A qué no obligas a los mortales pechos, funesta hambre de oro!”

como demuestran los versos ovidianos, *Met.* 13. 433-434:

*consilium sapiens, sceleris nisi praemia magnas  
adiecisset opes, animi inritamen avari.*

“Sabio por su decisión, si no hubiese añadido como pago de un crimen grandes riquezas, acicate para un espíritu avaro”.

Digno de atención por su relevancia es el escenario en el que se desarrollan los sucesos. Los versos de *Met.* 13. 439-448, en los que el poeta explica las razones de la detención en la costa de Tracia:

*Litore Threicio classem religarat Atrides,  
dum mare pacatum, dum ventus amior esset:  
hic subito, quantus, cum viveret, esse solebat,  
exit humo late rupta similisque minanti  
temporis illius vultum referebat Achilles,  
quo ferus iniustum petiit Agamemnona ferro  
'inmemores'que 'mei disceditis,' inquit 'Achivi,  
obrutaque est mecum virtutis gratia nostrae!  
ne facite! utque meum non sit sine honore sepulcrum,  
placet Achilleos mactata Polyxena manes!*

“El Atrida había amarrado sus naves en la costa tracia hasta que el mar estuviese calmado, hasta que el viento fuese más favorable; de repente aquí surge de la tierra, resquebrajada en gran extensión, Aquiles tan imponente como solía ser cuando vivía y, en actitud amenazante, mostraba el rostro de aquel momento en el que, enfurecido, atacó a Agamenón con injusto hierro, y dice: “¿Os vais, aqueos, sin acordaros de mí y conmigo

ha sido sepultado el pago de mi valor? ¡No lo hagáis! y, para que mi sepulcro no esté privado de honores, que aplaque los manes de Aquiles el sacrificio de Políxena”.

a primera vista pueden parecer una mera transposición de las expuestas en dos lugares de la *Hécuba* eurípídea: la información del espectro de Polidoro en 36-41 y las del triste mensaje que lleva a la reina el coro de troyanas en 109-115; sin embargo, Ovidio no se limita a repetir a Eurípides sino que lo va reescribiendo para conducir al lector con sus personales indicios hasta la doliente madre. Así, aunque aparentemente sólo dice que están en la costa de Tracia esperando vientos favorables, los vv. 439-440 (“El Atrida había amarrado sus naves en la costa tracia hasta que el mar estuviese calmado, hasta que el viento fuese más favorable”) no intentan reproducir simplemente lo dicho en *Hec.* 35-36 (“Todos los Aqueos, anclando sus naves, permanecen a la espera en la costa de esta tierra Tracia”), pues la mención expresa de *Atrides* no es tan sólo la singularización de los aqueos en el jefe de la expedición, sino que Ovidio quiere sugerir a sus lectores el estrecho paralelismo entre un padre, el *ánax andrôn*, que, para conseguir vientos favorables en el viaje de ida a Troya, tuvo que sacrificar a su hija<sup>9</sup>, y una madre, a la que hemos venido en denominar “*ánax gynaikôn*”, cuya hija va a ser inmolada a fin de hacer propicio el mar para el regreso.

De igual modo, los siguientes versos de Ovidio, 441-444:

*bic subito, quantus, cum viveret, esse solebat,  
exit humo late rupta similisque minanti  
temporis illius vultum referebat Achilles,  
quo ferus iniustum petiit Agamemnona ferro.*

---

<sup>9</sup> El sacrificio de Ifigenia está concisamente narrado en *Met.* 12. 24-38; también para esta inmolación había sido determinante la elocuencia de Ulises, como estaba ya en los *Cypria* y se deduce de *IA* 1362 y en otros lugares de los que se hace eco Ovidio en *Met.* 12. 181-195, en que el propio itacense se jacta de ello. Este paralelismo lo reflejaba Eurípides, puesto que en la *Hécuba* había sido Ulises el encargado de convencer a la reina de que debía obedecer el acuerdo de los griegos y entregar a su hija. En Ovidio, que prescinde del de Ítaca, el paralelismo viene determinado por la necesidad de un mar propicio.

“De repente aquí surge de la tierra, resquebrajada en gran extensión, Aquiles tan imponente como solía ser cuando vivía y, en actitud amenazante, mostraba el rostro de aquel momento en el que, enfurecido, atacó a Agamenón con injusto hierro”.

tampoco han de entenderse sólo como una mezcla de *Hec.* 37-39:

ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανεῖς  
κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν στράτευμ' Ἑλληνικόν,  
πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην

“Pues el hijo de Peleo, Aquiles apareciéndose sobre su tumba ha detenido todo el ejército heleno que en dirección a su casa volvía los remos marinos”.

y 109-113:

τύμβου δ' ἐπιβὰς  
οἷσθ' ὅτε χρυσεῖς ἐφάνη σὺν ὅπλοις,  
τὰς ποντοπόρους δ' ἔσχε σχεδίας  
λαΐφη προτόνοις ἐπερειδομένας,  
τάδε θωύσσω

“Sabes que colocándose sobre su tumba se apareció con sus doradas armaduras y retuvo las naves que atraviesan el ponto, cuando tenían ya tensadas las velas con cabos”.

En efecto, frente a lo que precisan en *Hécuba* el espectro de Polidoro y las cautivas acerca de que Aquiles hace su aparición sobre su tumba (*phaneis* en el v. 37 y *epháne* en el v. 110) para que, al ser avistada su enorme figura, las naves se detuvieran cuando se encaminaban a las costas tracias, Ovidio, confirmando coherencia al relato, sugiere que el sacrificio de Políxena se realice en honor de Aquiles pero no necesariamente en su tumba, pues eso significaría arriesgarse a cruzar un mar que, como ha dicho, no es *amicus*; es, en todo caso, el espectro de Aquiles el que ha atravesado el estrecho, ya que surge de la tierra y no de su túmulo. Ovidio, que sabe al igual que sus lectores que ya en Homero (*Od.* 24. 71-84) la tumba del

Pelida está situada en la Tróade, no quiere que Hécuba sea informada de la muerte de su hija por ningún emisario, sino que la convertirá en madre dolorosa haciéndola conocer de primera mano todo el suceso, para lo cual el escenario tiene que estar forzosamente en Tracia. La figura de Aquiles se engrandece porque la tempestad, que ha obligado al Atrida a buscar refugio, no responde a que Posidón haya atendido la petición de Atenea igual que en *Troyanas*, sino que se debe a que el propio Aquiles, como si de una divinidad se tratara, ha impedido el avance de las naves para reclamar una víctima propiciatoria.

El paralelismo con lo sucedido en el caso de Ifigenia vuelve a ser manifiesto. Ésa es la razón de que la descripción de la epifanía de Aquiles en *Metamorfosis* sea mucho más vívida e impactante que las palabras de Polidoro e incluso que las del coro, que recuerdan sólo que portaba doradas armas; más parece estar inspirada en alguna de las muchas representaciones iconográficas que había del héroe, basadas, por supuesto, en la iliádica cólera del Pelida, pues el amenazador aspecto de los versos 441-443 es eco de la fórmula homérica de *Il.* 1. 148: “mirándolo torvamente, Aquiles el de los pies ligeros, le dijo”, que, referida a Aquiles, volvemos a leer en 22. 260 y 344 y en 24. 559; de igual manera el ataque a Agamenón del v. 444, sin duda haría evocar a los lectores de Ovidio el momento en que es obstaculizado el Pelida por Atenea cuando se apresta a agredir al Atrida, en *Il.* 1. 194: “y sacó de la vaina la gran espada”.

El narrador épico hace hablar a Aquiles reclamando la inmolación de Políxena, en 445-448:

*'inmemores'que 'mei disceditis,' inquit 'Achivi,  
obrutaque est mecum virtutis gratia nostrae!  
ne facite! utque meum non sit sine honore sepulcrum,  
placet Achilleos mactata Polyxena manes!'*

“Y dice: ‘¿Os vais, aqueos, sin acordaros de mí y conmigo ha sido sepultado el pago de mi valor? ¡No lo hagáis! y, para que mi sepulcro no esté privado de honores, que aplaque los manes de Aquiles el sacrificio de Políxena.’”

y combina el discurso indirecto de Polidoro de *Hec.* 40-41:

132

αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην  
τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.

“Exige tomar a mi hermana como don grato a su tumba y como un honor”.

con las palabras del héroe reproducidas en estilo directo por el coro en 113-115:

Ποῖ δὴ, Δαναοί,  
τὸν ἐμὸν τύμβον  
στέλλεσθ' ἀγέραστον ἀφέντες;

“¿Adónde navegáis, Dánaos, dejando atrás mi tumba sin honras?”

Para la escena en que Políxena es arrancada del regazo de su madre, Ovidio en *Met.* 13. 449-452:

*dixit et inmiti sociis parentibus umbrae  
rapta sinu matris, quam iam prope sola fovebat,  
fortis et infelix et plus quam femina virgo/  
ducitur ad tumulum diro que fit hostia busto.*

“Dijo y arrancada por los aliados, que obedecían a la cruel sombra, del regazo de su madre, a la que ya casi ella únicamente abrazaba, la valerosa y desgraciado doncella y más que mujer es guiada al túmulo y se convierte en víctima para la funesta pira”.

actualiza fielmente aquellos emotivos momentos de la tragedia en que el coro anuncia a Hécuba que vendrán a arrebatarle a su hija (141-143):

ἤξει δ' Ὀδυσσεὺς ὅσον οὐκ ἦδη  
πῶλον ἀφέλξων σῶν ἀπὸ μαστῶν  
ἔκ τε γεραιᾶς χερὸς ὀρμήσων.

“Llegará Ulises, si no ha llegado ya, para arrancar a la potrilla de tus pechos y alejarla de tu mano de anciana”

a la vez que condensa el diálogo entre Hécuba y Políxena (155-215). Señalemos, además, que el v. 450 (“arrancada del regazo de su madre, a la

que ya casi ella únicamente abrazaba”) sin duda evocaría en los conocedores de la *Hécuba* euripídea los versos en que la madre expresa su deseo de morir en lugar de su hija o, al menos, de ser inmoladas juntas, pues no se separará de ella, según dice tajantemente en 398 y 400: “Cual hiedra a una encina, así me abrazaré a esta....¡que no me soltaré de esta hija por mi voluntad!”, palabras que sin duda acompañaría con el gesto de abrazar estrechamente a la muchacha.

El relato de la inmolación de la doncella es otra importante muestra del *modus narrandi* ovidiano, ya que traduce a código épico escenas de tragedia de gran patetismo, en las que juegan un importante papel los emisarios encargados de notificar la decisión de los aqueos de llevarse a la joven víctima y de informar de la ejecución del sacrificio. Ovidio suprime el papel de esos personajes masculinos, Ulises y Taltibio, ya que está escribiendo una “tragedia de mujeres”; para conferir fuerza dramática a la narración hace algo impensable en un drama: presta su palabra a la propia víctima en “escena”, mientras se ofrece para ser degollada (13 457-473), sustituye al emisario de tragedia describiendo la acción y, de aquello que Taltibio refiere a Hécuba una vez consumada la funesta matanza, selecciona lo que le parece más apropiado para realzar el *pathos* y omite los preparativos del sacrificio, presentando la acción en el momento en que Neoptólemo se dispone a consumarlo (455-456):

*utque Neoptolemum stantem ferrumque tenentem;  
inque suo vidit figentem lumina vultu.*

“Y cuando vio a Neoptólemo de pie y sosteniendo la espada, y cuando lo vio clavando los ojos en su rostro”.

Con todo, sigue muy fielmente el texto del trágico, *Hec.* 543-544:

εἴτ' ἀμφίχρυσον φάσγανον κώπης λαβῶν  
ἔξεῖλκε κολεοῦ,

“Después, cogiendo por el puño la espada por ambos lados guarnecida de oro”

pero con inversión del orden, pues Ovidio, acordándose de que para Taltibio en *Hec.* 562 la frase más heroica de todas son las últimas palabras de Políxena, 563-565:

Ἴδού, τόδ' , εἰ μὲν στέρνων, ὧ νεανία,  
παίειν προθυμῆι, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' ἀρχένα  
χρήζεις πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπῆς ὄδε.

“Mira, aquí está, si quieres golpear, joven, mi pecho, golpéalo; pero si deseas darme en el cuello, aquí está dispuesta mi garganta”.

las traslada al comienzo de la presencia de la joven en “escena”, 457-459:

*'utere iam dudum generoso sanguine' dixit  
'nulla mora est; at tu iugulo vel pectore telum  
conde meo'.*

“Utiliza al instante mi noble sangre (no hay demora) o hunde tú tu arma en mi garganta o en mi pecho”.

con la “acotación”, 459: “y descubrió a la vez la garganta y el pecho”, que sigue reproduciendo palabras de Taltibio, pero dichas inmediatamente antes, en los vv. 560-561:

μαστούς τ' ἔδειξε στέρνα θ' ὡς ἀγάλματος  
κάλλιστα.

“Mostró sus senos y su hermosísimo pecho, como los de una estatua”.

Queda claro, pues, que, además de efectuar una inversión de los momentos euripídeos, lo que Eurípides sitúa fuera de la vista lo presenta Ovidio en escena.

La condición de esclava de Políxena y el rechazo que tal situación le provoca en la tragedia (357 ss. y 552 ss.) apenas es significativo en *Metamorfosis*, donde adquiere mayor relevancia la esclavitud de Hécuba, ya que en torno a ella gira todo el relato; de ahí además que la joven víctima no lamente sus truncadas bodas, su carencia de hijos, su futuro en suma (*Hec.* 416 ss.), y sólo diga en 460:

*'scilicet haud ulli servire Polyxena vellem'.*

“En efecto, yo, Políxena, no querría servir a nadie”.

No cabe duda de que esa sencilla aspiración de no querer vivir en esclavitud es altamente significativa: su deseo de morir antes que ser cautiva intenta neutralizar el efecto propiciatorio del sacrificio que Neoptólemo ha rogado en la libación a su padre en *Hec.* 534-541; además aclara la rotundidad del v. 461:

*haud per tale sacrum numen placabitis ullum.*

“Mediante tal sacrificio no aplacaréis a divinidad alguna”.

ya que Políxena parece presentarse voluntariamente como víctima, una actitud que anula la venganza de Aquiles, pues es un ofrecimiento para ver cumplidos sus deseos de no vivir como esclava. Ovidio, además, introduce unos versos, que no son deudores del parlamento de Taltibio, a fin de incorporar a Hécuba, aparentemente olvidada, al relato: del *numen* que es el padre de Neoptólemo, el sacerdote del sacrificio de la hija, se pasa a la madre de la víctima, no tanto como causante de la muerte de Aquiles sino como la desgraciada *mater orba* en que devendrá, en los vv. 462-464:

*mors tantum vellem matrem mea fallere posset:*

*mater obest minuitque necis mihi gaudia, quamvis*

*non mea mors illi, verum sua vita tremenda est.*

“Tan sólo querría que mi muerte pudiera hurtársele a mi madre; mi madre es un obstáculo y disminuye mi goce de la muerte, aunque no ha de llorar ella mi muerte sino su vida”.

unos versos que, por otra parte, son recuerdo de las palabras de la reina en *Hec.* 231-233:

κάγωγ' ἄρ' οὐκ ἔθνησκον οὐ μ' ἐχρῆν θανεῖν,  
οὐδ' ὠλεσέν με Ζεύς, τρέφει δ' ὅπως ὀρῶ  
κακῶν κάκ' ἄλλα μείζον' ἢ τάλαιν' ἐγώ.

“Yo, en verdad, no morí cuando debí morir, ni Zeus me destruyó, sino que me mantiene con vida para que contemple, desventurada de mí, desgracias más grades que las desgracias pasadas”.

y que con el juego epanáforico y de variatio (*mors, necis*), de polyptoton (*matrem, mater*) y de oxymoron (*mors, necis / gaudia, vita*) dotan al relato de un patetismo tan elevado como los quejidos de la reina en el drama.

Repetición de la tragedia y reiteración de las intenciones de Ovidio se observa en los vv. 465-473:

*vos modo, ne Stygios adeam non libera manes,  
ite procul, si iusta peto, tactuque viriles  
virgineo removete manus! acceptior illi,  
quisquis is est, quem caede mea placare paratis,  
liber erit sanguis. siquos tamen ultima nostri  
verba movent oris, Priami vos filia regis,  
non captiva rogat, genetrici corpus inemptum  
reddite, neve auro redimat ius triste sepulcri,  
sed lacrimis! tum, cum poterat, redimebat et auro!*

“Vosotros tan sólo, para que no me acerque yo a los manes estigios con falta de libertad, marcháos lejos, si pido algo justo, y apartad vuestras manos de hombres del contacto con una doncella. Será más aceptable para aquél, cualquiera quien sea aquél a quien os disponéis a aplacar con mi sacrificio, una sangre libre; sin embargo, si a algunos os conmueven las últimas palabras de mi boca (os lo ruega la hija del rey Príamo, no una cautiva), devolved a mi madre el cuerpo sin que tenga que comprarlo, y que no pague el derecho a un sepulcro con oro causante de tristeza sino con lágrimas. Entonces, cuando podía, también lo pagaba con oro”.

En las palabras con las que Políxena suplica que ningún hombre la toque, v. 465:

*vos modo, ne Stygios adeam non libera manes.*

“Vosotros tan sólo, para que no me acerque yo a los manes estigios con falta de libertad”.

el poeta emplea el término *libera* con la misma ambigüedad que Eurípides *eleuthéra* en *Hec.* 550 (“dejadme libre, para que libre muera”), pues tanto pueden significar libre de ataduras o de sujeción, cuanto no esclava; es precisamente en esta segunda acepción en la que incide al decir en 13. 467-469:

*acceptior illi,  
quisquis is est, quem caede mea placare paratis,  
liber erit sanguisque,*

“Será más aceptable para aquél, cualquiera quien sea aquél a quien os disponéis a aplacar con mi sacrificio, una sangre libre”.

versos que de nuevo insisten en la poca consideración en que la víctima tiene al destinatario del sacrificio, al que antes, tal vez con ironía, ha mencionado como *numen* y ahora simplemente como *quisquis is est* (“cualquiera quien sea aquél”). Esa misma idea de *libera* como no esclava se repite en 470-471: “os lo ruega la hija del rey Príamo, no una cautiva”, donde Ovidio sin duda tiene presente que Políxena dice que siendo una princesa no desea llegar como esclava al Hades en *Hécuba* 551-552; son palabras con las que la joven víctima quiere aprovechar, en las *Metamorfosis*, el estremecimiento que entre los aqueos despertarán sus *ultima verba* (469-470), reflejo a su vez de la emoción contenida en la tragedia, pero empleadas por el épico romano para llevar la atención de nuevo hacia Hécuba y resaltar una previsión de futuro anclada en una similar situación del pasado: que, aunque el padre de Neoptólemo devolviera a Príamo a cambio de oro el cadáver de su hijo, la madre de Políxena podrá recuperar el cuerpo inerte de su hija sin pagar nada por ella, vv. 469-473:

*siquos tamen ultima nostri  
verba movent oris, Priami vos filia regis,  
non captiva rogat, genetrici corpus inemptum  
reddite, neve auro redimat ius triste sepulcri,*

*sed lacrimis! tum, cum poterat, redimebat et auro!*

“si a algunos os conmueven las últimas palabras de mi boca (os lo ruega la hija del rey Príamo, no una cautiva), devolved a mi madre el cuerpo sin que tenga que comprarlo, y que no pague el derecho a un sepulcro con oro causante de tristeza sino con lágrimas. Entonces, cuando podía, también lo pagaba con oro.”

No se trata de una mera ingenuidad de la joven<sup>10</sup>, sino un deseo de forzar el paralelismo con el final de la *Ilíada*, cuando Príamo, mucho más padre que rey, conmueve hasta las lágrimas a Aquiles y consigue recuperar el cadáver de Héctor, pero, como aún es rey, lo logra también con múltiples presentes, entre los cuales había 10 talentos de oro (*Il.* 24. 228-236). En este parlamento podemos observar con claridad la transposición épica que Ovidio realiza de un elemento trágico: Políxena ruega en “escena” que su madre no sufra, con lo que ha transferido la dolorosa situación de la Hécuba del drama euripídeo, sus súplicas y el normal espíritu de sacrificio de una madre a la aceptación por parte de la joven de su inmolación, lo que constituye una muestra de la enorme generosidad de una hija que prefiere la muerte antes de ver la aflicción de su madre, una joven que se comporta todavía como princesa y quiere que su madre sea tratada como una reina; tal generosidad de Políxena es indicio de que es digna hija de Hécuba y que es de noble cuna, lo que evidencia el poeta al unir sentimientos y tradición literaria, al diseccionar el alma de una joven que va a morir y extraer lo mejor de ella. El narrador en los vv. 474-480:

*Dixerat, at populus lacrimas, quas illa tenebat,  
non tenet; ipse etiam flens invitusque sacerdos  
praebita coniecto rupit praecordia ferro.  
illa super terram defecto poplite labens  
pertulit intrepidus ad fata novissima vultus:  
tunc quoque cura fuit partes velare tegendas,  
cum caderet, casti que decus servare pudoris.*

<sup>10</sup> Tal es la opinión de F. Bömer 1982: *ad loc.*, de quien disintimos.

“Había dicho, mas el pueblo no contiene las lágrimas, que ella contenía; incluso el propio sacerdote, llorando y mal de su grado, hundiendo el hierro desgarró el pecho que se le ofrecía. Ella, cayendo sobre la tierra al fallarle las rodillas, mantuvo hasta el último momento su animoso rostro: también entonces se preocupó, al caer, de cubrir las partes que debían ser ocultadas y de conservar el decoro de un casto pudor”.

reproduce los mismos detalles que describe Taltibio a Hécuba en 566-570, es decir la vacilación de Neoptólemo, emocionado por los *ultima verba* de Políxena, y la famosa escena de la *pudicitia* de la doncella al caer:

ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτωι κόρης  
τέμνει σιδήρωι πνεύματος διαρροάς·  
κρουνοὶ δ' ἐχώρουν. ἡ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὄμως  
πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν,  
κρύπτουσ' ἅ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεῶν

“Y él, queriendo y no queriendo por piedad hacia la muchacha, le corta con el hierro las salidas del aire. Saltaban chorros. Y ella, aunque moribunda, tenía, con todo, gran cuidado de caer en buena postura, ocultando lo que debe ocultarse a la mirada de los hombres”.

La innovación que realiza Ovidio en esta tragedia de mujeres consiste en que, puesto que las troyanas y la propia Hécuba no reciben la información de ningún mensajero ya que están presentes, son las cautivas, y no los aqueos como en el drama, las que recogen inmediatamente el cuerpo sin vida de Políxena e inician como plañideras los ritos funerarios que derivan en lamentos por la madre, recordando los tópicos tradicionales referidos a la reina troyana, que pueden evocar algunos momentos de las *Troyanas* de Eurípides. Tales gemidos por hija y madre tienen su clímax en la apóstrofe proléptica de los vv. 483-485:

*teque gemunt, virgo, teque, o modo regia coniunx,  
regia dicta parens, Asiae florentis imago,  
nunc etiam praedae mala sors,*

“Y te lloran a ti, doncella, y a ti, llamada hace poco real esposa, llamada regia madre, símbolo de la floreciente Asia, ahora desgraciado sorteo incluso de un botín”.

140

que, según la función que detectáramos en este tipo de apóstrofes, nos pone sobre aviso de que la tragedia no ha concluido y de que las desgracias se verán incrementadas. Y así es, pues falta el treno de la madre y, sobre todo, el descubrimiento del cadáver de Polidoro.

El treno de Hécuba (13. 494-532) es uno de los monólogos de lamento contenidos en las *Metamorfosis*, que, pese a ser un elemento estructural propio del drama, tiene raigambre épica ya que vemos que está fuertemente influido por dos discursos de la *Iliada*: el de la despedida de Héctor (6. 441-465) y las quejas de Andrómaca por la muerte de su esposo (24. 724-745). Con todo, el análisis pormenorizado del contenido revela que los detalles proceden de las dos tragedias de tema troyano de Eurípides. Común a los precedentes épicos y de tragedia es que las mujeres no hacen la guerra, pero es mucho más desgarrado el lamento de la Hécuba ovidiana, con su insistente repetición y oposición de términos (*femina, ferro* y *tutam/cecidisti*), de *Met.* 13. 497-498:

*at te, quia femina, rebar  
a ferro tutam: cecidisti et femina ferro.*

“Pero a ti, por ser mujer, te creía a salvo del hierro; incluso siendo mujer has muerto por el hierro”.

Igualmente tópica es la idea de los numerosos hijos habidos y perdidos a manos de Aquiles, si bien Ovidio engrandece esa imagen para realzar, aún más si cabe, la desgracia que le sobreviene a esa *mater orba*; incluso innova al hacer que Hécuba en el v. 502 de su treno recuerde que: “dije: ‘al menos ahora no ha de ser temido Aquiles’ ”, para contrarrestar las palabras dichas inmediatamente antes sobre la triste realidad del momento, mediante la insistencia de los vv. 503-504: “La propia ceniza del sepultado se ensaña contra este linaje; incluso en su sepulcro lo hemos sentido como enemigo”,

insistencia que culmina en el v. 505: “fui fértil para el Eácida”, eco indubitado de las palabras de Andrómaca a Astianacte de *Tr.* 747-748:

οὐ σφάγιον υἷὸν Δαναΐδαις τέξουσ' ἐμόν,  
ἀλλ' ὡς τύραννον Ἀσιάδος πολυσπόρου.

“A ti, hijo mío, no te engendré para que fueras víctima en provecho de los Danaidas sino como soberano de la rica Asia”.

Ovidio asimila así a las dos madres más desgraciadas del linaje dardanio, confiriendo a este momento un patetismo que a nuestro parecer<sup>11</sup> no responde a la mera acumulación criticada por Escauro según leemos en Séneca *Contr.* 9. 5, 17:

*Et propter hoc et propter alia quibus orator potest poetae similis videri solebat Scaurus Montanum inter oratores Ovidium vocare; nam et Ovidius nescit quod bene cessit relinquere. Ne multa referam quae Montaniana Scaurus vocabat, uno hoc contentus ero: cum Polyxene esset abducta ut ad tumulum Achillis immolaretur, Hecuba dicit [13. 503-504]: cinis ipse sepulti / in genus hoc pugnat. Poterat hoc contentus esse; adiecit [504]: tumulo quoque sensimus hostem. Nec hoc contentus est; adiecit [505]: Aeacidiae fecunda fui. Aiebat autem Scaurus rem veram: non minus magnam virtutem esse scire dicere quam scire desinere.*

“A causa de esto y de otras cosas por las que el orador puede parecer semejante a un poeta, Escauro solía llamar a Montano ‘Ovidio entre los oradores’; en efecto tampoco sabe Ovidio poner fin a lo que le ha salido bien. Para no recordar muchas cosas que Escauro designaba como propias de Montano, me contentaré con esto solamente: al ser arrebatada Políxena para ser inmolada junto al túmulo de Aquiles, dice Hécuba: ‘la propia ceniza del sepultado se ensaña contra este linaje’. Podía estar contento con esto; añadió: ‘incluso en su sepulcro lo hemos sentido como enemigo’. Y no se contentó con esto tampoco; añadió: ‘fui fértil para el Eácida’. Escauro, por tanto, decía la verdad: no es menos grande virtud saber decir como saber dejar de decir”.

<sup>11</sup> No creemos que, en esta ocasión, el tantas veces dado al humor Ovidio (cf. R. M<sup>a</sup> Iglesias-M<sup>a</sup> C. Álvarez, 2005: 403-419) quisiera superar con la reiteración el excesivo dramatismo de la situación provocando una relajación en la tensión narrativa.

pues una madre, que acaba de perder a su hija de forma tan cruel, forzosamente tiende a repetir sin cesar reproches contra el que ha provocado esa muerte, máxime si, como en el caso de Hécuba, el causante la ha dejado *orba*, sin hijos. La reina, consciente del gran poder que tuvo y de haberlo perdido todo y de su condición de esclava, continúa hablando, en *Met.* 13. 505-520:

*iacet Ilion ingens,  
eventuque gravi finita est publica clades,  
sed finita tamen: soli mihi Pergama restant,  
in cursuque meus dolor est. modo maxima rerum,  
tot generis natisque potens nuribusque viroque,  
nunc trabor exul, inops, tumulis avulsa meorum,  
Penelopes munus, quae me data pensa trahentem  
matribus ostendens Ithacis 'haec Hectoris illa est  
clara parens, haec est' dicet 'Priameia coniunx',  
postque tot amissos tu nunc, quae sola levabas  
maternos luctus, hostilia busta piasti!  
inferias hosti peperisti. quo ferrea resto?  
quidve moror? quo me servas, annosa senectus?  
quo, di crudeles, nisi uti nova funera cernam,  
vivacem differtis animum? quis posse putaret  
felicem Priamum post diruta Pergama dici?*

“Yace postrada la enorme Ilio, y con un penoso suceso ha acabado la desgracia del pueblo, pero con todo ha terminado; para mí sola permanece Pérgamo, y mi dolor sigue su curso. Hasta hace poco la más importante de todo, poderosa por tantos yernos e hijos, nueros y marido. Ahora soy arrastrada en mi exilio, pobre, arrancada de los túmulos de los míos, presente para Penélope, la cual, mostrándome a las matronas de Ítaca a mí, cuando arrastre la tarea encomendada, dirá: ‘Ésta es la famosa ilustre madre de Héctor, ésta es la esposa de Príamo’, ¡y después de que tantos se han perdido, ahora tú, la única que aliviabas mi luto de madre, has aplacado con tu sacrificio la pira del enemigo! He parido ofrendas fúnebres para un enemigo. ¿Para qué resisto fuerte como el hierro? ¿O qué espero? ¿Para qué me reservas, añosa vejez? ¿Para qué, dioses crueles, a no ser para contemplar nuevos funerales, alargáis la vida a una anciana? ¿Quién creería que podría ser llamado feliz Príamo después de la destrucción de Pérgamo?”.

quejas que son ecos de *Troyanas* y de *Hécuba* en que se reflejan los momentos previos a tener constancia de la muerte de Políxena. Así, en *Tr.* 104-106, dice la abatida soberana:

143

αἰαῖ αἰαῖ·  
τί γὰρ οὐ πάρα μοι μελέαι στενάχειν,  
ἦι πατρὶς ἔρρει καὶ τέκνα καὶ πόσις;  
“¡Ay, ay, ay! ¿Qué más me falta para llorar, desgraciada de mí, a quien se le han ido patria, hijos y esposo?”.

y continúa en 140-142:

δούλα δ' ἄγομαι  
γραῦς ἐξ οἴκων πενθήρη  
κρᾶτ' ἐκπορθηθεῖσ' οἰκτρῶς.  
“Soy llevada de mi casa como una esclava vieja, llena de dolor, al haber sido destruido mi poder, lastimeramente”.

Y en diálogo con el coro dice en 190-199:

φεῦ φεῦ.  
τῶι δ' ἄ τλάμων  
ποῦ πᾶι γαίαις δουλεύσω γραῦς,  
ὡς κηφήν, ἄ δειλαία,  
νεκροῦ μορφά,  
νεκύων ἀμενηνὸν ἄγαλμα,  
αἰαῖ αἰαῖ,  
τὰν παρὰ προθύροις φυλακὰν κατέχουσ'  
ἦ παίδων θρέπτειρ', ἃ Τροίας  
ἀρχαγοὺς εἶχον τιμάς;  
“¡Ay, ay! ¿a quién, cómo y dónde serviré yo como esclava, esta vieja resignada, como una zángana, esta miserable, figura de cadáver, efigie fugaz de la muerte? ¡ay, ay! ¿montando guardia a la entrada de una puerta, cuidando niños, yo que tenía el honor de gobernar Troya?”

Y de modo especial recoge lo dicho por la propia Hécuba en 474-476:

ἢ μὲν τύραννος κὰς τύρανν' ἐγημάμην,  
 κἀνταῦθ' ἀριστεύοντ' ἐγεινάμην τέκνα,  
 οὐκ ἀριθμὸν ἄλλως ἀλλ' ὑπερτάτους Φρυγῶν.

“Yo era reina y me casé con un rey, y entonces engendré hijos superiores, no solamente en número sino en excelencia, a todos los Frigios”.

y por el mensajero Taltibio, cuando en *Hec.* 492-496 aparece en escena y descubre a la reina, a la que más tarde relatará cómo se desarrolló el sacrificio de Políxena:

οὐχ ἦδ' ἄνασσα τῶν πολυχρύσων Φρυγῶν,  
 οὐχ ἦδε Πριάμου τοῦ μέγ' ὀλβίου δάμαρ;  
 καὶ νῦν πόλις μὲν πᾶσ' ἀνέστηκεν δορί,  
 αὐτὴ δὲ δούλη γραῦς ἄπαις ἐπὶ χθονὶ  
 κεῖται, κόνει φύρουσα δύστηνον κάρα.

“¿No es ésta la reina de los Frigios ricos en oro? ¿No es ésta la esposa de Príamo, el muy dichoso? Y ahora toda su ciudad está devastada por la lanza, y ella, esclava vieja sin hijos, yace por tierra, manchando de polvo su desgraciada cabeza”.

Ovidio con tales precedentes quiere resaltar ahora la soledad de Hécuba como madre del homérico Héctor en 13. 512-513:

*“baec Hectoris illa est  
 clara parens, baec est” dicet “Priameia coniunx,”*

“ ‘Ésta es la famosa ilustre madre de Héctor, ésta es la esposa de Príamo.’ ”

presuponiendo las palabras que dirá Penélope cuando muestre a su nueva esclava, vieja y sin valor alguno, que evocan los tristes agujeros que para sí vaticina Hécuba en *Tr.* 489-497:

τὸ λοίσθιον δέ, θριγκὸς ἀθλίων κακῶν,  
 δούλη γυνὴ γραῦς Ἑλλάδ' εἰσαφίξομαι.  
 ἃ δ' ἐστὶ γήραι τῶιδ' ἀσυμφορώτατα,  
 τούτοις με προσθήσουσιν, ἢ θυρῶν λάτρην

κλῆιδας φυλάσσειν, τὴν τεκοῦσαν Ἑκτορα,  
ἢ σιτοποιεῖν κὰν πέδωι κοίτας ἔχειν  
ῥυσοῖσι νώτοις, βασιλικῶν ἐκ δεμνίων,  
τρυχηρὰ περὶ τρυχηρὸν εἰμένην χροῶ  
πέπλων λακίσματ', ἀδόκιμ' ὀλβίοις ἔχειν.

“Y por último, el colmo de todos los males, como una vieja mujer esclava voy a llegar a la Hélade, lo más inapropiado para esta vejez, me encargarán de estas cosas: custodiar las llaves como portera yo la que engendró a Héctor, o a fabricar el pan, y a tener en el suelo un camastro para mis arrugados lomos en vez de mis lechos reales, a vestir este andrajoso cuerpo con andrajosos retales de peplos, insulto para los ricos”.

Con el tópico del padre muerto que ya no contemplará más desgracias de los suyos, la Hécuba ovidiana en 13. 521-522, al decir:

*felix morte sua est: nec te, mea nata, peremptam  
adspicit et vitam pariter regnum que reliquit!*

“Es feliz con su muerte: ¡no te contempla asesinada, hija mía, y abandonó a la vez la vida y el reino!”

aúna las palabras que reina y coro intercambian en el *éxodos* de *Troyanas* 1312-1316:

Εκ. ἰὼ ἰώ, Πρίαμε Πρίαμε,  
σὺ μὲν ὀλόμενος ἄταφος ἄφιλος  
ἄτας ἐμᾶς ἄιστος εἶ.  
Χο. μέλας γὰρ ὄσσε κατεκάλυ-  
ψε θάνατος ὄσσιος ἀνοσίους σφαγαῖσιν.

“He.- ¡Oh, oh! ¡Príamo, Príamo! ¡Tú, muerto, insepulto, sin amigos, no ves mis desgracias! Co.- Pues, piadosa la negra muerte cubrió los ojos con impío degüello”.

con el lamento que emite Evandro por la muerte de su hijo Palante, consolándose de que su esposa ya fallecida no pueda verlo, en *Aen.* 11. 158-161:

*tuque, o sanctissima coniunx,  
felix morte tua neque in hunc seruata dolorem!  
contra ego uiuendo uici mea fata, superstes  
restarem ut genitor*

“Y tú, oh santísima esposa, ¡feliz en tu muerte al no haber sido reservada para este dolor! Por el contrario, yo viviendo vencí mi destino para sobrevivir siendo su padre”.

La simplificación de las escenas posteriores en *Metamorfosis* no disminuye el dramatismo de la acción sino que lo intensifica aún más, pues sin duda no sólo el hecho de que Hécuba haya sido testigo directo de la inmolación de Políxena sino también la pérdida de sus atribuciones de reina contribuyen a agrandar el *pathos*. Tengamos presente que en la *Hécuba* de Eurípides ha recibido a través del mensajero Taltibio la orden de enterrar a su hija, que se dispone a realizarlo y que envía a una sierva para que le traiga una urna llena de agua de mar y esa sierva será la que, en lugar de la urna, volverá portando el cadáver de Polidoro, mientras que en *Metamorfosis* tan sólo se repite el detalle de la petición del recipiente, ya que el verso 534 (*‘date, Troades, urnam!’*) resume *Hec.* 609-610:

σὺ δ’ αὖ λαβοῦσα τεῦχος, ἀρχαία λάτρι,  
βάψασ’ ἔνεγκε δεῦρο ποντίας ἄλός,

“Y tú, vieja esclava, cogiendo una vasija tras meterla en el el agua del mar, tráela aquí”.

pero Ovidio innova al hacer que sea la propia Hécuba la que se dirija al mar y allí, de improviso, descubra el cuerpo sin vida de su hijo, al que como único superviviente y consuelo de sus padecimientos se ha referido en los últimos versos del treno (527-530). Frente a las muchas palabras de dolor que emite en *Troyanas* y en *Hécuba*, en Ovidio hay silencio; mas, tal vez recordando una frase de la Hécuba euripídea que es tan sólo una frase más entre todos los lamentos, la del verso 683: “he muerto triste de mí y ya no existo más”, el narrador parece indicarnos que la reina casi se muere de dolor, pues sus reacciones, como vemos en los vv. 538-544:

*obmutuit illa dolore,  
et pariter vocem lacrimasque introrsus obortas  
devorat ipse dolor, duroque simillima saxo  
torpet et adversa figit modo lumina terra,  
interdum torvos sustollit ad aethera vultus,  
nunc positi spectat vultum, nunc vulnera nati,  
vulnera praecipue.*

“Queda muda ella por el dolor, y a la vez el propio dolor le consume las palabras y las lágrimas vertidas por dentro, y muy semejante a un duro peñasco queda paralizada y clava unas veces los ojos en la tierra que tiene enfrente, otras veces alza su torvo rostro hacia el cielo, ora contempla el rostro de su hijo allí tendido, ora sus heridas, sobre todo las heridas”

corresponden a una conversión en piedra, tipo de transformación que, según hemos dicho en otro lugar<sup>12</sup>, puede ser entendida como una especie de colapso o de ataque al corazón y que como tal puede producir la muerte inmediata o una paralización transitoria; es el tipo de reacción inesperada ante un profundo dolor, por regla general precedido por el espanto y consternación ante el hecho que lo motiva, que Ovidio ha desarrollado magistralmente en el caso de Níobe, y que ha repetido en las inmovilizaciones de dos padres: la propia Hécuba y Dedalión<sup>13</sup>.

Con mayor inmediatez en el relato ovidiano de lo que ocurre en el drama griego, Hécuba resucita impelida por la cólera y maquina la venganza, según leemos en los vv. 544-546:

*seque armat et instruit ira  
qua simul arsit ...  
ulcisci statuit poenaeque in imagina tota est.*

“Se arma y se provee de cólera. Tan pronto como ardió con ella ... decidió vengarse y toda ella está inmersa en la imaginación del castigo”.

<sup>12</sup> Cf. R. M<sup>a</sup> Iglesias-M<sup>a</sup> C. Álvarez, 1998: 381-382.

<sup>13</sup> Por lo tanto, no coincidimos con J.P. Néraudau, 1981: 38-44, para quien el mutismo al descubrir el cadáver de Polidoro es un indicio la regresión de Hécuba a la animalidad.

Nada dice Ovidio en esta “tragedia troyana” sin hombres de la conversación de Hécuba con el Atrida en la que le hace saber la traición de Poliméstor, ni de cómo la pusilanimidad de Agamenón y su miedo a que su pueblo le critique si él es el autor del castigo a un aliado, mueve a la doliente soberana, ya esclava, a solicitar al rey de reyes complicidad en la venganza que ha decidido llevar a cabo con la ayuda de las troyanas. En el relato épico es la propia *mater orba* la que acude en busca del rey tracio y lo engaña con los mismos argumentos utilizados en el drama (*Hec.* 1000-1022): el oro que despertará su insaciable avaricia, *Met.* 13. 551-553:

*vadit ad artificem dirae, Polymestora, caedis  
conloquiumque petit; nam se monstrare relictum  
velle latens illi, quod nato redderet, aurum.*

“Va ante el artífice de la cruel matanza, Poliméstor, y pide una entrevista; pues dice que ella quiere mostrarle un oro que había dejado oculto, que debía entregar a su hijo”.

lo que estimula tanto la codicia del traidor que el poeta, en lugar de repetir las palabras de halago que pronuncia en su salutación en *Hec.* 953-954, se limita a constatar que habló con lisonjeras palabras (vv. 555-556: *tum blando callidus ore / ... dixit*) y la astucia se traduce en un juramento, ausente en el modelo trágico, que configura mejor todavía la maldad del único hombre que aparece en escena en la “Hécuba” ovidiana y justifica el aumento de la cólera de la vengativa madre, vv. 557-558:

*omne fore illius, quod das, quod et ante dedisti,  
per superos iuro.*

“Juro por los dioses del cielo que todo lo que das y lo que antes has dado habrá de ser de aquél”.

La *narratio* épica permite una mayor plasticidad en la exposición de los sucesos sangrientos, que nunca podrían ser representados en la escena ática; por ello, la cruel venganza no se realiza en el interior de las tiendas

de las cautivas como en el drama, sino que el poeta refiere con celeridad la especie de aquelarre de mujeres convocadas por Hécuba, quien de modo simultáneo produce en el rey ceguera y muerte. La fiereza de la reina contra el bárbaro y perjuro rey es brutal, vv. 561-564:

*digitos in perfida lumina condit  
expellitque genis oculos facit ira potentem  
inmergitque manus foedataque sanguine sonti  
non lumen neque enim superest, loca luminis baurit.*

“Hunde sus dedos en los pérfidos ojos y extrae de sus mejillas los ojos (la cólera la hace dañina) y sumerge sus manos y, afeada con la sangre del culpable, le vacía no los ojos (pues nada queda) sino el lugar de los ojos”.

Su acción sólo tendrá un paralelismo en la literatura latina en la autoceguera de Edipo, según Sen. *Oed.* 956-974; sin embargo, la atribulada madre ovidiana en su inmensa cólera no realiza el cruel crimen que sí llevan a cabo, en cambio, las troyanas de la tragedia: en el episodio de *Metamorfosis* no hay infanticidio. Dado que ceguera y muerte son simultáneas, Poliméstor no tiene tiempo para lanzar maldición alguna contra Hécuba, ni por tanto para predecir su futuro; ya ha hecho un doble vaticinio en la tragedia: que se subirá al mástil de la nave y desde ella se arrojará al mar y que se convertirá en perra (v. 1265) en un futuro cercano, pero en todo caso después de haberse subido a las naves que la alejarían de Tracia; y ese vaticinio lo eleva Ovidio a definitivo con su particular innovación, pues en el mismo escenario en que se comete el asesinato, y por tanto antes de subir a las naves, los súbditos tracios vengando a su rey consuman la profecía, v. 565-568:

*clade sui Thracum gens inritata tyranni  
Troada telorum lapidumque incessere iactu  
coepit, at haec missum rauco cum murmure saxum  
morsibus insequitur rictuque in verba parato  
latravit, conata loqui.*

“El pueblo tracio, irritado por el asesinato de su rey, comenzó a atacar a la troyana lanzándole dardos y piedras; pero ella persigue con sus mordiscos una piedra que le ha sido arrojada con ronco murmullo y, al intentar hablar, con la boca preparada para emitir palabras ladró”.

Finaliza el drama euripídeo con la orden de Agamenón a Hécuba de que entierre a sus dos hijos y suba a las naves; Ovidio, en cambio, al haber acelerado la metamorfosis, nada aclara al respecto; bien se puede deducir que las troyanas cuidarían de las exequias de los jóvenes y que “la perra Hécuba” vagaría por entre los sepulcros de sus hijos, de los que no habría sido definitivamente arrancada, y los cuidaría hasta que a su muerte se la enterrara en el lugar que la tradición<sup>14</sup> llama sepulcro de la perra, muy cercano a los parajes donde se desarrollan las escenas de la tragedia.

Para concluir, podemos decir que *omnia perdidimus*, las palabras llenas de angustia que leemos en *Met.* 13. 527, pueden ser un eco de los lamentos que las mujeres vencidas emiten en múltiples lugares de *Troyanas* y de *Hécuba* de Eurípides, llorando la destrucción de su patria y su condición de cautivas que han de abandonar la Troya asolada. No obstante, cuando Ovidio las pone en boca de Hécuba, como frontera entre la inmolación de Polixena y el descubrimiento del cadáver del joven Polidoro, está transmitiendo la desesperación absoluta de una mujer que, poderosa antes social y políticamente, constata ahora que ha quedado en la más completa de las soledades al haber sucumbido todos los miembros de su familia, creyendo falsamente que su hijo pequeño aún estaba vivo. Todo el pasaje del destierro de las troyanas gira en torno a esta idea, los sufrimientos de Hécuba, para lo cual Ovidio utiliza su magistral técnica poética de mezcla de géneros, combinando datos que extrae del caudal épico, pero sobre todo del drama, consiguiendo un patetismo que llega incluso a superar el que emana de la *actio* trágica de los modelos conservados. De las obras literarias que de la antigüedad nos han llegado, es evidente la presencia de las dos tragedias

---

<sup>14</sup> Ya Eur. *Hec.* 1273 habla del *kynós ... sêma*; para los autores helenísticos, cf. F. Bömer, *ad loc.*

de Eurípides mencionadas, sin que podamos saber hasta qué punto ha habido influencia de otras obras teatrales posteriores, tanto griegas como romanas; el dramatismo de la situación tratada no impide, empero, que muchos de los detalles del episodio tengan su origen en la epopeya griega, tanto en la homérica como en las pertenecientes al ciclo épico de los posthomérica, así como es perceptible la huella de los libros segundo y tercero de la *Eneida* de Virgilio<sup>15</sup>. En las líneas precedentes hemos visto de qué modo el poeta compone sus “Trojanas” y en especial su “Hécuba” siguiendo el guión euripídeo, que va entretejiendo con datos procedentes del género épico para que, lo que aparentemente es igual, resulte absolutamente nuevo gracias a pequeñas pero importantes innovaciones.

## Bibliografía

- Álvarez, M<sup>a</sup> C.; Iglesias, R. M<sup>a</sup> (2000), “Injerencia de Ovidio en algunos relatos de las *Metamorfosis*”, *MD* 45, 83-102.
- Álvarez, M<sup>a</sup> C.; Iglesias, R. M<sup>a</sup> (eds.) (2009, 9<sup>a</sup> ed.), P. Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, Madrid.
- Álvarez, M<sup>a</sup> C.; Iglesias, R. M<sup>a</sup> (2009), “La ‘odiseica eneida’ de las *Metamorfosis*”, *CFCEstLat*, 29, 5-23.
- Álvarez, M<sup>a</sup> C.; Iglesias, R. M<sup>a</sup> (2005), “Periplos en las *Metamorfosis* de Ovidio”, en F.Carmona Fernández-J.M. García Cano, (eds.), *Libros de viaje y viajeros en la Literatura y en la Historia*, Murcia, pp. 11-37.
- F. Bömer (1982), P. Ovidius Naso *Metamorphosen*, Komm. Bd. VI, Heidelberg.
- G. D’Anna (1959), “La tragedia latina arcaica nelle ‘Metamorfosi’”, en *ACO, Atti del Convegno Internazionale Ovidiano*, Roma, vol. II, pp. 217-234.
- S. Döpp (1968), *Virgilischer Einfluss im Werk Ovids*, München.
- O. S. Due (1974), *Changing Forms: Studies in the Metamorphoses*, Kopenhagen.
- C. Hollenburger-Rusch (2001), ‘*Liquitur in lacrimis*’. *Zur Verwendung der Tränenmotiv in den ‘Metamorphosen’ Ovids*, Hildesheim-Zürich-New York.
- R. M<sup>a</sup> Iglesias-M<sup>a</sup> C. Álvarez (1998), “Muerte *versus* cambio de forma”, en W. Schubert (ed.), *Ovid-Werk und Wirkung*. Festgabe für M. von Albrecht zum 65. Geburtstag, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien, 373-385.

---

<sup>15</sup> Cf. el ya citado S. Döpp 1968, sobre la huella de Virgilio en Ovidio. En lo referente al posible papel de intermediario de las *Hécubas* de Enio y Acio, del *Alejandro* de Enio y de la *Iliona* de Pacuvio, cf. P. Venini 1952: 364-367, G. D’Anna 1959: 217-234, J.P. Néraudau 1981: 35-51 y F. Bömer 1982: 308-309. Sobre el motivo de la tristeza en este pasaje, cf. C. Hollenburger-Rusch 2001: 33-34 y 106-119.

- R. M<sup>a</sup> Iglesias-M<sup>a</sup> C. Álvarez (2004), "La "Eneida" homérica de Ovidio", en T. Amado et alii (eds.), *Iucundi acti labores*. Estudios en homenaje a Dulce Estefanía Álvarez, Santiago de Compostela, 309-318.
- R. M<sup>a</sup> Iglesias-M<sup>a</sup> C. Álvarez (2005), "Ovidio, un *poeta lascivus* no tan lascivo", en R. Escavy et alii (eds.), *Amica verba*. Homenaje al profesor Dr. D. Antonio Roldán Pérez, Murcia, 403-419.
- F.W. Lenz (1967), "Betrachtungen zu einer neuen Untersuchung über die Struktur und Einheit der *Metamorphosen* Ovids", *Helikon* 7, 493-506.
- W. Ludwig (1965), *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlin.
- J.P. Néraudau (1981), "La métamorphose d' Hécube (Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 538-575)", *BAGB*, 35-51.
- P. Venini (1952), "L'*Hecuba* di Euripide e Ovidio. *Met.* XIII 429-575", *RIL* 85, 364-367.

## 2.2. RECEPÇÃO DE CLÁSSICOS DA LITERATURA

(Página deixada propositadamente em branco)

Maria do Céu Fialho

*Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
Universidade de Coimbra*

REINVENÇÃO DE MUNDO E CORRESPONDÊNCIA  
DE SÍMBOLOS EM *SOB O OLHAR DE MEDEIA*  
DE FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

O mito ancestral de Medeia, a jovem princesa bárbara da Cólquide, descendente do Sol e conhecedora dos segredos da magia que a tornam temível e poderosa, ao mesmo tempo que preserva aquela fragilidade que a expõe aos efeitos do sortilégio do amor, andou, desde os primórdios da memória dos poetas gregos, associado ao mito do Velo de Ouro e da viagem dos Argonautas. Mais antigo que a sua própria narrativa épica o considera Homero, ao pôr na boca de Circe as instruções que hão-de assegurar uma navegação segura a Ulisses, ao passar junto às Rochas Planctas, por onde só lograra passar a já então famosa nau Argo, *de todos conhecida*, quando regressava da terra de Aetes (*Od.* 12. 69 *sqq.*).

A jovem feiticeira, iniciada nos segredos da noite e da natureza, próxima da deusa Hécate, é vencida por Eros e Afrodite, que a tornam vulnerável aos encantos de Jasão. Assim se abre a este, com o auxílio de Medeia, o caminho para a posse do Velo de Ouro. A cobiça e a sede de renome cruzam-se, assim, com a rendição sem condições, ditada pela paixão amorosa. Este é o caminho que trará Medeia até ao espaço da civilização, da Hélade, como esposa de Jasão, ainda que tal caminho se tenha aberto sobre um rasto de sangue familiar deixado atrás de si.

O episódio da morte dos filhos de Medeia e Jasão em Corinto, que conhece várias versões na tradição, forneceu a Eurípides matéria para

conceber o motivo do infanticídio, por parte de uma Medeia abandonada por Jasão, possuída pela paixão e pelo ciúme, pela sede de vingança. Jasão, o Grego, quebrou todos os vínculos e códigos do universo civilizacional a que pertenceia. O abandono e despeito amoroso suscitados em Medeia radicalizam a sua pertença a um universo diferente, já sem aculturação possível – o universo primordial do rito mágico, da religião à força incontrolável da natureza e do seu lado tenebroso. Como já notei em outro lugar, o tratamento euripídiano do mito ganha em compreensão se o enquadrarmos no contexto da problematização do binómio Grego-Bárbaro, repetidamente posto em causa pelo dramaturgo<sup>1</sup>.

O modo como Eurípides encenou o mito e lhe introduziu elementos de criação sua foi determinante para o futuro tratamento dramático da figura e acção de Medeia. À paixão e excesso da neta do Sol, parente de Circe, será sensível a recepção desde a tragédia de Séneca até ao drama romântico, sempre sublinhada a desmesura cruel do infanticídio.

A dramatização euripídiana representara, de facto, um “processo de humanização” que “implica um afastamento progressivo da grandeza mítica original”<sup>2</sup> e que determinou a sua recepção até ao séc. XIX. O séc. XIX, porém, traz consigo novas propostas de leitura do mito, a partir de uma releitura de Eurípides e da recuperação de sequências mitológicas pré-euripídianas, que também a epopeia helenística prefere. Em Medeia cresce a dimensão da figura emblemática do romântico, formando antítese com Jasão, emblemático do clássico – ambos em tensão flagrante “que anseia, afinal, por uma reconciliação”, como em Grillparzer<sup>3</sup>.

O advento de uma nova era que valoriza, progressivamente, o estatuto social da mulher e a sua autonomia, penosamente conquistados, desde a vigorosa reivindicação sufragista até ao caminho aberto para a conquista e reconhecimento da igualdade de direitos e igual dignidade das diferenças,

---

<sup>1</sup> Fialho (2006) 13-29. Veja-se também Sousa e Silva (2005) 222-226.

<sup>2</sup> Gouveia Delille (1991) 221.

<sup>3</sup> Scheidl (1998) 52.

por um lado, e, por outro lado, a abordagem do mito e reconhecimento da sua dimensão de sagrado, feita por M. Eliade, ou a sua leitura levi-straussiana, à luz da antropologia cultural, abrem ao mito de Medeia novas perspectivas de leitura. Pasolini atesta, de modo bem expressivo, a convergência das mais ricas, como nota Mimoso-Ruiz<sup>4</sup>.

Medeia surge como a sacerdotisa de um ritual de sacrifício longamente preparado, no centro de um espaço mítico-sagrado, ligado à terra, à natureza e a um tempo anterior ao edifício civilizacional, à cisão moral entre o Bem e o Mal, ao distanciamento entre gesto, intenção e efeito, que anula a relação mágica entre o homem e o mundo.

Esta sensibilidade à contraposição de universos – aquele a que Medeia pertence, recuperada a dimensão mágica e sagrada do seu mundo original, e aquele a que a ambição do Argonauta a traz, para dela fazer uma exilada – presta-se à linha de apropriação do mito à luz de uma Medeia vítima de condições sociais, políticas ou culturais, de uma Medeia-mulher, vítima que se liberta e afirma frente ao domínio masculino, na ‘Gender Literature’, para além da eterna Medeia estrangeira, num contexto hostil ou desconhecido<sup>5</sup>.

Após essa tendência dessacralizadora na leitura do mito, atestada, também, em obras da modernidade, uma moderna linha de “ressacralização” toma corpo. É à sua luz que deve ser compreendido o romance de Fíama Hasse Pais Brandão, *Sob o Olhar de Medeia*<sup>6</sup>. Já desde há muito conhecida no panorama das letras portuguesas, mais propriamente desde os anos sessenta, em que enfileirou num movimento literário de renovação da linguagem poética no contexto português, Fíama afirma-se, antes de mais, pela singularidade da sua obra poética, densa, marcada por uma memória criadora de percursos e espaços simbólicos diversos, marcados por origens culturais múltiplas, que associa e funde, a par de algumas incursões pela escrita dramática. Este é, no entanto, o seu primeiro romance.

---

<sup>4</sup> Mimoso-Ruiz (1980), cap. I.

<sup>5</sup> Veja-se a síntese de dominantes do mito e sua recepção em Pociña (2007) 166-173.

<sup>6</sup> Publicado pela primeira vez em Lisboa, Relógio d’Água, 1998.

O título sugere, à partida, que o leitor não deve esperar encontrar os contornos definidos de uma figura de Medeia como protagonista ou como personagem demarcadamente actuante, mas muito mais um fluido processo, um caminho aberto sob a forma do olhar sobre um universo à partida novo, desconhecido e fechado. Esse universo, que não é apenas espaço circundante exterior, mas que, cada vez mais, se revela também como dimensão interior das personagens, que apela à sua compreensão, que faz sentir, nas personagens, na protagonista, Marta, a necessidade de nele penetrar e nele procurar, como numa floresta, os trilhos, os sinais, as marcas que se equivalem para encontrar o próprio caminho – interior e exterior – e compreender o todo.

Esse olhar é princípio actuante, como uma lei universal, nas figuras desta narrativa, que se aproximam, irmanadas por essa dinâmica e pelos segredos que através dela vão descobrindo e partilham. Mas a verdadeira condutora da sua geração é Marta, crescida e temperada a partir de uma primeira experiência de plenitude e exílio – um exílio que a leva à procura da plenitude perdida, embrenhando-se num mundo que, progressivamente, a afasta dos quartos obscuros da casa. A escrita poética de Fiamma foi, de resto, desde sempre, marcada por essa atitude contemplativa em busca do segredo da harmonia de contrários através das imagens e dos mitos tornados ícones fortemente simbólicos. A ‘Weltanshauung’ da autora empírica e o olhar do eu lírico ou do narrador convergem, numa espécie de reescrita biográfica<sup>7</sup>. Assim, da poesia para a narrativa perduram motivos, figuras e espaços que são os da própria autora e da sua memória, poeticamente reconfigurada: a casa, o Caseiro, a Quinta, as ovelhas, o pinhal, o mar ou mitos gregos e bíblicos.

Marta descobre, progressivamente, que detém uma particular capacidade de se entregar a esse olhar indagador e transformador, ao procurar e ser capaz de perceber a pura existência de equivalências nos sinais e manifestações da natureza, a eternidade nos gestos rituais repetidos para

---

<sup>7</sup> Martinho (2011) 64-65.

além do âmbito delimitado de uma cultura e de um tempo. Ela descobre uma antiquíssima cadeia de memória que a interpela, entretecida por fibras de culturas várias: como o ritual campestre da tosquia das ovelhas – gesto necessário, actual e bíblico, hebraico, helénico, na libertação das ovelhas, na celebração da dádiva da sua lã dourada. Essa dinâmica do olhar cria mundo, ao descobrir e aprofundar sentidos únicos e superficiais, ao cruzar referências. Em tal dinâmica demiúrgica parece residir a chave deste romance e o seu título, assim como a quebra de barreiras temporais, na profusão de prolepses, quase em tom de profecia, a par da constante rememoração. No cap. IV – “A água” (p. 86)- conta Marta, falando de si na terceira pessoa, pois de uma recordação se trata:

“Numa tarde de fim de Outono, a Maria bate ao portão pequeno, inesperadamente. Vem com o Lucas, o amigo amoroso que sempre a acompanhava, agora. Procuram a Marta, que já não viam desde o Verão. O dia está dourado e quieto, temperado, sentam-se os três num dos bancos do jardim. Então, diz Maria, o barco de Jasão? Já contei tudo ao Lucas, diz Marta. Já vão de volta com o velo de ouro. O velo? A pele do carneiro de ouro. E quando o relembrou, Marta só então teve consciência do outro carneiro de ouro bíblico, o da ostentação e da perda de si. Como se cada alegoria, na sua cultura própria, tivesse uma chave ética, para além das semelhanças de forma e narrativa que punham em relação os mitos e as culturas, em geral.”

Trata-se de uma obra de leitura difícil, na qual uma floresta de símbolos, cuja magia prende o leitor até ao seu final, apela para a sua articulação, nem sempre clara e perfeita, como convém a um grande mistério universal, em última instância indecifrável. Por isso, por vezes, essa articulação fica suspensa, em aberto, flui das memórias de infância da autora empírica, poeticamente trabalhadas, para novos espaços simbólicos<sup>8</sup>. Assim, no capítulo final, a gruta iniciática de Polifemo, caminho de escuridão e de sofrimento, em que as almas são temperadas pelo fogo (que dá ao nome ao capítulo),

---

<sup>8</sup> Vide supra n. 7 e vide Júdice (2011) 85-86.

abre para a libertação na paisagem longínqua e serena de uma geração à procura, “quase perdida” mas todavia não perdida, já que a paixão que a moveu a leva, sem que disso se aperceba, à proximidade da revelação.

Percebem-se as referências diversas, pertencentes a universos culturais de origem distinta – como, de resto, a própria narradora assume: o do mito grego, o da Bíblia judaico-helenística, da Cabala, da novela de Bernardim Ribeiro, lida a partir de um seu possível significado oculto<sup>9</sup>, da elegia camoniana, na sua saudade neoplatónica pela Jerusalém distante.

Nesta convergência multicultural, as referências articulam-se habilmente, dentro da proposta de Fiana, já presente na sua poesia, de que, na densidade do cosmos, tudo se desborda e se equivale, em harmonias apreensíveis ou ocultas. A alma humana é chamada a percorrer o caminho até à pacificação de aparentes contrários, uma vez amadurecida para um percurso gnóstico, da Luz para as trevas e de novo para a Luz – percurso, como já se percebeu, não isento de dor, até à beatitude da vida renovada, do encontro pleno. Nesse percurso se geram as afinidades dos caminhantes, nele nasce o forte sentimento de aliança e solidariedade. Assim recorda Marta, sobre si mesma, Tiago e Maria (p. 86), companheiros de bíblico nome a que se juntará Lucas: “Eram três almas a impregnarem-se de tolerância e de fé naquele mútuo convívio, com a mesma candura e o mesmo gosto pela vida no mundo dos homens.”

A narrativa, embora na terceira pessoa, inicia-se por uma paráfrase livre do início de *Menina e Moça* que cruza a versão da edição de Ferrara “de casa de minha mãe para muito longe” com a de Évora “de casa de meu pai para longes terras”<sup>10</sup>. É escolhida a versão da casa materna, mas preferida a forma mais longa e expressiva do segundo texto “para longes terras” como suporte da paráfrase (p. 9):

---

<sup>9</sup> É palpável a influência da leitura da novela bernardiniana por Macedo, desenvolvida no seu livro(1977).

<sup>10</sup> Nota Júdice (2011) 85-86, nas narrativas de Fiana, já desde antes de *Sob o Olhar de Medeia* “presença de modelos narrativos fundadores...em homenagem à novela bucólica de onde nasce a ficção portuguesa a partir de Bernardim Ribeiro”.

“A pequena Marta viveu na grande casa da família como se estivesse em permanente exílio, como se do quarto da sua mãe a tivessem levado para longínquos quartos e não soubesse a razão e o tempo da mudança. Também a pequena alma de Marta, à força da crueldade mortal desses corredores e quartos, se exilava pouco a pouco na natureza viva.”

Transmutado o bernardiniano afastamento da casa paterna em afastamento do quarto materno, em Fiama, logo os corredores e quartos se convertem num mundo em que a alma de Marta sofre o efeito do “tempo de mudança”, que a novela de Bernardim também salienta. O ermo, na natureza, a que a menina bernardiniana se acolhe, é, em Fiama, registado como “Natureza viva”, em que a alma de Marta “se exilava”, a partir dessa situação e experiência de entrada no mundo para além do quarto materno, equivalente ao primevo Paraíso, sentida como Queda. Este é, de resto, um conceito recorrente no romance. O percurso e a procura de Marta assumem, pois, no desvio de referência da «pequena Marta» para a «alma de Marta», o carácter alegórico-simbólico do próprio percurso e procura da Alma pela sua existência terrena, em busca da plenitude perdida no momento da Queda-Incarnação. E esse percurso de procura ora parte da casa para a quinta e da quinta para a escola, com fim certo, ora assume a forma de labirinto errático, enigmático, em que o fio de Ariadne é, por assim dizer, representado pelos ‘sinais’ do caminho – sinais culturais de proveniências múltiplas, de equivalências crípticas, que a viagem do olhar, do pensamento e da vivência, entre sofrida e deslumbrada, da narradora tem como imperativo decifrar para viver, para encontrar um sentido nessa vida que desabrocha, da infância solitária ao amadurecimento em comunhão e solidariedade.

Pese embora a dimensão de exílio se deixar perceber em Bernardim, não é verbalizada à partida. Para Marta o exílio é duplo: forçado, na casa, voluntário, na Natureza. O primeiro diz respeito à expulsão do quarto materno, instância de luz e comunhão quase-uterina, estado de inocência absoluta, tal como a do homem primordial no Éden, para o labirinto de quarto e corredores, para o quarto próprio, do isolamento, da estranheza – espaço-tempo de sombra e sofrimento (p. 94):

“O tempo de exílio principiou – muitas vezes repetiu esse pensamento – quando mudaram Marta da luz para a treva. Nada fizera para merecer essa separação e nada fez para a anular ...”

“...Mais tarde pensou que o corpo de luz dos anjos era a substância do primeiro quarto e que a passagem para a escuridão não fora somente um exílio, mas uma Queda talvez. Como se não pudesse mais habitar a luz em glória e inocência, por culpa da sua individuação.”

À maneira de *Menina e Moça*, a narrativa, embora transposta para a terceira pessoa, desenvolve-se como rememoração, numa sequência não linear, já que frequentemente recorre a estratégias prolépticas, pela utilização do comentário antecipado ao que posteriormente ocorrerá, ou pela velada insinuação do desfecho de episódios. É frequente o contraste entre o perfeito ou o imperfeito de narração com o comentário que utiliza o futuro ou o condicional, como se exemplifica: “Era a manhã da tosquia, manhã serena, repetida através dos anos. Muito mais tarde, Marta situaria essa breve manhã na história geral da Humanidade” (p. 19).

“A forma de Marta se exprimir sobre as coisas ir-se-á modificando com a idade, dizendo o que viveu, na infância, na juventude, com um modo de dizer posterior, feito da memória dos factos e da memória de outros pensamentos, imiscuídos, sem destringa, nos factos” (p.47).

Deste modo se cria o efeito de uma perspectiva em que o tempo se condensa e em que quase se anulam as diferenças temporais, por sobreposição de momentos diversos, quer na equivalência e repetição de gestos, quer em antevisão fatalista, motivada por um acontecimento presente à memória.

O percurso de Marta inicia-se, pois, com a experiência de individuação vivida como a violência do afastamento de uma fusão primordial, de uma contemplação original do princípio da vida – a mãe, envolta em luz, como imagem neoplatónica da beleza do supremo Bem. Após o afastamento, a mãe fica reduzida a mera presença física na casa, alheada e ensimesmada, no seu silêncio de tecedora da renda-labirinto.

O afastamento é vivido como mudança, e nessa mudança se adquire, aqui, consciência histórica, vivida sob a dimensão hebraica de Queda de um paraíso bíblico, da perda da nudez inocente perante a presença de Deus. A expulsão é ditada pela instância paterna, sem presença física, pura Voz, como o há-de ser sempre ao longo da narrativa, autoritária, imperativa, que se faz ouvir a partir do centro da casa e que ultrapassa os portais desta, na memória de Marta, como força da expulsão, como a Voz de Javeh em relação a Adão e Eva, depois de provado o fruto da sabedoria. Essa Voz faz-se ouvir, imperativa, para além da casa, ainda no espaço da quinta, a suspender os rasgos de liberdade de Marta (p.22): «ia começar a correr Quinta fora, quando a Voz a deteve: Marta, para a cama. Ainda é muito cedo, seis da manhã». O Senhor da Voz é o Criador e Medidor do Tempo (p. 11):

“E de súbito, a Voz, por trás, troou: do Tempo sei eu. Quem decide como repartir o Tempo sou eu. As horas sou eu que as divido. E a Voz tinha eco, de repente, sobre as árvores e o jardim. Marta pensou: eu vou. Correu para além da voz do amo e senhor, e entrou em casa, a grande casa do exílio, pegando na pasta de través, saiu o portão grande do Cosmos”.

Esta é a saída da Quinta para o exterior, onde Marta há-de aprender o valor da comunhão de amizade e encontrar os seus companheiros de bíblicos nomes, amigos e discípulos da misteriosa criança mártir, vinda do Oriente, que morrerá, braços em cruz, na queda do pinheiro abatido, para salvar o pássaro indefeso: a criança tem o expressivo nome de Jesus e, na simbologia cabalística, pássaro e alma equivalem-se. O grupo, todavia, reconhece-se e unifica-se à volta da narrativa de viagens míticas, como a de Ulisses ou Jasão, ou Teseu, e transfigura-se nas narrativas ouvidas, como se nelas se operasse, naquele momento, na escola, e mais tarde, sempre, como se a escola estivesse presente, numa fusão de equivalências, a configuração de uma grande Viagem iniciática no Grande Labirinto (p.103: “Pôr em prática sonhos humanitários. Ainda não, retorquiu Marta, antes de viver com os clássicos. Quais? Os marinheiros do Velo de Ouro. Mas o mundo precisa de apostolados. E Teseu? É um herói do espírito, numa aventura alegórica.”).

O recolhimento forçado ao quarto, numa espécie de regressão da madrugada à noite, propicia a sobreposição de imagens das coisas «duplamente ligadas», no segredo das suas correspondências. Ora, a sobreposição de imagens supõe a instância capaz de olhar e ver essa sobreposição, para a indagar e penetrar no segredo que a suporta – um olhar que aprende, ao juntar símbolos e associar experiências, a iluminar e transformar mundos. O primeiro dos nove capítulos – e o número nove é pleno de simbologia exotérica, na multiplicação do número sagrado de três por si mesmo – leva a epígrafe de ‘Luz’.

Mudança e Queda trazem consigo a marca indissociável da experiência da morte – e do desejo inconsciente da morte do outro, como um ressentimento que há-de perseguir Marta e em relação ao qual ela se esforçará por libertar-se. Assim Marta “desejava, nos sonhos, a morte dos pais” (p. 94). Cada vez mais, Marta aprenderá que o encontro consigo mesma e com os outros, com os segredos que há-de partilhar em amizade, residem fora da casa, na Quinta, com o Caseiro, depois para além desta, no pinhal na escola, frente ao mar, num círculo progressivamente alargado, que fará a sua expansão pelos quatro elementos (seguidamente à Luz, a aprendizagem será a da Terra, do Ar e da Água, conforme o itinerário dos capítulos subsequentes)

Este afastamento da narradora em relação ao mundo original está, pois, determinado pela intervenção paterna – com matizes bíblicos, é certo, mas que nos levam a perguntar: onde encontrar a matriz do mito de Medeia? Em Eurípidés a protagonista apresenta-se a ela mesma como dona da iniciativa do corte com o seu mundo de origem por amor a Jasão. É a enérgica Medeia que, tomada pelo amor a Jasão, com ele troca promessas de fidelidade, se sente como a verdadeira executora dos feitos na Cólquida e o acompanha, silenciando o seu outro lado vigoroso e bélico, até ao abandono, em que retomará a sua *metis*, o seu recurso a sortilégios vingadores e delineará o plano do sacrifício de seus filhos, essencialmente para deixar sem descendência a casa de Jasão.

Não é esta a Medeia que parece inspirar Fiama. O seu caminho de ressacralização do mito, enquadrado nesta busca de conjugação de símbolos

e de síntese que é a do próprio universo, dizível de vários modos nas culturas diversas, na Natureza e nos gestos dos homens, parece colher a sua inspiração na figura de Medeia na epopeia helenística dos *Poemas Argonáuticos*, nas *Metamorfoses* de Ovídio. A frágil juvenzinha do poema helenístico é tocada pela força incontível do amor que a faz confrontar-se com um universo desconhecido dentro dela mesma. Essa força a faz sair de casa, pela noite, em busca do que há-de salvar Jasão, nas provas impostas por Aetes, e a levará de sua casa, deixando que a sua outra dimensão, a de maga, se afirme, a par da fraqueza da jovem apaixonada, até ao tenebroso olhar, capaz de fazer despenhar gigantes, já em terra da Hélade. Trata-se de um olhar transformador de mundo, ainda que revelador de um poder ameaçador. Também Marta invoca a revolta justiceira desse olhar sobre Talos (p. 67), um dos monstros gigantesco que ameaçam a viagem a caminho da plenitude e do conhecimento, tal como Cila e Caríbdis, fundindo assim périplos diversos – o de Ulisses (que passará pela iniciática “caverna do esquecimento”/“caverna do conhecimento” de Polifemo, com laivos da alegoria platónica, o de Jasão e Medeia, o de Teseu, condutor dos jovens até ao antro do monstro de Creta, para a grande libertação do sofrimento (o tal “... herói do espírito numa aventura alegórica”, p.103).

A Medeia ovidiana, de modo mais óbvio, é transformada pela chama do amor sob o signo do olhar. O longo trecho que lhe é dedicado no Livro VII das *Metamorfoses* está marcado pela força da visibilidade e pelo efeito do olhar, aliado ao turbilhão de sentimentos e perplexidades que o que é olhado desperta. A luta de Medeia com o sentimento que desperta na sua alma e que a fragiliza e torna estranha perante si mesma é votada ao fracasso perante a visão renovada de Jasão. O temor pela sorte deste e a entrega projectam-na para o caminho de saída da casa paterna (7.53-56): *Por certo que meu pai é cruel; por certo que é bárbara a minha terra e meu irmão não é mais que uma criança. Comigo estão os votos de minha irmã, dentro de mim está o deus maior de todos. Não deixarei grandes glórias, mas grandes glórias irei obter...*

A angústia pelo que a agita e desconhece fá-la sair, na noite, da casa paterna para o bosque, em busca de si mesma, para se defrontar com Jasão e ver reacendida a chama que, finalmente, reconhece. Ganha sentido o que não percebera – qual a fonte dos temores pela vida de um estrangeiro, do seu sobressalto e incerteza. Medeia já não é mais a mesma. O seu olhar, de indagador, de abertura aos sentimentos que a mudaram e a comandam, converte-se em poderoso meio de transformar o mundo, em função da paixão que fará dela uma estrangeira. O motivo do infanticídio, ainda que contemplado pelo poeta sulmonense, não constitui o eixo central da sua personagem feminina.

Também Marta cumpre o seu destino, movida pelo desassossego e por uma obscura necessidade, cada vez mais iluminada, de sintonia. A Natureza é a sua primeira descoberta, fora da casa, na Quinta, no labor ritmado do Caseiro, em gestos que evocam e perpetuam antiquíssimas tradições. Pelos momentos de sintonia Marta supera uma solidão essencial que marca a alma humana no seu percurso através do mundo, essa *selva oscura* que fica para além do portão da Quinta, entre a casa e o mar, símbolo do infinito onde tudo começa e termina, para renascer das águas. A paixão partilhada com os companheiros que vai conhecendo e com os quais vai formando um círculo de afinidades é uma paixão em sofrimento, pela Natureza, que contempla e sabe eterna e a faz sofrer ao nela contemplar o fenómeno da morte ou da danificação; é paixão em sofrimento pela Humanidade. O olhar de Marta é um olhar constante de intérprete que quer mergulhar e entregar-se ao que se esconde por detrás de uma leitura que sente parcial – um olhar de peregrino, numa caminhada simultaneamente de solidão e solidariedade, um olhar que transforma mundo, ao ler os nexos que nele se escondem, vindos de tempos e contextos culturais diversos.

A prova dos quatro elementos, ainda que o elemento 'Fogo' tenha a sua presença suavizada como 'Luz', é, como por necessidade, seguida da experiência de exílio – 'Exílio' constitui a epígrafe do capítulo V - , presente desde o início, mas crescente na consciência de quem vai ultrapassando os

vários anéis da existência, penetrando no mundo, fazendo a experiência da perda na perda simbólica dos pais (pp. 91-94), no sonho, a reforçar a dor da perda de Jesus, imolado na floresta (p. 95), a perda do seu pequeno gato, sacrificado pela maldade de Lázaro, o filho do Caseiro. O convívio com o Mal, sempre associado com a violência sobre entes queridos, torna-se agora mais gritante, já que decorre no contexto da quinta e já que o Mal, adivinhado no comportamento de Lázaro, desde criança, ganha densidade no próprio crescimento de Lázaro, a par de Marta, e na consciência do sacrifício violento do indefeso gato. Não parece ser por acaso que, em paralelo, a narradora introduza a referência a uma segunda instância contadora de mitos: a Avó. Congênere de Marta, ela recupera, em contos que cria, a memória do pequeno gato, transfigurada pela capacidade de humanização da vida animal (p. 105), em harmonia de equivalências que é a da própria Natureza: o gato viverá, do interior da terra, na árvore que alimenta. O exílio encerra o segredo do crescimento e a memória da Avó, elo de gerações anteriores com a de Marta, aparece no contexto de transição da infância para uma nova etapa de crescimento (ou de amadurecimento e conhecimento da Alma): representará, então, a árvore, por onde a seiva da vida corre, em contínua transformação para, como vida, se renovar, uma sugestão da cabalística árvore da vida?..

A Avó representa a consciência mais próxima de um percurso iniciático, inaugurado nas aulas mas também doméstico, através de histórias de antepassados, essa “humanidade antiga” de que era representante, mas histórias que reinventava, com o poder visionário de quem caminha para a morte e lega, na sua demência crescente e profética, a capacidade de (p. 107) “um diálogo onírico, na releitura das epopeias clássicas”. O Caseiro, o Professor e a Avó assumem, assim, o estatuto de figuras quase-xamânicas, enquadrados em contextos diversos e apresentando competências narrativas diversas, pela sua relação a universos diferenciados e, contudo, complementares,

O capítulo subsequente leva, precisamente, a epígrafe de ‘Vida’. Essa passagem da infância à adolescência está anunciada em ‘Exílio’ pela capacidade anunciada de Marta vir a ser senhora das suas próprias narrativas,

articulando mitos, imagens e palavras, como instrumento de visão/compreensão do mundo, conversão de morte em vida (p.99):

“A vida, queda de partículas universais, nossa verdadeira pátria na forma de matéria do mundo. Depois, pensaria que não é uma queda, mas uma dádiva, que devolvemos acrescida, ao morrermos de novo.” Marta torna-se, assim, como que a portadora desse dom xamânico, legado pelo Professor e pela Avó. E na sua progressiva capacidade de associação de símbolos de contextos mitológicos diversos, em busca do sentido da grande viagem, descobre que, também aí, o Mal afecta a Humanidade e deixa as suas marcas. Lázaro representou, sempre, no contexto da quinta o Mal, que tomará forma física e o devorará em chagas, como ao bíblico Lázaro (só no fim, no sofrimento, se integrará na Ordem, pela reconciliação); os ladrões de madeira, causadores do sono eterno de Jesus sacrificado, representam, já fora da quinta, a reparação do Mal, como ameaça de mundo (p. 36). Também o mito dos Argonautas e do Velo de Ouro, desde o fascínio exercido nas narrativas de infância, na escola, suscita a associação com outra narrativa: a do bíblico bezerro de ouro, em que se condensam todas as ambições e ganância de uma Humanidade de valores distorcidos (p. 86):

“O velo? A pele do carneiro de ouro. E, quando o relembrou, Marta só então teve consciência do outro carneiro de ouro bíblico, o da ostentação e da perda de si. Como se cada alegoria, na sua cultura própria, tivesse uma chave ética, para além das semelhanças de forma e de narrativa que punham em relação os mitos e as culturas, em geral”.

O Mal está, assim, presente na própria narrativa e nas suas múltiplas perspetivações, como uma presença simbólica, não fortuita, com a qual há que contar para a leitura compreensiva da grande viagem alegórica, na etapa do ‘Exílio’ concluída, surpreendentemente, com uma nova constatação: a de um súbito, inesperado e não repetido gesto de gentileza de Lázaro para com a Avó de Marta. “E Marta pensou, então, talvez: não há mal absoluto, nem maldade completa” (p. 107). A Avó lho sublinharia, insistindo que o amor converte. Essa memória da Avó, das suas narrativas e do seu discurso sapiencial perdurará, determinante, nos futuros percursos do olhar

de Marta ‘demiúrgica’, percursos pautados por imagens referenciais capazes de darem força à reconfiguração compreensiva da leitura activa do Universo – leitura em que a centelha de esperança, pautada pela certeza da Avó de que o Mal não é absoluto, pois outra força, a do Amor, o supera (p. 108):

“Marta insistiu: o Lázaro é mau e há-de ser sempre mau. Não sabemos, pode acontecer qualquer coisa que o mude, pode encaminhar-se melhor. Só muito mais tarde, já adulta, perante a doença e o sofrimento de Lázaro, compreendeu ou, antes, aceitou esse pensamento da Avó. Os acontecimentos e os mitos de todos estes anos, próximos do afastamento de Marta para longe da luz inicial, formaram na sua memória uma sequência reversível, cada vez mais avassaladora, num imenso espaço de imagens. A perda do quarto luminoso tornou-se, mais tarde, a perda da luz da matéria, na luta contra a outra face negra da matéria cósmica, luta no Universo mas com influência na configuração física e espiritual das criaturas”.

A quebra de perspectivação do tempo da narrativa, situado, por momentos, num futuro indefinido, de maturidade e lucidez, que estabelece um nexos compreensivo, como um arco proléptico, com os acontecimentos da infância e o eco que repercutirão em revelações futuras, confere ao texto um tom quase profético. Tais prolepses são frequentes, mas o trecho em causa reveste-se de particular importância: marca o fim da infância, coincidente com o final do capítulo ‘Exílio’.

O capítulo subsequente – o sexto, ‘Vida’ – sublinha, no seu início (p. 109):

“Foi ao sair da infância que Marta começou ocultamente a louvar o Sol. O amor que tinha à Natureza e às criaturas terrestres, incluindo as humanas, levou-a até à fonte de vida terrestre, com unção. E quando ouviu a narrativa das aventuras de busca do Velo de Ouro, interpretou-a como essa busca fundamental da origem solar...O ouro é a imagem do Sol. Tiago olhou-a com ternura: vais passar a vida a transformar a realidade ...és ávida, crias símbolos e transformações, que são uma procura ética”.

A ligação ao Sol, no caminho de maturidade, realça os contornos de um perfil *sui generis* de Medeia: o da alma, na sua aventura após a Queda, em

busca de uma redenção que implica abertura de caminhos no Universo, pela compreensão das equivalências, iluminada pelo esforço de uma gnose cuja chave é a do encontro de correspondências simbólicas e do seu sentido profundo. A referência da alma ao Sol, ao supremo Sol, que não deixa, também, de fazer soar ecos do Supremo Bem platónico, significa descender do Sol, tal como a figura mítica de Medeia. Mas a referência ao Sol não exime da perda: Orfeu, o cantor de hinos ao Sol, perde a imagem de Eurídice ao olhar para trás (p. 110). O primeiro dos poetas, o Poeta por excelência, a quem Fiama dedica um poema, representará, então, a presença de um desassossego? A reconfiguração poética, em imagens, de experiências biográficas representam para a narradora o perigo de nelas se perder, escapando-lhe o sentido do caminho a seguir?...

De facto, a reflexão dos adolescentes, no momento em que vai enfraquecendo e que morre a Avó de Marta, sobre o poder da imagem e da reconversão de imagens, associadas, no espaço da memória levam Marta a confrontar-se com a seguinte descoberta (p.120): “a cultura pode ser, deveras, um exílio”. É, antes, o saber civilizacional que junta e une os homens, ultrapassando imagens, narrativas, para os contextualizar, ligados à acção, à vida e à Natureza. O velho Professor deixa no ar essa denúncia da perspectivação ocidental de um pensamento eidético, amante da imagem e que é necessário corrigir com a acção – mais do que a acção cíclica, ritualizada, dos trabalhos da Quinta dessa espécie de Idade do Ouro, é a acção social que importa e que Marta e os seus amigos aprendem, como iniciação na juventude. O Tempo do Caseiro é passado, e, por isso, simbolicamente, o Caseiro morre.

No segundo exílio, na Galiza – exílio marcado como ‘Saudade’, cap. VII - encontra Marta o seu *alter ego* na pequena pastora, Marisa, envolta nas brumas da terra de Rosalía. A Galiza e o seu antiquíssimo povo (p. 128) oferecem a Marta a presentificação vivencial de uma civilização/cultura ancestrais cujas raízes se fundem e unificam com as da própria tradição de que Marta é oriunda. Em Marisa, após a tormenta que a deixa marcada pela luz do raio fulminante pode Marta, finalmente, encontrar, talvez como

numa projecção da sua própria alma, o (p. 135) “sinal da conciliação dos símbolos, de raiz grega clássica e de raiz bíblica, tornado corpo vivo”. A distância da casa que marcou o destino de exílio de Marta pode agora, finalmente, favorecer a libertação e esquecimento dessa amargura de saudade. O movimento da dança, da muinheira galega, no rodopio sobre si mesma, favorece a dinâmica de espiral ascensional que liberta e traz consigo o silêncio.

O capítulo VIII, ‘Morte’, tem como experiência central a morte do Pai da narradora, na Galiza (com marca autobiográfica da autora empírica). Num jogo de prolepses e analepses, de antecipações e memórias, é pela morte que se opera aquele salto transformador que ilumina e unifica o que vive, com gestos de morte antecipada, como num ritual preparatório, e o que passou e morreu, naquilo que transformou e o torna presente, sob a forma de transformações operadas. Tobias e o anjo, de referência veterotestamentária, dão sentido à condução do Caseiro e da menina, no passado. O Caseiro, agora entendido, na memória presentificadora, como Tobias, morreu há tempo. Mas a sua vida de outrora segura, pela mão, a mão de marta, que iniciou no ritual campestre de antigos trabalhos. A memória põe, frente a frente, Marta, jovem adulta, e a pequena Marta de olhos fascinados e atentos de outrora. Uma e outra são etapas diversas do caminho. Separadas a morte, une-as a procura de sentidos e de equivalências, desde o tempo de vivência da primeira morte.

A grande prova será, desde então, a prova do ‘Fogo’ (título do cap. IX). Pelo fogo tudo se redime, funde e purifica. Mas a prova do fogo requer a prova iniciática prévia da exposição ao Mal e à violência representada pela caverna do monstro Polifemo. O espaço fechado da gruta ou da caverna adequam-se ao recolhimento de quem se inicia. É posta à prova a resistência, a capacidade de cada um descer ao fundo de si e reaparecer em solidariedade para com os companheiros, num espaço intemporal, etapa de uma viagem onde se cruzam, de novo, representações antiquíssimas de mitos de viagens – a de Ulisses, a dos Argonautas, a do Povo de Israel, espiritual, recordando a Terra Santa (p. 173). A aurora da libertação chega, uma vez cedo Polifemo,

como na *Odisseia*. A aventura alegórica tem como meta a planície espiritual que fica além de uma Cólquide sagrada ou de uma Ítaca, pedregoso fim de caminho. Será uma Jerusalém transfigurada, para além de perigos e incertezas, a que todas as civilizações aspiram, a que a alma aspira, na paisagem libertadora, da solidariedade e da justiça

O seu percurso desembocará, no romance, após a saída da gruta de Polifemo, após a libertação definitiva das trevas, no espaço distante e iluminado dessa paisagem final, onde a alma avista os companheiros da sua geração “quase perdida” – mas não perdida de todo – predisposta, pela paixão que a move, à contemplação possível do “Deus ignoto” (p. 174). Esta é a prova do fogo da purificação final. Marta, a alma de Marta, regressará à Quinta-Éden para a habitar e lhe dar vida. A visão final de Marta, por outro lado, na sua serenidade estática, após a viagem de provações sempre novas e da aprendizagem do amor e da solidariedade, parece insinuar a chegada da emanação feminina do próprio Deus, através da sua alma, ao campo eterno, para apoiar, na privação e na provação, os viandantes, assim abrindo caminho à reunião da Criação e de Deus, consumada a suprema correspondência exotérica: “quod est superius est sicut inferius” – “o que está em cima é como o que está em baixo”, ostentada na legenda do Hermes Trimegisto de autor desconhecido (a que, significativamente, Fiama dedica um dos seus poemas)<sup>11</sup>.

Chegar a este grau de conhecimento requer uma longa caminhada de olhar hermenêutico e transformador de mundos.

## Bibliografia

F. H. Pais Brandão (1998), *Sob o Olhar de Medeia*, Lisboa.

F. H. Pais Brandão (2006), *Obra Breve. Poesia Reunida*, Lisboa.

---

<sup>11</sup> Como já referi em outro lugar Fialho (2002) 1132, esta é a natureza do décimo Sefirot, Shekinah, o “arquétipo místico da Comunidade de Israel” que Macedo (1977) 66 sqq vê presente, através da influência do cabalístico *Sefeh ha-Bahir*, o *Livro da Claridade*, lido na Península Ibérica desde o séc. XIII, em *Menina e Moça*.

- M. M. Gouveia Delille (1991), "O Mito de Medeia em Dois Dramas Alemães do Séc. XX" in: *Medeia no Drama Antigo e Moderno*, Coimbra, 219-225.
- M. C. Fialho (2002), "*Sob o Olhar de Medeia* de Fiamas Hasse Pais Brandão", in A. López, A. Pociña (eds.), *Medeas. Versiones de un Mito desde Grecia hasta Hoy*, Granada, vol. II, 1125-1135.
- M. C. Fialho (2006), "A Medeia de Eurípides e o Espaço Trágico de Corinto" in: E. Suárez de la Torre, M. C. Fialho (eds.), *Bajo el Signo de Medea/Sob o Signo de Medeia*, Coimbra/Valladolid, 13-29.
- N. Júdice (2011), "O Contar em Fiamas" *Pessoa. Revista de Ideias*, 2, 85-89.
- H. Macedo (1977), *Do Significado Oculto da Menina e Moça*, Lisboa.
- F. J. B. Martinho (2011), "Fiamas: um Canto de Epifania" *Pessoa. Revista de Ideias*, 2, 60-69.
- D. Mimoso-Ruiz (1980), *Médée Antique et Moderne. Aspects Rituels et Socio-politiques d'un Mythe* (Paris).
- A. Pociña (2007), "Motivos del Éxito de un Mito Clásico en el Siglo XX: el Exemplo de Medea" in: A. López, *Otras Medeas. Nuevas Aportaciones al Estudio Literario de Medea*, Granada, 166-173.
- L. Scheidl (1988), *Mitos e Figuras Clássicas no Teatro Alemão*, Coimbra.
- J. F. da Silveira (1986), *Portugal. Maio de Poesia 61*, Lisboa.
- M. F. Sousa e Silva (2005), "Representações de Alteridade no Teatro de Eurípides. O Bárbaro e o seu Mundo" in: M. C. Fialho, M. F. Sousa e Silva, M. H. Rocha Pereira (eds.), *Génese e Consolidação da Ideia de Europa*. Vol. I. *De Homero a Platão*, Coimbra, 222-226.

(Página deixada propositadamente em branco)

Maria António Horster & Maria de Fátima Silva

*Universidade de Coimbra*

ESPAÇO PARA MEDEIA?  
NOTAS ACERCA DA *MEDEIA*, DE MÁRIO CLÁUDIO

*Que peço eu afinal? Um palco vazio, o direito à mulher.*

Mário Cláudio, *Medeia*

É um dado conhecido que, em períodos de mudança e de maior instabilidade social e/ou emocional, sociedades e grupos retornam aos mitos – sejam eles de âmbito circunscrito<sup>1</sup> ou de mais ampla projecção, como sucede com os mitos clássicos –, para neles se reverem, redefinindo ou reajustando as coordenadas dos respectivos modelos de mundo. Se, no século XX, nunca deixaram de estar atentos à herança grega, os escritores portugueses<sup>2</sup> parecem ter ultimamente mostrado especial receptividade às narrativas mitológicas de origem helénica. São disso exemplo Eduarda Dionísio, Manuel Alegre, Mário de Carvalho, Hélia Correia, Jaime Rocha, entre muitos outros. Nesta mesma linha, Mário Cláudio acaba de nos brindar com uma peça ostensivamente intitulada *Medeia*, em que, elegendo a figura euripídiana como pedra de toque, esboça um diagnóstico da sociedade portuguesa no momento actual.

---

<sup>1</sup> Veja-se as recentes tematizações do mito sebástico em *As naus*, de António Lobo Antunes, e *Jornada de África*, de Manuel Alegre.

<sup>2</sup> Sobre a amplitude destes motivos na literatura portuguesa, vide M. H. Rocha Pereira (1988), *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, INCM.

A peça, agora editada, foi estreada pelo Teatro Experimental de Cascais a 2 de Março de 2007. É composta por nove quadros, um prólogo e um epílogo, e apresenta como personagem principal uma figura feminina, Medeia de seu nome<sup>3</sup>. Trata-se de uma mulher portuguesa, solitária e no início da velhice, uma actriz em final de carreira, que desde sempre alimentou o obsessivo projecto de levar ao palco a *Medeia* de Eurípidés. O texto é relativamente breve e em todo ele se opera com o princípio da redução, manifestado logo ao nível das personagens: de entre todos os intervenientes no mito clássico e também na peça portuguesa, é Medeia a única figura a comparecer em palco. Ao mesmo princípio obedece a concepção dos espaços, que se cingem a uma sala de trono, ao camarim da actriz e à sala da casa em que vive sozinha, não aparecendo noutros casos claramente identificados, como sucede no epílogo. Perante o espectador surgem cenários despojados, tendo como únicos adereços um trono; uma banca de camarim, um espelho, uma peruca e uma estranha, mas evocativa, caveira de carneiro (Cláudio a: 19, 24, 28); um sofá, um telefone e um gravador, folhas de papel; uma cadeira de rodas. Pela própria sobriedade, eles são apontamentos que sublinham, de forma sugestiva, cada etapa de um processo de vida e frustração<sup>4</sup>.

Os efeitos cénicos consistem sobretudo num marcado jogo de luz e sombra<sup>5</sup> e na utilização de adereços sonoros, como sejam o marulhar de

---

<sup>3</sup> Mário Cláudio (2008), *Medeia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, doravante citado “Cláudio a: número de página”. Numa participação que teve no âmbito do colóquio “Mito clássico no imaginário ocidental”, organizado pelo Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 2005, Mário Cláudio fez uma interessante intervenção que versava o tema do conflito de gerações e sua expressão no mito grego, onde deu algum desenvolvimento ao caso Medeia. Estamos em crer que esta intervenção possa ter sido inspiradora para a posterior escrita do texto dramático que agora analisamos.

Com encenação de Carlos Avilez, a peça foi interpretada por Anna Paula. No volume encontra-se reproduzida uma fotografia de uma cena do espectáculo, em que se vê Medeia sentada no seu trono (Cláudio a: 7).

<sup>4</sup> Na representação do TEC, os dois espaços do camarim e da sala de estar ocupavam os dois extremos do palco, entre os quais a actriz se deslocava, num jogo de alternância entre as duas realidades essenciais da sua vida.

<sup>5</sup> Para além dos jogos de luzes dentro de cada quadro, é regra o apagar e/ou o reacender de luzes entre eles. As rubricas cénicas do primeiro quadro, por exemplo, prescrevem: “*Cena inteiramente às escuras, vendo-se iluminado apenas o rosto de MEDEIA*” ou, logo, “*Apagam-se*

ondas, a campainha do telefone, o retinir da campainha de cena e, para além disso, o barulho insistente de camartelos, o grito de uma criança, a sirene de uma ambulância ou os disparos de uma arma. Estes efeitos sonoros desempenham funções diversas, surgindo ora como um “Leitmotiv” ao estilo wagneriano, por associação com determinados estados emocionais, designadamente momentos de recordação e *rêverie*, ou podem, metonímica e/ou metaforicamente, re-presentar acontecimentos já passados ou que decorrem fora do palco. Repetidamente, a cena permanece em total obscuridade, vendo-se iluminado apenas o rosto de Medeia, como acontece logo no primeiro e, depois, também no quinto e oitavo quadros.

Um pouco surpreendentemente, entre o primeiro e o último quadro transcorrem pelo menos vinte anos<sup>6</sup>. Porém, apesar do decurso de tão dilatado período, pouco acontece a nível da acção, e também no que respeita à situação vivencial desta Medeia portuguesa as alterações são mínimas. Esta contenção é, de alguma forma, o contexto conveniente a um sentido de trágico, dentro do que foi a tradição grega. Alguns artifícios concorrem para um efeito de tempo coalhado: no quarto quadro, por exemplo, o autor põe Medeia a recorrer a um gravador para ouvir (e fazer-nos ouvir), de novo, um texto de Eurípides que recitara no início do primeiro quadro (Cláudio a: 25); as rubricas cénicas apresentam grandes semelhanças entre si e poucos elementos novos vão introduzindo<sup>7</sup>; são frequentes as repetições dos mesmos trechos euripidianos, mas é, sobretudo, a tripla repetição do início de uma carta dirigida por Medeia ao Ministro Português da Cultura

---

*as luzes. Ouve-se um marulbo de ondas que se espraíam nos seixos. Reacendem-se as luzes, a iluminar a partir de agora a inteira figura de MEDEIA, sentada no seu trono. Extingue-se gradualmente o marulbo das ondas” e, no final do quadro, “Apagam-se as luzes. Ouve-se o marulbo das ondas nos seixos. Ao reacenderem-se as luzes, extingue-se progressivamente o marulbo. MEDEIA está de pé.” (Cláudio a: 11, 12, 14).*

<sup>6</sup> As rubricas cénicas do quarto e do sétimo quadros indicam cada uma delas a passagem de dez anos (Cláudio a: 25, 37).

<sup>7</sup> A rubrica do oitavo quadro, por exemplo, repete textualmente as do primeiro e do quinto (Cláudio a: 11, 29, 43), a do epílogo repete a do prólogo, com uma pequeníssima mas aliás significativa alteração (Cláudio a: 9, 51).

que contribui para a impressão de arrastamento e suspensão do tempo, pelo menos a nível subjectivo:

178

“Excelentíssimo Senhor Ministro da Cultura, vimos solicitar ao Ministério de que Vossa Excelência é digníssimo titular que nos seja disponibilizado um subsídio, destinado à produção da *Medeia*, de Eurípides, a qual será realizada pela primeira vez neste país, tudo conforme à memória descritiva e ao orçamento que juntamos em anexo, e aproveitamos para apresentar a Vossa Excelência os nossos melhores cumprimentos”. (Cláudio a: 14)

O início desta petição, em destaque logo no quadro de abertura, é textualmente repetido no quinto e, pela última vez, no oitavo quadros (Cláudio a: 29-30, 43), porém, denunciando o acentuar do desalento e a quase desistência, surge agora truncado das últimas fórmulas e provido de reticências depois da expressão “neste país”.

Sempre sozinha em palco, e com uma movimentação cénica mínima<sup>8</sup>, é pela força da sua voz e das suas palavras que a protagonista ergue perante o espectador a imagem do destino da *Medeia* euripidiana e, em contraponto, do seu próprio percurso de vida.

Uma pergunta começa por se levantar, designadamente, a do sentido da atribuição do nome de *Medeia* a esta mulher, que ecos de conversas familiares caracterizam como “uma grande actriz falhada” (Cláudio a: 24). Podemos admitir que o nome lhe assiste por ter elegido como grande projecto de vida a representação da tragédia homónima de Eurípides. Ao serviço dessa aspiração, e sinalizando esse seu desejo obsessivo, encontram-se a já referida petição ao ministro<sup>9</sup>, as insistentes idas ao Ministério (Cláudio a: 26), a repetida audição de trechos da tragédia por si gravados, a leitura constante

---

<sup>8</sup> Na rubrica cénica do prólogo, por exemplo, lê-se. “*Cena aberta. MEDELA está silenciosa, hieraticamente sentada no seu trono*” (Cláudio a: 9). No primeiro quadro, *Medeia* continua sentada e, só no final, ao reacenderem-se as luzes, “*MEDELA está de pé.*” (Cláudio a: 14). No segundo quadro, *Medeia* “está sentada à banca” (Cláudio a: 17).

<sup>9</sup> No quinto quadro fala-se na “oitava proposta de espectáculo, submetida à consideração do décimo segundo ministro” (Cláudio a: 29), a que outros rapidamente se seguiram, até um irónico ‘quinquagésimo segundo’ (Cláudio a: 35).

de fragmentos do texto euripídiano. Mas a atribuição do nome de Medeia justifica-se, sobretudo, pelo facto de esta mulher avaliar e conduzir a sua própria vida em função do grande drama grego. A paixão por *Medeia* reflecte-se na sua identificação com a outra heroína e na sua completa subsunção no papel dramático. Ainda que plenamente consciente da diferença de identidades, momentos há em que, na sua mente, as duas figuras se sobrepõem, precisamente porque esta Medeia abdica de viver, em função do que seria o grande desempenho da sua vida. Veja-se a fala de abertura, em que parece ensaiar o texto:

*(Recitando o texto de Eurípides.)* “Jasão, perdoa-me o que disse. Tens de suportar este génio violento. Partilhamos tantas recordações do nosso amor!” Eu rallo comigo mesma, “Como és doida, Medeia, teimas em te queixar, quando o que os outros pretendem é apenas levar a vida da melhor maneira possível, teimas em te queixar, erguendo-te contra o Rei e contra o teu próprio marido.” (Cláudio a: 11; sublinhado nosso).

O facto de se ler e ler toda a sua vida à luz do texto euripídiano leva-a a designar o seu próprio marido como Jasão, por exemplo quando entra em diálogo mental com ele (Cláudio a: 17), a prefigurar por antonomásia todas as suas amantes como Glaucis (Cláudio a: 40) e a identificar o máximo decisor político português com o nome de Creonte (Cláudio a: 37), sendo estes, para além dos topónimos “Corinto”, “Kraneion” e “Iolco”, os nomes próprios que surgem no corpo do texto: Medeia, Jasão, Glaucis, Creonte; associadas ao passado de Medeia, aparecem ainda no prólogo as referências à Cólquida e a Eetes.

Interessa agora atentar na ostensiva presença do drama grego que, pode dizer-se, se institui como princípio estruturante da obra de Mário Cláudio. Para além de actualizado sob a forma de constantes citações, numa relação de intertextualidade explícita, o drama euripídiano começa logo por ser anunciado no prólogo, que se cinge à recitação sintética da versão do mito aqui adoptada. Aquilo que no autor português se designa por prólogo, embora não transcreva o monólogo de abertura da peça euripídiana,

aproxima-se-lhe na função — e, até, nalguns aspectos de conteúdo —, nomeadamente, esclarecer o espectador, ou leitor, sobre qual a versão do mito adoptada e salientar quais os principais tópicos do mito em desenvolvimento:

“Filha de Eetes, rei da Cólquida, Medeia apaixonou-se por Jasão à primeira vista. Com seus talentos de feiticeira ajuda o amante a conquistar o Velo de Ouro. Refugiam-se ambos em Corinto onde vivem felizes durante dez anos. Cansado porém da sua companheira, e ambicionando promover-se à custa de Creonte, o rei da cidade, Jasão torna-se noivo de Glaukis, filha do monarca. Repudia então a mulher que o ajudara, e que lhe dera dois filhos. Louca de ciúme, Medeia jura vingar-se. Envia de presente a Glaukis uma túnica e um diadema mágicos, os quais haverão de reduzir a cinzas o corpo da sua jovem rival. Não satisfeita com isto, Medeia levará a sua extrema fúria ao ponto de assassinar as duas crianças que Jasão engendrara em seu ventre”. (Cláudio a: 9-10).

No que respeita aos trechos citados, procurar-se-á compreender o porquê da selecção de cada um deles e apurar a respectiva função na economia da peça. Diga-se, desde já, que a versão proposta por Mário Cláudio não corresponde a nenhuma das duas traduções portuguesas de referência: a de M. H. Rocha Pereira e a de Sophia de Mello Breyner. Não nos parece, tão pouco, constituir uma versão feita sobre a tradução de L. Méridier, incluída na edição de *Les Belles Lettres*, utilizada por muitas gerações<sup>10</sup>. A opção do dramaturgo terá sido a de uma versão pessoal, bastante livre, com pontuais supressões e acrescentos, simplificada e, em parte, adaptada às tonalidades linguísticas do actual Português do quotidiano (vide, por exemplo, Cláudio a: 18, 20). A constante recitação de falas da tragédia grega encontra, num primeiro plano, a sua justificação na necessidade de

---

<sup>10</sup> M. H. Rocha Pereira (32005), *Eurípides. Medeia*, Lisboa, Gulbenkian; Sophia de Mello Breyner Andresen (2006), *Medeia. Recriação poética da tragédia de Eurípides*, Lisboa, Caminho; L. Méridier (1970), *Euripide*, I, Paris, Les Belles Lettres.

memorização do papel por esta actriz<sup>11</sup>. No entanto, não é de forma alguma aleatória a escolha dos fragmentos euripidianos, que funcionam como elementos caracterizadores da personagem e da sua situação. Assim, logo no primeiro quadro, definem-se os motivos principais da desadaptação da protagonista: de modo sintomático Medeia parece seleccionar para ensaio precisamente aqueles trechos em que melhor vê reflectida a sua vida. Inspiram-se eles no segundo *agon* euripidiano, em que Jasão e Medeia se confrontam e em que a ironia amarga da heroína se impõe. Fingindo uma rendição que não se coaduna com a sua alma violenta, a Medeia euripidiana ilude o inimigo, um Jasão traidor, no justo momento em que põe em marcha um projecto de vingança (vv. 869-876 / Cláudio a: 11; 880-881 / Cláudio a: 12; 947-950 / Cláudio a: 13). O paralelismo dos dois textos inclui também uma similitude de propósitos das duas heroínas, a grega e a portuguesa, dentro de uma formulação quiástica: ambas assumem, em palavras que não são as suas, um papel que dificilmente lhes corresponde: de uma falsa submissão a primeira, cuja alma ferve de instinto destruidor, de vago estímulo a uma vingança desejada, mas distante para uma mulher comum, a segunda.

Se Jasão é o centro da frustração da vida de uma mulher nas suas aspirações familiares, uma figura anónima do Ministro da Cultura, no seu simbolismo institucional, representa toda uma sociedade hostil, responsável pela aniquilação de uma artista portuguesa, uma criatura social, que luta pela sua realização na comunidade em que se insere. Para exprimir a revolta contra uma resistência que sente tácita, mas nem por isso menos eficaz, a Medeia de M. Cláudio revolta-se contra essa anónima autoridade, com as mesmas palavras com que a sua correspondente helénica atingia Creonte, o senhor de Corinto (vv. 278-281 / Cláudio a: 15); ao soberano coube encarnar, no texto euripidiano, igual resistência social contra uma estranha ou estrangeira, incompreendida e erradicada de um contexto político incapaz de a enquadrar.

---

<sup>11</sup> Na contracapa lê-se que a actriz tem “algumas dificuldades de memorização”. Poderá ter a ver com a necessidade de decorar o papel o já referido recurso ao gravador para audição de trechos do texto clássico.

Que a Medeia portuguesa faz reverter sobre si mesma a auto-avaliação da figura grega depreende-se das reflexões pessoais logo desencadeadas por esta primeira fala citada. No processo auto-avaliativo prevalece a lembrança do amor passado, e a recitação dos passos de Eurípides dá lugar a uma longa e sentida memória do primeiro encontro com o seu “Jasão”. A imediata referência à existência de filhos, mediante a recitação, em termos mais dilatados, do conteúdo dos vv. 880-881 da peça euripídiana, confirma e reforça a importância que atribui à sua situação familiar:

“[...] Tenho dois meninos que precisam ainda de quem deles cuide, e será que não me lembro de que somos uma espécie de exilados, e de que não podemos contar muito com os amigos?” (*Suspendendo a recitação do texto de Eurípides.*) Meninos! Que meninos? Eles comem com os seus gestos de ternura o corpo indefeso dos pais. (*Voltando a observar as mãos.*) E enquanto nos esquecemos das mãos, e a velhice as transforma em pássaros moribundos, aumenta o apetite das crianças que trouxemos ao Mundo. Que meninos? Serpentes dos cabelos de Medusa! (Cláudio a: 12)

Sobre este quadro familiar, Mário Cláudio introduz um motivo que lhe é caro: o do conflito e tendencial aniquilamento que acompanha o processo geracional, pais e filhos por natureza vocacionados para uma mútua reacção provida de tensões.

Mas o texto clássico não funciona apenas como impulso para uma avaliação da situação familiar. Ainda no primeiro quadro, Medeia reproduz as palavras de uma outra figura, não expressamente identificada mas em quem haverá de ver-se o ex-marido<sup>12</sup>, que lhe assaca ser ela uma atriz sem dotes físicos e vocais à altura do papel de Medeia. De imediato a portuguesa recita o texto em que a heroína grega põe em marcha o seu plano de vingança (Eurípides, 947-950):

---

<sup>12</sup> Embora o conteúdo desta crítica feita à atriz, em termos da sua *performance* teatral, admitisse a sua atribuição a um encenador ou colega de profissão, o sentido de vingança que, de imediato, desencadeia na protagonista parece-nos antes implicar uma referência a Jasão: esta nossa interpretação favorece, de resto, a redução do número de personagens, a que aludimos como um princípio do texto português.

(*Recitando o texto de Eurípides.*) “Mandarei um presente a tua mulher, o que de mais belo se consiga encontrar à face da Terra, e serão os meninos que lho hão-de levar.” (*Suspendendo a recitação do texto de Eurípides.*) Eu acho que posso dizer estas palavras sem parecer ridícula. Há séculos que as trago no coração São de fogo e de sangue, vermelhas como o vinho, gravadas a tinta negra numa taça com uma harpia ao fundo”. (Cláudio a: 13).

A escolha desta fala leva a presumir a existência de um desejo de vingança, resultante de um orgulho ferido por se ver rejeitada enquanto mulher, tal como na matriz clássica, mas aqui, sobretudo, por se ver menosprezada como atriz, componente que M. Cláudio introduz como novidade no seu texto. No entanto, na medida em que a Medeia portuguesa, ao longo de toda a peça, não esboça, para além de um exercício de imaginação, o plano da morte da rival (cf. Cláudio a: 20) e, como se verá, a vingança sobre o marido assume uma forma bem mitigada e sobretudo mental, o texto clássico funciona, portanto, como uma espécie de sucedâneo de um desagravo, intimamente desejado, mas nunca levado à prática. Do mesmo modo, a injustiça de que se sente alvo por parte do Ministro gera sentimentos de vingança, também estes não concretizados, mas verbalmente articulados em termos euripidianos: “Ó Zeus! Ó Justiça, filha de Zeus! Ó Sol glorioso!”. (cf. v. 764 / Cláudio a: 32)

Noutros momentos, os trechos euripidianos adquirem antes uma função comentadora, como que reclamada e assumida pela personagem. Sirva de exemplo o já referido episódio em que Medeia confirma um dos *flirts* do marido e, ainda que por sua vez disposta a atraí-lo com outro, se vê por esse outro preterida em favor de uma mulher mais jovem. De imediato lhe acode uma sentença lapidar do texto grego, em que Medeia raciocinava sobre as amarguras da condição feminina (vv. 230-231/ Cláudio a: 41): “É claro que entre todas as criaturas dotadas de vida e de vontade, somos nós, as mulheres, as mais infelizes.” Ao mesmo texto recorrera já anteriormente para vincar a sua pessoal convicção da desvantagem que implica ser-se

mulher, tanto no domínio do relacionamento público como na esfera privada (Cláudio a: 31-32).

184

Perante o espectador, os fragmentos clássicos recitados por Medeia constituem certamente uma espécie de guião para compreensão da figura que ela é, mas, sobretudo, o pano de fundo contra o qual se desenha o panorama da sociedade portuguesa na actualidade. Uma comparação da estrutura e das personagens do mito grego com os seus correspondentes portugueses é sob esse aspecto elucidativa.

Assim, os elementos de sustentação da protagonista são, na Medeia portuguesa como no seu modelo, os vectores da sua condição feminina, tanto no plano familiar – relacionamento conjugal e maternidade – como no contexto do social. O traço que marca a experiência amorosa da Medeia euripídiana exprime-se pela paixão por um homem que a idade e a origem distante distinguem do que era convenção. A união com alguém mais jovem e estrangeiro, em quem apostou como promessa de felicidade, não tinha dentro do código grego condições de êxito. No texto português este desequilíbrio etário acentua-se através da existência de rivais flagrantemente mais novas, que dispõem de uma frescura com que a velha actriz não pode concorrer. O factor idade subjaz ao texto euripídiano de forma genérica, enquanto no autor português adquire, logo no primeiro quadro, expressão muito concreta no motivo das mãos, onde a protagonista constata as marcas da passagem do tempo.

Em Eurípides, mostrando-se Medeia demasiado envolvida com os ressentimentos presentes, em que prevalece o desejo de vingança, é através de testemunhos alheios, como seja o da Ama, mais do que pela recordação da esposa abandonada, que se revive a memória de outros tempos. Não assim em M. Cláudio: aqui, a reconstituição do passado é cometida à protagonista que, no seu isolamento não dispõe de qualquer confidente, e se revela mais movida pela ventura antes experimentada do que pelo ódio. Quanto à figura de Jasão, ela encontra-se intimamente ligada nos dois textos ao símbolo do mar, que é em ambos um elemento de separação de espaço e de tempo. Este Jasão aparece historicamente descontextualizado, sendo-

lhe, pela protagonista, conferida uma espécie de estatuto mítico: em todas as lembranças do primeiro encontro, a figura masculina, qual reverso de Afrodite, emerge coberta de algas das águas do mar.

Na exacta medida em que a figura de “Jasão” surge do nada, a história desta Medeia constrói-se de raiz sobre este encontro, desinserida de qualquer quadro familiar, tornando-se assim supérfluos os motivos do rompimento e dos crimes sobre o pai e o irmão. Com esta preferência, M. Cláudio despoja também a sua heroína da necessidade de dotes mágicos que a tradição lhe atribuía<sup>13</sup>. Por seu lado, o Jasão contemporâneo parece ter sido atirado para esta ligação com Medeia de um modo algo passivo: ao contrário do seu antecessor, não investiu nela qualquer sentimento de gratidão, nem propósito de conquista de prestígio social.

O primeiro sinal de ruptura entre o par, se for correcta a interpretação de que provém de “Jasão” o descrédito sobre as capacidades artísticas de Medeia (vd. supra pp. 178-179) decorre de uma profunda incompreensão sobre o que para ela constitui a fundamental razão de viver: o teatro<sup>14</sup>. No entanto, a Medeia-actriz não é isenta de responsabilidade no gradativo afastamento mútuo. Como ela própria reconhece, ao amor por “Jasão” sobrepôs-se sempre a paixão pelo teatro e a obsessão com a representação de *Medeia* não deixou lugar para o marido: “Foi assim que Jasão me abandonou. A mulher que se deixa devorar pelo sonho que espaço deixa para o sonho do homem?” (Cláudio a: 45). Daqui sobrevêm os sinais de infidelidade, que se traduzem num progressivo interesse do Argonauta

---

<sup>13</sup> No texto português parece resistir uma leve sugestão de capacidades extraordinárias da figura, na medida em que ela pressente determinadas predisposições no filho que ainda há-de nascer, uma debilidade que virá a usar como arma de vingança contra o traidor: “Consenti que o pequeno nascesse porque tinha a certeza de que viria a ser um fraco, e não achava na altura castigo melhor para o que o engendrara.” Noutro passo, é ela mesma quem, com ironia amarga, evoca os traços de feiticeira da sua antepassada: “Passeio devagar pelos corredores do Ministério, e é ver quem foge mais! (*Rindo às gargalhadas.*) Vendo bem, não se esgotaram os filtros da bruxa. Fogem como possessos.” (Cláudio a: 28, 44).

<sup>14</sup> Esta total submissão da vida à arte vai ao exagero de condicionar a gestação de um filho em função dos papéis desempenhados no momento. Vd. infra p. 187.

português<sup>15</sup> por mulheres mais novas. A uma tomada de consciência da diferença de idades como factor de separação, alia-se o motivo, novo em M. Cláudio, de uma temida esterilidade por parte de Medeia (Cláudio a: 17), como novos são igualmente, no autor português, os adultérios com que esta retribui as traições de que é vítima (Cláudio a: 18).

Sendo a figura de Jasão sempre perspectivada através de Medeia, uma vez que ele é um permanente ausente de cena, haverá que relativizar a animosidade que sobre ele se acumula, porque, afinal, uma observação exterior e desapaixonada do seu comportamento permite identificá-lo com o que, de bom ou mau grado, poderá considerar-se o homem-padrão da moderna sociedade portuguesa<sup>16</sup>, que, sem o cinismo do seu arquétipo euripidiano, mais não pretende do que uma vida mediana, sem incómodos, regida por uma flexível tábua de valores e isenta de paixões radicais e perturbadoras. Em nome da tranquilidade conjugal, parece até disposto a pactuar com as aspirações da mulher, acompanhando-a numa visita à Grécia, “porque uma actriz deve visitar a terra que pisa no palco” (Cláudio a: 34). O facto de, neste cenário pagão, a ter levado a “ver aquela face de Cristo na capelinha de Dafnis” é pela mulher interpretado como um disfarçado apelo à compaixão, podendo entrever-se aqui a contraposição entre uma ética cristã e uma pagã, representada por cada um dos elementos do casal (Cláudio a: 34).

O grande gesto de vingança da Medeia grega sobre Jasão reduz-se na versão portuguesa à recitação dos textos que lhe dão voz, o que denota a incapacidade da mulher-actriz, seja por disposições pessoais ou pela teia social em que vive enredada, de estar à altura do paradigma trágico que lhe serve de referência. Como acto conscientemente praticado de intentada vingança, Medeia menciona apenas o consentimento em dar a vida a um

---

<sup>15</sup> Esta é uma identidade mítica que M. Cláudio importa para a sua versão, através de um breve jogo de sinais, que fazem da “caveira de um carneiro” uma remissão para o passado do conquistador do Velo de Ouro (Cláudio a: 17).

<sup>16</sup> Alguns tiques de linguagem revelam nele um certo snobismo urbano, como o tratamento de você dirigido à mulher (Cláudio a: 46).

descendente, que ela previa incapaz de satisfazer as aspirações de um pai (Cláudio a: 28). Quanto às rivais, todas elas jovens, modernas, perfumadas e sedutoras, o desgosto intimamente desejado não vai além de puras congeminções inspiradas em Eurípides.

As suas relações com “Jasão” sempre estiveram submetidas à prioridade do teatro, chegando a condicionar a decisão de conceber um filho em função dos papéis desempenhados no momento<sup>17</sup>. Do mesmo modo, as relações que ao longo da vida foi mantendo com os filhos, já adultos, sempre foram secundárias face às exigências da sua profissão. Significativamente, e denunciando porventura algum remorso, encontram-se entre as tiradas mais longas da peça aquelas em que evoca o seu modo de lidar com as crianças, por exemplo, de como deixava um sozinho perante o tabuleiro de xadrez (Cláudio a: 47-48), confiando em que assim se educaria, enquanto o outro teria assimilado os modelos comportamentais do pai. A avaliação que faz dos seus dois descendentes no momento actual passa pelo posicionamento de cada um deles perante o teatro. O mais velho, casado e com filhos, tipo do gestor bem sucedido, que corre pela vida através de aeroportos e quartos de hotel, é por ela avaliado como um “fantasma” (Cláudio a: 34), um ser sem vida, asfixiado nos seus fatos de tecidos caros, nas suas constantes viagens, na incapacidade de uma relação amorosa profunda, na sua disfunção erétil, mas, de modo definitivo, por ela condenado e rejeitado em virtude do seu desamor ao teatro. O mais novo, que só escapou ao aborto por Medeia entender que a pressentida fragilidade do descendente seria uma forma de vingança sobre “Jasão”, é um fraco, um desajustado, homossexual sem eira nem beira, que vive de esmolas da família. Mesmo assim, é com esse que ainda sente certa afinidade, já que ele manifesta laivos de compreensão pelo meio teatral em que ela se move.

A contracapa que, naturalmente, destaca os tópicos com maior impacto na atenção pública, diz que ela os “assassina”, verbo que deve no entanto

---

<sup>17</sup> No período em que representou sobretudo papéis de grandes heroínas virgens, tais como Antígona, Ifigénia e Ofélia, parecia-lhe uma “impertinência” admitir nas suas entranhas a gestação de um filho. (Cláudio, a: 28).

entender-se como designando metaforicamente o resultado de uma relação mãe-filhos baseada na desatenção: “Esquecida do homem que veio do mar, foi aos poucos assassinando os filhos, roubando-lhes o direito de a assassinares ao longo da vida. Está completamente só.” (Cláudio a: 33).

Resta, nesta nossa análise, determo-nos nas relações de Medeia com as regras da cidade e o poder. Ao contrário do seu modelo grego, a nova heroína tem um projecto pessoal de alcance público, o teatro, ao qual submeteu, ao longo de toda a sua vida, qualquer outro objectivo. A luta pela efectivação deste projecto assume uma dimensão quixotesca e, no panorama que traça da esfera social e da política cultural portuguesa, M. Cláudio não poupa em meios satíricos. O poder é, no texto moderno, corporizado por um anónimo Ministro da Cultura. Enquanto o ascendente e autoridade de um soberano como Creonte promove, com as pretensões da estrangeira, um conflito radical, a nova Medeia tem de medir forças com um adversário sem rosto e de algum modo inconsistente. A peça acentua um esvaziamento dos centros de decisão na pressão asfixiante da máquina burocrática e na sucessão permanente dos detentores do cargo<sup>18</sup>. Na visão desta Medeia, a componente ‘exílio’ encontra neste vazio de resposta a sua concretização.

Mas qualquer que seja o detentor desta tutela, a gestão do processo cultural português enferma dos mesmos vícios: dependência de subsídios, pouca transparência na sua concessão e critérios discutíveis no estabelecimento de prioridades. É o que se depreende da vaga resposta do Ministro à pretensão de Medeia, em que apoia a banalização de uma cultura de elites:

“Mas não entende, minha senhora”, explica o Ministro, “que vamos oferecer-lhe um teatrinho de bolso e num grande centro comercial onde desagua nos seus períodos de lazer a nossa população, e não concorda comigo que é necessário trazer o teatro à rua, e ligá-lo à educação, distribuindo pelas escolas a história da nossa Medeia em banda desenhada, e não acha que em pouco diverge afinal a grande tragédia grega do

---

<sup>18</sup> “Condenou-me a isto o meu Creonte engravatado, escritos os requerimentos todos que as normas exigem” (Cláudio a: 37). Sobre a constante variação dos detentores da tutela, *vide supra* p. 178.

futebol de qualidade, e que o nosso ditador Creonte acusa muito da idiosincrasia do dirigente desportivo, e que o nosso Jasão bem pode ser encarado como um craque? Então, minha senhora, não está de acordo comigo?” (Cláudio a: 45)

189

Na linguagem pretensamente envolvente e retórica do político são visíveis os traços satíricos com que M. Cláudio caustica muitos dos princípios da actual estratégia cultural portuguesa. Medeia acaba por ser a única figura que mantém viva uma noção de cultura como legado transgeracional, sendo a sua obsessão pelo teatro clássico a expressão paradigmática dessa mesma resistência. Com isso adquire estatuto heróico e o tópico da ‘estrangeira / estranha’ encontra a sua mais clara manifestação na luta solitária contra a sociedade medíocre que a cerca<sup>19</sup>. Ela é, sob esta perspectiva, a ‘outra’, aquela que não se conforma com as convenções da *polis*, e, neste sentido, a transgressora.

Com o avançar da peça, caminham de par o acentuar do desânimo da actriz e o desmoronamento da cultura no sentido tradicional, simbolizado pelo crescente recurso ao efeito sonoro das pancadas do camartelo. Mário Cláudio erige, com este texto, um monumento ao teatro. No meio de uma sociedade rasteira, que entrou em crise deslizante de valores, a cena aparece, na boca da figura, como o único lugar que permite a vivência de sentimentos fortes e autênticos. E se esta valorização da instituição teatral sai relativizada pelo facto de ser posta na boca de uma figura com fortes traços de egoísmo e em processo de decadência física e intelectual, por outro lado, os sinais de anemia social que, por seu intermédio, chegam ao espectador, os ecos de conversas dos vários sectores da sociedade, são de molde a dar razão à sua visão exaltante do palco.

A par do desmoronamento da arte, como sintoma de uma decadência colectiva, M. Cláudio faz igualmente o diagnóstico da desintegração do

---

<sup>19</sup> Uma concepção estrutural semelhante depara-se-nos na obra que o autor português deu à estampa em simultâneo com esta *Medeia: Boa noite, Senhor Soares*. Aqui, o estrangeiro / o estranho, a personagem de grandeza mítica, contra a qual há-de ler-se a mediania da sociedade portuguesa, é o Senhor Soares, em representação metonímica da constelação pessoana.

núcleo tradicional da família: o afastamento do casal, o destino solitário de muitas mulheres, a crise de valores e o desenraizamento das gerações mais novas. No destino dos filhos da actriz espelham-se duas tendências da evolução da juventude portuguesa: por um lado, o princípio pragmático, a aspiração ao êxito profissional e económico, o recurso aos “sinais exteriores de riqueza”, o total desinteresse por manifestações culturais tradicionais, como o teatro, dentro de um modelo de vida economicista; por outro, a total perda de referências sociais, a falta de inserção, a incapacidade de definir um projecto de vida, a deriva, a droga.

A própria Medeia portuguesa é, para além da sua resistência, uma personagem dividida. Se, no domínio cultural ainda não capitulou e empunha o teatro como bandeira da sua luta, também há que reconhecer que, do mesmo modo que o seu modelo grego faz uma tentativa de adaptação à envolvente social, ela se verga à convenção e assume comportamentos estereotipados, como muito bem revelam as conversas ao telefone com o círculo familiar<sup>20</sup>.

Um dos planos em que o contraste das duas épocas, a Grécia de Eurípides e o Portugal do nosso tempo, bem como a oposição entre diferentes concepções sociais mais claramente se manifesta é a diferença no registo linguístico. Contra os mosaicos de linguagens da actualidade, em que prevalecem o estereótipo, seja ele burocrático e político ou doméstico e trivial, recortam-se os extractos do texto euripídiano. A sua dignidade estatutária, assente na intensidade dos sentimentos e na expressão depurada das paixões, contrasta com o carácter volátil que em boa parte preside à comunicação contemporânea.

Cabe, no contexto do presente colóquio, colocar a questão da transgressão e da norma no caso que acabamos de analisar. É esta Medeia uma transgressora? De alguma maneira já temos vindo a responder à questão. Trata-se de uma personagem atravessada por uma profunda fractura interna.

---

<sup>20</sup> Olá, minha querida. Só para lhe dizer que o seu marido acaba de me telefonar, e parece que está tudo bem. (Cláudio a: 23)

No plano familiar, ela vive em conflito com as normas que a tradição estabelece à condição feminina, no desempenho do papel de esposa e de mãe. Em sociedade, onde esta Medeia participa através do seu projecto teatral, por um lado está condenada a transgredir uma tendência de populismo fácil, com que as suas preferências clássicas se não coadunam. Mas, por outro, em nome de um instinto de sobrevivência, não deixa de adoptar comportamentos e tipos de linguagem ditados por um mero conformismo social. Por estas opções, M. Cláudio constrói aquela que é, por fim, a sua transgressão literária: a de, ironicamente, rotular de *Medeia* a experiência de uma mulher vencida, numa sociedade que, na sua mediania, lhe não deixa espaço de realização.

## Bibliografia

- Andresen, S. M. B. (2006), *Medeia. Recriação poética da tragédia de Eurípidés*, Lisboa, Caminho.
- Cláudio, M. (2008 a), *Medeia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Cláudio, M. (2008 b), *Boa noite, Senhor Soares*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Clauss, J. and Johnston, S. (1997), *Medea*, Princeton University Press.
- Ferreira, J. R. (1999), “Temas clássicos na Literatura Portuguesa contemporânea”, in *Raízes greco-latinas da cultura portuguesa. Actas do I Congresso da APEC*, Coimbra, Fundações Gulbenkian e Eng.º. António de Almeida, 395-429.
- López, A. e Pociña, A. (2002), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, I-II, Universidad de Granada.
- Medeia no drama antigo e moderno* (1991), Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Méridier, L. (1970), *Eurípide*, I, Paris, Les Belles Lettres.
- Pociña, A. e López, A. (2007), *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*, Universidad de Granada.
- Rocha Pereira, M. H. (1972), *Temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo.
- Rocha Pereira, M. H. (1988), *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*, Lisboa, INCM.
- Rocha Pereira, M. H. (2005), *Eurípidés. Medeia*, Lisboa, Gulbenkian.
- Suárez de la Torre, E. e Fialho, M. C. (eds.) (2006), *Sob o signo de Medeia*, Universidades de Coimbra e Valladolid.

(Página deixada propositadamente em branco)

Susana Marques Pereira

*Universidade de Coimbra*

## ADAPTAÇÃO DRAMÁTICA E TRANSGRESSÃO<sup>1</sup>

As representações do drama grego antigo em diversos palcos do mundo contemporâneo, em particular na Europa, evidenciaram um incremento considerável a partir da segunda metade do século passado<sup>2</sup>. Factores como a tendência para estabelecer uma ligação estreita com a situação sócio-política do momento/ local da *performance*, a actualidade de determinados temas num universo marcado por uma constante destabilização do ‘ego’, individual e/ ou colectivamente considerado, o relevo crescente concedido ao director, no início do século vinte, ou também o desenvolvimento dos meios audiovisuais terão contribuído, decerto, para uma tal proliferação.

Com frequência, as produções vêem-se aliviadas do universo mítico e histórico do teatro clássico, constituindo-se cada vez mais como uma possibilidade metafórica de exprimir questões, experiências, situações da vida moderna. O texto torna-se sobretudo um pretexto para adaptações várias, muitas vezes mescladas de elementos alheios à tradição teatral do

---

<sup>1</sup> A presente reflexão decorre do Curso de Verão promovido pelo European Network of Research and Documentation of Ancient Greek Drama entre 6 e 20 de Julho de 2008, em Epidauro.

<sup>2</sup> Cf. E. Fischer-Lichte 2008: 27 sqq.

A propósito dos três períodos considerados na História moderna da encenação, cf. E. Stehlíková 2008: 175 sqq.

The European Network of Research and Documentation of Performances of Ancient Greek Drama, com uma equipa internacional de investigadores, tem vindo a reunir informações sobre modernas *performances* europeias de peças clássicas, no intuito de criar uma base de dados expressiva da partilha de uma herança cultural comum, tradutora da ideia de ‘unidade na diversidade’.

ocidente (e. g. indianos, chineses, japoneses), reflexo de sociedades multiculturais, reflexo da época da globalização. Peças clássicas vêem-se assim alteradas, em consequência de contextos específicos e de necessidades variadas sentidas por diversos directores hodiernos, que procuram soluções inovadoras, susceptíveis de garantir, hoje, o potencial comunicativo do teatro (cf., e. g., A. Vitez (1986), *Sophocles. Electra*; Peter Stein (1994), *Oresteia*; S. Braunschweig (2002) *Prometheus Bound*).

O drama grego permanece como modelo, mas revela-se, em simultâneo, um material disponível para constantes reformulações, manifestas ora em pequenas mudanças patentes nas *performances*, ora em variações mais profundas. A encenação de uma mesma peça em locais e/ ou momentos históricos distintos, por directores diferentes, origina por isso representações diversas, produtos e produtoras de leituras múltiplas. Preservar a essência da produção antiga, nomeadamente em termos de estrutura, de situações, de caracteres, ou, em vez disso, fazer dela apenas um ponto de partida para criações mais ousadas e, muitas vezes, controversas, são opções geradoras de efeitos díspares. Na verdade, em representações que elegem como um dos seus elementos primordiais a comunicação efectiva com o público coevo, a modificação do original grego desencadeia reacções diferentes, quer entre os críticos, quer entre uma audiência conhecedora da peça clássica, embora com contextos de referência naturalmente diversos dos que tinham os espectadores da Antiguidade<sup>3</sup>. A percepção das inovações, ora favorece, de facto, um elo forte de adesão/ identificação com as escolhas, não raro surpreendentes, ditadas pelas vivências modernas, ora estabelece uma relação de fractura face às alterações operadas numa produção antiga tradicional, cujo âmago se torna, por vezes, difícil de discernir.

A adaptação dramática abre assim um leque de interpretações e de respostas variadas, passíveis de uma permanente reformulação no que diz respeito a

---

<sup>3</sup> Comédias aristofânicas como *Vespas* ou *Cavaleiros*, onde a sátira política a Cléon, por exemplo, era evidente para os Atenienses da época, não teriam hoje o mesmo impacto em termos de paródia política, uma vez que o campo referencial dos espectadores contemporâneos não contempla uma série de dados históricos significativos para o público de outrora.

identidades culturais, políticas, sociais, religiosas. O potencial transformativo do teatro propicia a formação de identidades renovadas, circunstância adequada ao mundo que hoje habitamos, de contínua mudança, a um ritmo vertiginoso, motivo de instabilidade reiterada para o 'ego'. A relação imediata de comunicação entre actores e público parece ganhar algum terreno face à dimensão estética, ao horizonte histórico das peças ou à análise dos textos respectivos.

Na Grécia moderna em geral, as representações do drama antigo atraem um número considerável de espectadores ao teatro, em especial durante os numerosos festivais de Verão que todos os anos se multiplicam pelo país, em espaços arqueológicos ao ar livre<sup>4</sup>. Movido decerto por razões históricas e de identidade nacional, o público mostra-se muitas vezes particularmente sensível às modificações relacionadas com o drama clássico, encarado como algo respeitável e, para alguns, intocável até. Em consequência, uma adaptação dramática que provoca incómodo ou escândalo numa terra que é 'herdeira directa' do teatro da Antiguidade, constringendo os Gregos a reconsiderar os conceitos sobre o seu próprio passado e sobre o carácter monumental e quase sagrado por norma atribuído às produções clássicas, pode não o causar num outro país.

Karolos Koun (1908-1987), um director helénico de renome, que influenciou de modo muito significativo o teatro grego moderno<sup>5</sup>, viu suspensa em Atenas, em 1959, a produção que dirigiu de *As Aves*, após a primeira *performance* no *Herodium*, conhecido anfiteatro romano vizinho da Acrópole, como é sabido. Na verdade, apesar de se tratar de uma comédia, por natureza mais versátil a alterações, a apresentação colidiu com as expectativas de parte da audiência, não predisposta para aceitar e/ ou apreciar um espectáculo inovador daquela peça clássica<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Festivais anuais como os de Atenas e Epidauro convertem-se em importantes eventos culturais na Grécia actual, ponto de encontro de figuras ligadas ao teatro e também à política.

<sup>5</sup> E. g., contestando a monumentalidade e o formalismo de certas produções do drama antigo, para as quais advogava soluções mais simples; procurando inspiração na cultura popular grega.

<sup>6</sup> Cf. a existência de duas posições, na Grécia do século XX, face à adaptação dramática de peças da Antiguidade Clássica: os 'conservadores' defendem a imitação dos antepassados;

O local aberto no qual a representação teve lugar convidava a um estilo diferenciado, no que toca a questões de actuação (e. g. gestos) e de encenação (e. g. dança, cenários)<sup>7</sup>. No dizer de Koun, “o teatro aberto, característico da nossa prática teatral nos últimos anos (...), solicita (...) a criação de atmosfera. Não o mesmo tipo de atmosfera conhecida dos teatros cobertos, mas a sua própria; grandes dimensões e a atmosfera alegre de uma feira”<sup>8</sup>. Nesta perspectiva, a encenação de *As Aves* era alegre em geral, colorida, com uma natureza festiva, aberta a qualquer tipo de audiência: não era absolutamente necessário conhecer Aristófanes para entender a *performance*. De resto, elementos como a presença de um sacerdote ortodoxo evidenciavam uma meditada combinação entre presente e passado, capazes de conduzir a uma actualização da mensagem. A coreografia, por sua vez, baseava-se em movimentos de diferentes espécies de pássaros, admitindo pequenos grupos de dois ou três actores no papel de corujas, por exemplo, com uma animação característica, que permitia destacar uma certa individualidade no coro, não convencional<sup>9</sup>. A música, por seu turno, composta por M. Katzidakis, foi pensada de acordo com o drama e com o seu conteúdo, pelo que parecia reproduzir, com extraordinária mestria e impacto, sons reais de aves<sup>10</sup>.

Esta inovadora forma de aproximação do grandioso drama antigo, que implicava criatividade do encenador moderno, conexão com a realidade da plateia sua contemporânea, apelo ao designado ‘expressionismo popular’, inserindo-se no carácter pedagógico e social que Koun preconizava para o teatro clássico, provocou incómodo no *Herodium*, em 1959.

Três anos após a polémica estreia em Atenas, o espectáculo foi porém acolhido com grande aplauso num festival internacional de Paris, onde

---

os ‘inovadores’, por seu turno, a reinterpretação das obras antigas. A este propósito, cf. V. López Recio 2009: 367 sq.

<sup>7</sup> Sobre o recurso a locais arqueológicos para cenário de *performances* do teatro antigo na Grécia contemporânea, cf. P. Mavromoustakos 2008: 183 sqq.

<sup>8</sup> K. Koun 1987: 29.

<sup>9</sup> Cf. vídeo exemplificador do movimento do coro em [http://www.youtube.com/watch?v=Q8BI0\\_BiYtM](http://www.youtube.com/watch?v=Q8BI0_BiYtM).

<sup>10</sup> Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=MywJSmyzPLw>.

obteve o primeiro prémio. *As Aves*, sob a direcção de Karolus Koun, converteram-se numa produção histórica de enorme sucesso, sintomaticamente reposta no moderno National Grand Theatre da China, no ano em que se comemorou o primeiro centenário do nascimento de Koun (2008): o tema da busca de um lugar utópico não é seguramente estranho nem desadequado àquela plateia oriental, como tão pouco a plateias do mundo inteiro<sup>11</sup>.

Mais recente, e recebida como uma forte provocação à tradição do teatro clássico, revelou-se a adaptação moderna das *Bacantes* de Eurípides por Mattias Langhoff, em 1997. As convicções deste director explicam em boa medida as opções que fez e o violento impacto causado na crítica e na audiência gregas pela produção que dirigiu<sup>12</sup>.

Em desacordo com a característica ligação do teatro com o sagrado, M. Langhoff mostra uma forte crença na estreita conexão entre o drama antigo e a vida contemporânea. Nessa perspectiva, defende que uma *performance* deve produzir agitação no público hodierno, que identifica no palco questões e vivências do seu quotidiano, sendo que a resposta dos espectadores possibilita o aperfeiçoamento do teatro.

Na produção de 1997, o cenário, o traje, o coro contam-se entre os ingredientes motivadores da reacção controversa da audiência grega, porquanto desrespeitadores dos padrões estabelecidos pela antiga tradição – os antecedentes culturais dos Helenos favoreceram a rejeição de uma *performance* muito distante da tragédia clássica, antes de mais em termos éticos e estéticos. Na verdade, animais mortos suspensos, o túmulo de Sémele, sobre o qual se vê um rádio que transmite notícias, roupa lavada pendurada numa corda, um telefone fixo, usado por Agave para chamar Penteu e Cadmo, a fim de que eles vejam o leão que matou, são alguns dos elementos constituintes do cenário, resultado de uma reinterpretação pessoal do drama. O coro, por seu turno, vestido com diferentes trajes de donas de casa ou

---

<sup>11</sup> Cf. <http://newsreleases.upstreamasia.com/news/2008/01/18/%E2%80%98the-birds%E2%80%99-aristophanes-greek-art-theatre-%E2%80%93-theatro-technis-%E2%80%98karolos-koun%E2%80%99>.

<sup>12</sup> A informação relativa a esta *performance* resulta sobretudo da apresentação de Anastasia Merkouri no Curso de Verão de 2008 em Epidauro, a quem agradeço todas as sugestões dadas.

de trabalhadoras com profissões – e idades – variadas, dançava por norma com um movimento não sincronizado, ao som de música sobretudo africana, baseada em ritmos de percussões. Roupas modernas, de distintos estilos, vestiam os diversos actores. Na sua produção, Langhoff fez Dioniso entrar em cena nu, com uma máscara de touro; ao perceber a sua nudez, o deus vestiu-se em palco, utilizando as roupas penduradas na corda, numa atitude sugestiva da metamorfose de um animal num homem. Penteu, por sua vez, disfarçado de mulher, apareceu montado num cavalo, fazendo lembrar uma noiva que se dirige para a cerimónia do seu casamento. Num gesto expressivo de um costume grego contemporâneo após um funeral, um membro do coro ofereceu uma chávena de café a Cadmo no final da peça, depois de Agave ter compreendido que afinal havia assassinado o seu próprio filho.

Os inúmeros elementos da actualidade que o encenador combinou com os da tradição antiga suscitaram fortes reacções, evidenciando um relacionamento de fractura entre o ‘ego’ e o ‘alter’. O drama ático da Antiguidade constituiu-se para os Helenos como instrumento de filiação identitária, i. e., como um património comum, com valores que os distinguem da perspectiva adoptada por Langhoff, da qual se distanciam. A audiência sentiu-se chocada com o tratamento concedido à peça clássica e, embora uma boa parte tenha aplaudido a *performance*, espectadores houve que apuparam os actores durante a representação, e outros que saíram a meio, manifestando desse modo a sua insatisfação e desaprovação perante as transgressões visíveis num espectáculo que esperavam – e desejavam – mais convencional. Tão pouco a recepção dos críticos foi favorável, sendo que muitos deles, desagradados, nem sequer manifestaram uma opinião documentada sobre a produção. Os antecedentes culturais do povo helénico dificilmente o instigariam a reconhecer-se nas directivas de Langhoff.

Ambas as produções mencionadas na presente reflexão evidenciam que algumas *performances* do teatro antigo na Grécia contemporânea são sentidas como transgressoras da tradição, embora por motivos distintos. Na verdade, a recepção de *As Aves* levadas à cena por Karolus Koun, há umas boas décadas atrás, i. e., no final dos anos cinquenta do século passado, ocorreu

numa altura em que a audiência grega não estava acostumada a inovações na forma de representar o drama clássico, ainda que as alterações se prendessem com elementos coreográficos, por exemplo; respeitar a peça de outrora e a mensagem respectiva implicava uma encenação estritamente convencional. No caso das *Bacantes* dirigidas por Langhoff, porém, trata-se de um espectáculo com uma natureza provocatória à partida, em termos éticos, estéticos, religiosos, no intuito de impor uma ousada perspectiva pessoal a um público com uma forte identidade colectiva no que concerne ao orgulho de ser o herdeiro directo do teatro clássico<sup>13</sup>. Ao procurar modernizar as *Bacantes*, na mira de as aproximar da realidade contemporânea, Langhoff sacrificou o texto, tentando criar novas identidades no público de hoje. Todavia, esta produção, ao confrontar os espectadores gregos com controversos elementos inovadores, exigia-lhes uma renegociação com o passado, que não se mostraram disponíveis para aceitar: boa parte da audiência não se identificou com as propostas do director.

## Bibliografia

- E. Fischer-Lichte (2008), "Transformations of Ancient Greek Theatre", in *Exploring European Identities/ Ideologies by means of (Re)Presentations of Ancient Greek Drama: Intensive Course*. Epidavros, 27-32.
- E. Hall, S. Harrop, eds. (2010) *Theorising performance: Greek drama, cultural history and critical practice*. London.
- H. Schoenmakers, P. Mavromoustakos (2010), "Changing attitudes towards ancient drama in theatre practice", in M.F.S. Silva, S. H. Marques, eds., *Tragic Heroins on Ancient and Modern Stage*. Coimbra.
- K. Koun (1987), "Open versus closed stage", in *Doing theatre for soul*. Athens, cit. in P. Mavromoustakos 2008, *Exploring European Identities/ Ideologies by means of (Re)Presentations of Ancient Greek Drama: Intensive Course*. Epidavros 196-197.
- V. López Recio (2009), "El Director Vanguardista Károlos Kun en su Aventura Escénica con el Drama Antiguo", in A. López, A. Pociña (Eds.), *En Recuerdo de Beatriz Rabaza. Comedias, Tragedias y Leyendas Grecorromanas en el Teatro del Siglo XX*. Granada, 367-379.

---

<sup>13</sup> Mais recentemente ainda, a *Medeia* de Eurípides, levada à cena em Agosto de 2008 em Epidauro, sob a direcção do russo A. Vasiliev, causou um forte impacto negativo na audiência. De facto, como nas *Bacantes* encenadas por Langhoff, também onze anos depois houve espectadores a abandonar o teatro e a assobiar os actores.

- P. Mavromoustakos (2008), "Ancient Greek Drama on the Modern Greek Stage: the question of theatrical space", *Exploring European Identities/ Ideologies by means of (Re)Presentations of Ancient Greek Drama: Intensive Course*. Epidavros, 183-197.
- E. Stehlíková (2008), "The History of Performances in Europe", in *Exploring European Identities/ Ideologies by means of (Re)Presentations of Ancient Greek Drama: Intensive Course*. Epidavros, 175-181.
- D. Wiles (2000), *Greek Theatre Performance: an Introduction*. Cambridge.

Ana Paula Arnaut

*Faculdade de Letras/Centro de Literatura Portuguesa  
Universidade de Coimbra*

TRÊS HOMENS E UM LIVRO:  
BOA NOITE, *SENHOR SOARES* DE MÁRIO CLÁUDIO

O sonho é a pior das cocaínas,  
porque é a mais natural de todas.  
Bernardo Soares (frag. 173.)

Naquela que julgamos ser a primeira abordagem pública à novela *Boa Noite, Senhor Soares*, Álvaro Manuel Machado solicita particular atenção para o facto de ela se encontrar prenunciada numa das crónicas de *O Eixo da Bússola* (2007). “Proustofilia” é o título desse texto e os “pequenos-nadas quotidianos, subitamente cristalizados na memória”, são a sua matéria-prima. Ou, se preferirmos, a apetência “para um sentido quase metafísico do pormenor enraizado num tempo e num espaço mitificados” é a sua grande característica<sup>1</sup>. A esta nota o ensaísta acrescenta as palavras do próprio autor, para quem “Os proustofílicos (...) serão sempre celebrantes dos dias, curiosos do acaso, explicadores de lances (...)”<sup>2</sup>.

Apesar de concordarmos inteiramente com a perspectiva apresentada, não podemos deixar de sublinhar que o gosto por este tipo de recriação, que faz do escritor um celebrante dos dias ou um curioso dos acasos, radica, seguramente, em narrativas um pouco mais antigas. É certo que, nestas, cujos títulos mencionaremos de seguida, o escritor-turista-investigador do

---

<sup>1</sup> A. M. Machado 2008: 16.

<sup>2</sup> Ibid.: 16 / M. Cláudio 2007: 115.

pormenor não manifesta, como na crónica citada, o seu proustofilismo em sentido restrito (isto é, directamente aplicado *ao mundo* de Marcel Proust). O entendimento que propomos ganha, todavia, os desejados contornos se entendermos o termo e o conceito em sentido lato, nele lendo percursos de pré-escrita conducentes a uma aturada e estimável investigação das vidas (e/ou dos projectos) que tem por objectivo re-escrever. Permitimo-nos, a propósito, registar um comentário que surge linhas depois da citação escolhida por Álvaro Manuel Machado:

a verdadeira proustofilia alimenta-se de uma labiríntica rede de relações, amiúde caladíssima, que constitui fundamento daquilo a que rigorosamente cabe a designação de «confraria». Os sumos iniciados reconhecem-se através de um gesto, ou de uma modulação da fala, sem que precisem de realizar o impensável neste caso, mas o imprevisível no âmbito das comuns paixões literárias, a declaração da sua indefectível fidelidade ao deus<sup>3</sup>.

Estes gestos e modulações de que fala Mário Cláudio a propósito do seu fascínio por Proust traduzem-se, entre tantas possibilidades, na visita “à reconstituição do quarto do nosso homem”, na admiração de objectos, na aspiração de um “perfume que borrifou a écharpe de Odette de Crécy”, ou na audição dos “passos dos sapatos de veludo da condessa de Guermantes”<sup>4</sup>. Numa extrapolação lógica, estes gestos e modulações encontram-se bem evidentes nas biografias romanceadas do pintor Amadeo de Souza Cardoso, da violoncelista Guilhermina Suggia ou da oleira Rosa Ramalho (*Amadeo*, *Guilhermina* e *Rosa* (1984, 1986, 1988<sup>5</sup>). O que passaremos a designar por método proustofílico ressalta, ainda, em *As Batalhas do Caia* (1995), romance em que Mário Cláudio recria os cerca de vinte últimos anos da vida de Eça de Queirós e reescreve um projecto deixado inacabado pelo autor de Oitocentos. Registamos, também, o título dado à estampa em 2006, *Camilo*

---

<sup>3</sup> M. Cláudio: 116.

<sup>4</sup> Ibid.: 117-118.

<sup>5</sup> Estes romances foram posteriormente reunidos em *Trilogia da Mão* (Lisboa: Dom Quixote, 1993).

*Broca*, em cujas páginas se leva a bom termo um nunca consumado projecto de Camilo Castelo Branco (o de escrever a genealogia da sua família).

Não se estranhe, portanto, fazendo jus à referida proustofilia, ou método proustofílico, que o acaso – ou a curiosidade dele – tenha levado Mário Cláudio a escrever esta interessante e afectiva novela, romance, narrativa, ou, simplesmente, ficção-relato de um tempo e de um espaço sujeitos a recriações e a revisitações várias. Estas estendem-se por pessoas e amizades, amores e desamores, cenários e objectos, cheiros e cores. Em suma, um tempo e um espaço que, partindo embora de uma base real (a Lisboa de Pessoa), não podem deixar de ser identificados como uma ficção que, agora, se insere em outra ficção. Nesta quase verdade ganha particular relevo a recriação de pormenores e a tentativa de explicar os lances de parte da vida de uma personagem quase pessoa, ou melhor, quase Pessoa, Fernando. Uma pessoa/Pessoa que qualquer leitor mais ou menos interessado por Literatura facilmente identificará com o semi-heterónimo Bernardo Soares – aquele de quem o poeta modernista confessa ser ele “menos o raciocínio e a afectividade”; aquele cuja personalidade é “uma simples mutilação” da sua, como escreve na carta a Adolfo Casais Monteiro, datada de Janeiro de 1935; aquele, ainda, em quem o escritor pretende ver o próprio Pessoa<sup>6</sup>. Talvez não seja por acaso, então, que a determinado momento a personagem assinie às avessas, como se, desse modo, voltasse à sua máscara-cara primeira<sup>7</sup>.

*Boa Noite, Senhor Soares* é, portanto, desde logo, um jogo de ficções. E talvez não o seja apenas de ficções pessoanas. Por outras palavras, ele não acontece somente porque a ficção quase pessoa de Pessoa se torna personagem da narrativa de Mário Cláudio, ou porque ela convive com outros seres saídos da imaginação do autor.

O jogo desenvolve-se, ainda, de modo interessante, porque a esta(s) se aliam, em primeiro lugar, outras personagens já presentes no *Livro do Desassossego*. Referimo-nos ao Patrão Vasques, ao sócio capitalista ou aos

---

<sup>6</sup> *Apud* P. D. de Almeida 2008: 154.

<sup>7</sup> Cf. M. Cláudio 2008: 19.

empregados do escritório da Rua dos Douradores. Em segundo lugar, tal acontece porque nas páginas da narrativa o semi-heterónimo convive com outras pessoas de Pessoa, como Ricardo Reis (pp. 32, 57) ou Vicente Guedes (p. 42)<sup>8</sup>. Em terceiro lugar, numa nota que pode passar despercebida a alguns leitores, o jogo de ficções pode alargar-se à pontual inclusão de uma personagem como Tiago Veiga, num episódio em que António Felício – o narrador – comemora, com os companheiros de trabalho os seus dezoito anos (p. 38).

Sublinhamos a forma verbal ‘pode’, porque devemos ter em mente que Mário Cláudio insiste em afirmar a existência desta figura que Pedro Senalino chama “um muito ninguém”<sup>9</sup>. A verdade é que, enquanto não forem apresentados comprovativos da sua realidade, fica a possibilidade de continuarmos a vê-lo, a lê-lo, como uma máscara heteronímica do autor de *Boa Noite, Senhor Soares*. Seja como for, o aparecimento na narrativa deste poeta, de quem se disse ter sido “Amparado por Pessoa em suas primícias”<sup>10</sup>, e cujos sonetos italianos foram publicados e prefaciados pelo romancista em 2005, pode e deve ser lido, ainda, como um notável jogo de veridicção<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Fica por dilucidar a identidade das duas personagens que, a dada altura, são avistadas com o senhor Soares: “aproximavam-se de nós três personagens. A mais notória delas era o senhor Soares, caminhando ligeiramente curvo como sempre, e outro um cavalheiro estrangeirado, de monóculo, vestindo um bom fato de cheviote, e avançando com o passo travadinho dos que suscitam o piscar de olho dos moços de frete. Entre ambos marchava um jovem estivador, de cara enfarruscada, e de cabelo desgrenhado, de um louro muito baço, um Hércules que bem poderia servir de modelo a qualquer um desses escultores que trabalham por encomenda para os frontões, ou para as platibandas, dos grandes edifícios públicos” (p. 65). Ricardo Reis não pode ser o cavalheiro de monóculo porque, conhecido já do moço do escritório, seria identificado como tal (seria Pessoa, ele mesmo?); o “jovem estivador” – ou o que se parece como tal – não pode ser Campos, que era moreno. Louro era Alberto Caeiro mas a sua estatura era média e, além disso, já morrera em 1915 (o que, em todo o caso, tendo em conta a regra do jogo ficcional, não seria significativo).

<sup>9</sup> P. S. Lino 2006: 22.

<sup>10</sup> M. Cláudio 2005: 9.

<sup>11</sup> Segundo A. J. Greimas e J. Courtès (1982: 432) a transmissão da verdade depende de estratégias epistémicas usadas na cadeia de comunicação: “un creer verdad debe instalarse en los dos extremos del canal de la comunicación y a este equilibrio más o menos estable, a este entendimiento tácito de dos cómplices más o menos conscientes, lo denominamos contrato de veridicción o contrato enunciativo”.

Mas o que é, afinal, este *Boa Noite, Senhor Soares?* A ideia, como Mário Cláudio confessa em entrevistas a Isabel Lucas e a Pedro Dias de Almeida<sup>12</sup>, surgiu da leitura de um dos fragmentos do *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares. O fragmento em causa, que não resistimos a citar, relata a despedida do moço do escritório:

Foi-se hoje embora, diz-se que definitivamente, para a terra que é natal dele, o chamado moço do escritório, aquele mesmo homem que tenho estado habituado a considerar como parte desta casa humana, e, portanto, como parte de mim e do mundo que é meu. Foi-se hoje embora. No corredor, encontrando-nos casuais para a surpresa esperada da despedida, dei-lhe eu um abraço timidamente retribuído, e tive contra-alma bastante para não chorar, como em meu coração, desejavam sem mim meus olhos quentes.

Cada coisa que foi nossa, ainda que só pelos acidentes do convívio ou da visão, porque foi nossa se torna nós. O que se partiu hoje, pois, para uma terra galega que ignoro, não foi, para mim, o moço do escritório: foi uma parte vital, porque visual e humana, da substância da minha vida. Fui hoje diminuído. Já não sou bem o mesmo. O moço do escritório foi-se embora.

Tudo que se passa no onde vivemos é em nós que se passa. Tudo que cessa no que vemos é em nós que cessa. Tudo que foi, se o vimos quando era, é de nós que foi tirado quando se partiu. O moço do escritório foi-se embora.

É mais pesado, mais velho, menos voluntário que me sento à carteira alta e começo a continuação da escrita de ontem. Mas a vaga tragédia de hoje interrompe com meditações, que tenho que dominar à força, o processo automático da escrita como deve ser. Não tenho alma para trabalhar senão porque posso com uma inércia activa ser escravo de mim. O moço do escritório foi-se embora.

---

<sup>12</sup> I. Lucas 2008: 42 e P. D. de Almeida, ent. cit.: 154, respectivamente.

Sim, amanhã, ou outro dia, ou quando quer que soe para mim o sino sem som da morte ou da ida, eu também serei quem aqui já não está, copiadador antigo que vai ser arrumado no armário por baixo do vão da escada. Sim, amanhã, ou quando o Destino disser, terá fim o que fingiu em mim que fui eu. Irei para a terra natal? Não sei para onde irei. Hoje a tragédia é visível pela falta, sensível por não merecer que se sinta. Meu Deus, meu Deus, o moço do escritório foi-se embora<sup>13</sup>.

Todavia, e ao contrário do que podem sugerir os *espaços em branco* do fragmento em questão – os motivos da partida do moço do escritório para a aldeia e as suas implicações no estado de espírito de Bernardo Soares –, não cumprirá à máscara de Pessoa assumir a narrativa dos acontecimentos. Pelo contrário, a responsabilidade do relato caberá ao moço do escritório, cujo nome e retrato físico e psicológico a narrativa claudiana completa (alterando, aqui, como em outros momentos, as indicações facultadas pelo *Livro do Desassossego*): de António<sup>14</sup> passa a António Felício, proveniente de Escalos de Cima, concelho de Idanha-a-Nova (pp. 11-12) e não de uma aldeia galega; de referência pontual passa a narrador da história, ou melhor, passa a responsável por uma história cujo protagonismo divide com o meio heterónimo e cuja responsabilidade narrativa – em mais um jogo, agora sobre a própria escrita – assumidamente delega num “autor mais ou menos respeitado”<sup>15</sup> (assim transformando Mário Cláudio em *ghost writer*). Citamos o excerto em causa que, apesar de longo, em tudo nos interessa:

Por intermédio do amigo de um amigo meu, inteirado da ambição em que eu andava de contactar um profissional, a fim de que escrevesse ele o relato do meu convívio com o senhor Soares, consegui abordar um autor mais ou menos respeitado. Eu achava-me ao corrente do facto de que o

---

<sup>13</sup> R. Zenith 2003: frag. 279.

<sup>14</sup> R. Zenith 2003: frag. 130.

<sup>15</sup> A mesma estratégia é utilizada em *Amadeo*.

homem possuía uma larga experiência em se aproveitar das histórias alheias, transformando-as em suas, e declarando, parece que se especializara nisso, que lhe haviam enviado uns papéis, e que não era ele, se bem se considerasse, o responsável pelas obras que paria. O fulano atendeu-me com cortesia, mas foi também muito directo. «Senhor Felício», disse ele, «é claro que não lhe cobro um tostão pela tarefa, mas quero avisá-lo do seguinte, aquilo que eu contar distinguir-se-á bastante daquilo que o senhor contaria.» E explicou-se, «Eu utilizo palavras que o senhor é capaz de ignorar, recuso-me a aplicar umas quantas daquelas que o senhor usa, cometo umas elegâncias que alguns acham excessivas, mas de que há quem goste, e acrescento por capricho vários po[z]inhos ao que para certas pessoas merecia um po[z]inho só.» E continuou, «A verdade é que nenhum de nós narra um enredo de maneira igual, nem o senhor, nem eu, nem seja quem for que tente decifrar o que nós redigimos.» E lançou-me este ultimatum, «Aqui tem as minhas condições, e é pegar, senhor Felício, ou largar.» (91-92)<sup>16</sup>.

E “atordoadado com semelhante discurso”, António Felício pegou. E para começarmos, ou continuarmos, a responder à interrogação sobre o que é que dali iria sair... Saiu, em primeiro lugar, um extraordinário texto que, ao preencher as vidas e o quotidiano dos empregados do escritório da Rua dos Douradores, apenas semi-contadas em *Livro do Desassossego*, permite pintar o retrato social e humano de uma Lisboa que oscila entre “um certo garridismo” e “uma certa depressão”<sup>17</sup>.

Neste âmbito se podem enquadrar as referências à devoção ao doutor Sousa Martins (p.16); as descrições das merendas “daqueles domingos nas hortas” com “a irmã Florinda”, o “cunhado Gomes, a menina deles, e a

---

<sup>16</sup> A delegação da competência e da responsabilidade narrativa já se havia feito notar no seguinte comentário: “a vida de cada uma daquelas pessoas, conforme ao que sucede com a de toda a gente, a avaliar pelo que me explica o escritor a quem ando a contar estas coisas, servia para um romance” (p. 51).

<sup>17</sup> *Apud* P. D. de Almeida 2008: 156.

mastronça da tia Celeste” (p. 30); a celebração dos 18 anos de António e a consequente ida “às putas” (pp. 35-41); ou o jantar dado pelo sócio capitalista, Alcino dos Santos Camacho, quando a filha atinge a maioridade. Nesta festa, à qual o senhor Soares não comparece, por andar “muito neurasténico”, deixa-se claro, ainda, que nem todos são iguais: todo o pessoal do escritório foi convidado, “mas apenas o patrão Vasques, e os senhores Moreira e Borges, é que participaram no banquete a sério”; António, “os caixeiros de praça, e mais o moço”, abancaram “a uma mesa de tábuas, armada no jardim das traseiras” (pp. 21-22).

A ideia de uma Lisboa triste cujo calor afugenta “das ruas os lisboetas, atirados para a penumbra dos seus quartos, a matutar no dia seguinte que seria de trabalho, igual aos da semana anterior, e da próxima” (p. 31), não se aplica, portanto, a todos. Mas aplica-se, com certeza, a António Felício, cuja permanência em casa da irmã e do cunhado se torna cada vez mais opressiva e deprimente. Leva-o este sentimento a encetar e a viver aventurosas viagens imaginárias (pp. 59, 68) – afinal as únicas permitidas a quem, como ele, não é rico – e, finalmente, depois da morte da irmã, a optar pelo regresso (não definitivo, porém) à aldeia (p. 88).

Em segundo lugar, saiu um livro que, em concomitância com o relato mais alargado da vida familiar de António Felício, entre 1932 e 1985, preenche, essencialmente, o jogo relacional e disfarçadamente afectivo entre este Bernardo Soares – aqui, não um “condenado à rotina de preencher com preços e quantias o Livro de Razão de um armazém de fazendas”<sup>18</sup> mas um empregado elevado à categoria de tradutor e redactor de cartas (pp. 14, 18), sem horário fixo (p. 13), tal como o próprio Pessoa<sup>19</sup>.

Da teia de relações que gradualmente se vai consolidando, constrói-se uma figura de alguém que, apesar de ser visto como esquisito (p. 18), neurasténico (pp. 22, 71), ensimesmado (p. 29), estranho (p. 43), resignado e frágil (*passim*), não deixa, por isso, de suscitar em António Felício (como

---

<sup>18</sup> R. Zenith 2003: 15.

<sup>19</sup> Ibid.: 15.

em alguns dos outros funcionários) a maior admiração e o maior apreço. Tal acontece, sem dúvida, não apesar das características que acabamos de enumerar mas, justamente, por causa delas. No entanto, cremos que o fascínio exercido por Bernardo Soares pode também ser explicado por outros factores.

Decorre da sua humanidade afectiva: quando notamos a antipatia por Sérgio (p. 16 e *passim*); quando, num pólo diametralmente oposto, deixa a António, por exemplo, “sobre a secretária um barquinho de almaço pautado” com o nome deste no casco (p. 20); ou quando, ainda, no final, se despede do moço, num abraço com choro dentro (p. 89).

Advém da sua humanidade de homem que, apesar de poeta e, por isso, supostamente distante e diferente do comum dos mortais, não deixa de ter no mundo da sua casa um calendário em cuja gravura sobressai uma rapariga “de cabeça atirada para trás, e de decote que lhe deixava a nu metade das mamas, sorrindo sem vergonha debaixo do cacho de uvas que suspendia sobre os lábios vermelhos” (p. 78)<sup>20</sup>. Relembremos, num outro exemplo afim, que fica por esclarecer a dúvida de António Felício sobre a presença do poeta e tradutor na Calçada do Combro, nas imediações da *casa de meninas* (p. 42).

O fascínio que Bernardo Soares exerce sobre António acontece, ainda, porque, na intimidade da casa, surge de “pés descalços, encafuados nuns chinelos”, apercebendo-se o moço do escritório “de que pelo buraco de um destes espreitava o dedo maior, de unha por aparar, uma unha dura e encardida como não se admitia, nem mesmo a um limpa-chaminés”. Não se pense, contudo, que o quase grotesco desta aparência destrói no jovem a admiração sentida. É exactamente o oposto que sucede. E a explicação encontrada, anos depois tida como afectivamente maluca, é

---

<sup>20</sup> Na página 19 já havia sido dito que o senhor Soares se punha a fitar, “com grande concentração”, “um calendário de 1931 que ninguém quisera tirar da parede”, acabando “por sorrir para aquela gravura da rapariga de lábios vermelhos, de fita rosa nos negros cabelos, de blusa de decote aberto, e a abraçar um molho de papoulas”.

prova disso: “É um sinal de Deus, é dali com toda a certeza que lhe nasce a sabedoria.» (p. 77).

Mas retornemos ao que saiu deste livro. Saiu, em terceiro lugar, fazendo prova de que cada um tem a sua maneira de narrar, a possibilidade de reconhecermos e certificarmos dois aspectos importantes e característicos do modo como Mário Cláudio procede ao registo de vidas. Por um lado, a prática de uma escrita que não tem que seguir, necessária e inevitavelmente, um fio linear, cronológico. Pelo contrário, a partir do capítulo IV, a narrativa é sujeita a constantes oscilações entre a recuperação do passado dos anos trinta e quarenta e o presente de 1985.

Por outro lado, o que ressalta é a apetência de Mário Cláudio para se imbuir do espírito das matérias e das pessoas que, de acordo com o método proustofílico, investiga e usa nos seus livros. Não se estranha, portanto, que a narrativa se não limite a preencher os vazios deixados pelo fragmento que deu azo a *Boa Noite, Senhor Soares*. Com efeito, vários momentos da história remetem para um profundo conhecimento, e harmoniosa incorporação, do Livro (intervalar) de Bernardo Soares. É o que sucede, por exemplo, com o registo da existência da pianista, vizinha do senhor Soares (pp. 75-76<sup>21</sup>).

Em concomitância, sobressai uma notável capacidade para se impregnar do espírito do estilo do artista de quem fala. Se, em *Amadeo*, por exemplo, o carácter ziguezagueante da escrita reproduz, em larga medida, os traços de certos quadros do pintor, em *Boa Noite, Senhor Soares* não é difícil encontrar excertos em que se torna possível observar a dinâmica de representação de Fernando Pessoa-Bernardo Soares. Um dos mais ilustrativos exemplos acontece no capítulo IV quando, no seu presente de 1985, ao mesmo tempo que “Lentamente desliz[a] para o sono” (p. 55), António – ou, melhor, o autor contratado em sua substituição – recorda o senhor Soares (Fernando Pessoa?) a passar “pela Rua Augusta, pela Rua da Prata,

---

<sup>21</sup> Cf. R. Zenith 2003: frag. 266.

pela Rua dos Douradores, e pela Rua dos Fanqueiros, com as abas da gabardina desfraldadas ao vento que vem do Tejo” (pp. 53-54):

O senhor Soares percorre as áleas do Jardim da Estrela, o qual se estende como o fantasma de um parque antigo. E enquanto os cisnes deslizam no espelho de água o senhor Soares, contemplando-os com os olhos semifechados por detrás das lentes, magica numa quermesse em que participam columbinas e pierrots e arlequins. (...) E tudo se mistura na minha visão, não sei bem porquê, com um romance ancestral, em cujas linhas intervêm Hamlet e Ofélia, heróis do grande Shakespeare, que só conheço de ouvir falar. (...) O senhor Soares dissolve-se na luz do Jardim da Estrela, passeando a par da jovem que o esperava (...). E é então que principio a resvalar em definitivo para o sono, quando a claridade me entra já pelas frinchas da persiana, e o senhor Soares se dirige a um país muito distante que no meu torpor se chama «Mar Português». Atrás dele segue uma fosca multidão, e a primeira individualidade que nela distingo é aquele famoso doutor Reis (...) (pp. 56-57) (sublinhados nossos).

Se compararmos estas linhas com brevíssimos excertos do início de “Na Floresta do Alheamento”<sup>22</sup>, as semelhanças não passam despercebidas:

Sei que despertei e que ainda durmo. O meu corpo antigo, moído de eu viver, diz-me que é muito cedo ainda... Sinto-me febril de longe. Peso-me, não sei porquê...

Num torpor lúcido, pesadamente incorpóreo, estagno, entre o sono e a vigília, num sonho que é uma sombra de sonhar. Minha atenção bóia entre dois mundos (...).

Um vento de sombras sopra cinza de propósitos mortos sobre o que eu sou de desperto. (...)

---

<sup>22</sup> Este fragmento constitui um dos Grandes Trechos do *Livro do Desassossego*, tendo sido inicialmente publicado (*A Águia*, 1913) com a assinatura de Fernando Pessoa e só posteriormente atribuído a Bernardo Soares.

Com uma lentidão confusa acalmo. Entorpeço-me. Bóio no ar, entre velar e dormir, e uma outra espécie de realidade surge, e eu em meio dela, não sei de que onde que não é este...<sup>23</sup> (sublinhados nossos).

Deixamos de lado a possibilidade de estabelecermos um paralelismo entre a “fosca multidão”, os heterónimos de Pessoa, que no texto de Mário Cláudio segue(m) Bernardo Soares, e o facto de “Na Floresta do Alheamento” podermos certificar, embrionariamente, a existência da constelação heteronímica que, em breve, haveria de ganhar corpo (e alma). Não podemos, no entanto, deixar de apontar as semelhanças entre as atmosferas descritas: os estados de alma entre a vigília e o sono, a sensação de diluição corpórea, o sonho/o sono como figuração alienante e como ponto de partida para a descoincidência com o real, ou, ainda, a interpenetração, a mistura das sensações, a fazer lembrar a técnica interseccionista de alguns poemas de Pessoa ele mesmo.

O que, em derradeira instância, parece ter saído deste livro é, afinal, a hipótese de Bernardo Soares cumprir um outro sonho: o de “viver tudo em romance, repousando na vida – ler as [suas] emoções, viver o [seu] desprezo delas”, sabendo que “Para quem tenha as emoções à flor da pele, as aventuras de um protagonista de romance são emoção própria bastante, e mais, pois que são dele e nossas”<sup>24</sup>.

Boa noite e boa leitura, então, senhor Soares.

Boa noite, Mário Cláudio.

---

<sup>23</sup> In R. Zenith op. cit.: 452-453.

<sup>24</sup> R. Zenith 2003: frag. 348.

## Bibliografia

- Almeida, Pedro Dias de (2008), “A escrita é um susto”. Entrevista com Mário Cláudio, in *Visão*, 5 de Junho, 154-156.
- Cláudio, Mário (2005), *Os sonetos italianos de Tiago Veiga*. Porto: Asa.
- Cláudio, Mário (2007), *O Eixo da bússola*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- Cláudio, Mário (2008), *Boa noite, senhor Soares*. Lisboa: Dom Quixote.
- Greimas, A. J. e COURTÈS, J., (1982), *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoria del Lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos.
- Lino, Pedro Sena (2005), “Versos de um muito ninguém”. Entrevista com Mário Cláudio, in *Público/Mil Folhas*, 10 de Dezembro, 22-23.
- Lucas, Isabel (2008), “Quem escreve mal pensa mal”. Entrevista com Mário Cláudio, in *Diário de Notícias*, 4 de Junho, 43-44.
- Machado, Álvaro Manuel (2008), “Crónica pessoana”, in *Expresso/Actual*, 16 de Maio, 16.
- Zenith, Richard (ed.) (2003), *Livro do Desassossego*. 4ª ed. Lisboa: Assírio e Alvim.

(Página deixada propositadamente em branco)

Teresa Carvalho

*Universidade de Coimbra*

NORMA & TRANSGRESSÃO:  
DE *OS LUSÍADAS DE CAMÕES A OS LUSÍADAS*  
DE MANUEL DA SILVA RAMOS E ALFACE

Quando, no final d’*Os Lusíadas*<sup>1</sup> – êxito alcançado e prémio virtualmente arrecadado – Camões, depois de devolver em mar favorável os nautas portugueses às coordenadas da história real, propunha ao rei D. Sebastião uma nova partida e rematava o poema numa quase imposição de novos motivos de epopeia, estaria talvez longe de imaginar que a ausência desses motivos pudesse originar, um dia, um canto com o mesmo título do seu.

Grafados em minúsculas, *os lusíadas* de Manuel da Silva Ramos e Alface<sup>2</sup>, romance inaugural de uma trilogia genericamente denominada *Tuga*, eram publicados em 1977 com a prestigiada chancela da Assírio & Alvim. Bem ao invés de Camões que, logo no limiar da sua epopeia, define os Lusíadas que lhe dão título, Silva Ramos e Alface, naquilo que bem poderia ser interpretado como um sinal de pudor (não fosse esta dupla tão despuorada), optam por definir os seus lusíadas – ou, melhor, “luziadas”, na forma apresentada como correcta e rememorativa das glórias de “hantaño” (*lus.*, 110) – na errata, por assim dizer, um espaço marginal que todo o livro

---

<sup>1</sup> As citações camonianas têm por base a edição d’ *Os Lusíadas*, com leitura, prefácio e notas de A. J. da Costa Pimpão (1992, 3ª ed.), Lisboa, Instituto Camões. A obra será citada no corpo do texto com a abreviatura *Lus.*

<sup>2</sup> M. da S. Ramos e Alface 1977. Doravante a obra será citada no corpo do texto com a abreviatura *lus.*, seguida do respectivo número de página.

desejaria não ter: “os luziadas, que são esses portugueses que com o medo do passado dormem com a luz acesa” (*lus.*, 436).

Procurando ajustar-se estruturalmente ao clássico procedimento do início *in medias res*, o livro abre, num clima incontidamente eufórico, bem no meio de um extenso e semi-articulado discurso, que se inicia na página 77, facto que terá levado muitos leitores – famosos escritores incluídos – a querer devolvê-lo de imediato:

é e ele, eia, ei-lo, eaovooooo

A musa surrealista, contrária ao império do racionalismo e em aberta ruptura com modelos literários que confessadamente Camões assume e a que os Autores chamam “flácidos”, faria o resto:

[...] ergo o estio, a esprensa, o estorpor [...] a ecomania e o enjoogo, a éctica semântica dos transcomânticos, o esgar-das-gares (etc!), o entontecer dos epígnomos e a eucaristia da vida, enfim eravá o ermetismo erocidental («se a terra acaba, ele é alto no mar») [...]. (*lus.*, 77)

Sentindo-se em mar verbalmente revoltado, experimentando a desconfortável sensação do intragável, sinal do violento atentado a tradicionais protocolos, o leitor bem tenta agarrar-se à folha de cortiça que ele apresenta, inspeccionando-a na sua textura nacional, perdendo-se em conjecturas. Em vão: pese embora a inteligibilidade que as palavras e citações (algumas de clara reminiscência camoniana) guardam, de um modo geral, na cadeia articulatória do texto – que não respeita a divisão em cantos, claro está – o naufrágio torna-se iminente. Se algo aqui flutua não é certamente o livro, como alerta a nota inscrita numa das suas badanas<sup>3</sup>, mas o sentido, quebrado

---

<sup>3</sup> A nota, inscrita na badana direita, e supostamente redigida pelo editor, diz o seguinte: “Um dos exemplares desta edição tem uma folha de cortiça. O feliz leitor que o comprar tem direito a uma relíquida folha de louro da c’roa do L.V.C.. Depois há-de naufragar mas descanse que o livro flutua”.

na linearidade que a prática romanesca tradicional oferecia<sup>4</sup>, reflectindo a estabilidade de um mundo de equilíbrio constante.

A ideia da (ultra)passagem da norma, tão condizente, bem vistas as coisas, com o espírito epopeico que tanto atraía Camões, evidencia-se, antes de mais, na coragem transgressora do próprio editor, “valente editor” – na expressão de Almeida Faria, um dos primeiros a saudar a obra, “meio louco ou louco de todo que se atreveu a publicar semelhante romance em tempo de vacas magras”<sup>5</sup>. Sublinhe-se que o paratexto não é propriamente silencioso a este respeito. A ultrapassagem da norma, o romper dos limites vem claramente expresso na portada. Nela figura o Centauro de Picasso em acto de violação, que, como bem viu Luís de Sousa Rebelo, “é para o leitor o da língua em que a obra vai escrita”<sup>6</sup>, apresentada, refira-se, com tanta corrupção (“língua látria” – *lus.*, 183) que o leitor chega a duvidar que é latina.

É bem verdade que, numa primeira avaliação, exterior, este romance, ao ser fatalmente comparado com o seu homónimo, conserva um de dois semas globalmente aceites pela ciência literária como definidores da epopeia: a extensão narrativa, incapaz de prender um qualquer fôlego fraco. Almeida Faria afirmou não conhecer ninguém que o tivesse lido de uma assentada. Do outro sema, a excepcionalidade da acção – que esta narrativa não tem – e dos temas, falar-nos-ia suficientemente a errata que a obra inclui, significativo índice de rumos e perspectivas de análise, pautado pela subversão textual e pela subversão da própria ideia romanesca.<sup>7</sup>

Escusado será afirmar que não há neste romance (ou anti-romance) lugar para heróis: as palavras tomaram-lhes o lugar. Grandes, umas; algumas cruzadas com destreza (o caso de “fantesma” - cruzamento de fantasma com

---

<sup>4</sup> Sobre a viva experimentação que o romance português vem encenando desde a década de 60, veja-se C. R. Cordeiro 1997: 111-133

<sup>5</sup> A. Faria 1979: 84. Afirmava o autor que este romance “noutro país seria assinalado, discutido, estudado, justamente considerado como algo de anormal. Mas que fazer se a terra dos Lusíadas caiu em profundo coma e já nada a abala”.

<sup>6</sup> L. de S. Rebelo 1994: 116.

<sup>7</sup> Cf. C. Ceia 2007.

abantesma, “blasfumar” – cruzamento dos verbos blasfemar e fumar); outras conjugadas com extrema ousadia (“deamputação patriórfica” – *lus.*, 110), outras ainda excessivas, desmedidas, desabridas, por vezes mal medidas mesmo. É a aventura criadora da palavra assente num exercício de violência que incide sobretudo no domínio semântico<sup>8</sup>.

Numa obra cujo alvo paródico primeiro é o famoso dístico “fé e império”, desnecessário será afirmar que nela não cabe o Maravilhoso (o maravilhoso pagão ou o suposto maravilhoso cristão<sup>9</sup>) – um veículo de clara representação literária que a produção épica camoniana não dispensa. Deste modo, esclarece-se, logo nas páginas iniciais, num inequívoco sinal de satírica rejeição: “Ora, ora, ora, o maravilhoso tá para o quotidiano como a faca está para o alguidar: a aliança os separa” (*lus.*, 95). Com efeito, o anacronismo burlesco – uma das mais frequentes técnicas de carnavalização paródica – não tarda. Figuras da mitologia greco-latina e heróis de epopeias convivem, na atmosfera do sagrado, com a evocação do mais importante analista das mitologias contemporâneas – Eduardo Lourenço – e com ícones nacionais que indiciam imprevistas glórias guerreiras. Confuso? Sem dúvida. Vejamos:

[...] Eneias, filhos dos filhos, príncipes dos príncipes, o que virá para afrontar a remicção dos vossos pecados e expulsar o minotauro do labirinto da vossa saudade e afastar Ícaro da tentação de Dédalo para não renegar três vezes a terra antes que o galo cante em Barcelos, o que depois se sentirá cansado logo ao primeiro dia pois a obra é grande [...] (*lus.*, 184).

A própria Vénus, formosa deusa que na epopeia camoniana se manteve sempre ao lado dos nautas portugueses, defendendo-os de ciladas mortais, não escapa a um olhar paródico. Não faltam alusões à sua vida dissoluta e reinterpretções muito pouco ortodoxas, por vezes a raiar o pornotexto, da

---

<sup>8</sup> Cf. L. M. Rocha 1977.

<sup>9</sup> Partilho da afirmação de A. J. Saraiva 1987: 42: “Maravilhoso há só um: é a ficção da fábula dos deuses greco-latinos”.

conduta amorosa de uma presumível descendente, reflexo de uma surrealista concepção libertária do amor, assente na transgressão do interdito<sup>10</sup>.

No desejo de libertação de mitos e lendas, como a de “hómulo e remo” (*lus.*, 147), por exemplo, ou melhor, do peso de uma retórica acamada de alusões lendárias e mitológicas que mascaram o real, sugere-se uma solução de inspiração camonianiana: “Sôbolos rios que vão, deixemo-los ir” (*lus.*, 185).

Cedo se percebe, porém, que os valores de Baco, divindade do vinho e da embriaguês, mas também da circulação e da viagem, que neste romance abandona o Olimpo para se ocupar de um bar de que é proprietário (prova de que, afinal, os deuses não servem apenas “para fazer versos deleitosos” – *Lus.*, 10.82.5), se fazem marcar no discurso. É que o vinho, seja “abafado” (*lus.*, 173), “do Porto marca Borges” (*lus.*, 162) ou “espirituoso” – *lus.*, 210 (que vai bem com “a literatura [que] roda de prato a prato” (*lus.*, 163), sempre se deu bem com o riso e com o canto – paródico.

De resto, a escrita de M. da Silva Ramos e de Alface surge como uma aventura dependente não do furor divino, mas do furor dionisiaco. O êxtase delirante a que conduz a embriaguês do vinho e a alucinação inspirada, uma espécie de delírio lúcido que potencia a criação artística, encontram-se profusamente documentados desde o primeiro momento.

Mas mais importante é notar, talvez, que Baco é, também nestes *lusíadas*, um dos oponentes centrais dos Portugueses. Muitos daqueles cujos casos da vida mesquinamente quotidiana – e acasos da forçada vida emigrante – nos são apressadamente relatados, numa espécie de equivocado entendimento do imperativo lançado na abertura da obra (“alto no mar”, resultado do esgotamento do projecto ultramarino), tomam “o caminho venerável do bar”, trocado pela via da acção épica do passado português. E, entre “copos que se enchem até ao vazamento”, entre rodadas, passam as noites a “blasfumar” (*lus.*, 191). Na pátria. Na pátria Longe.

---

<sup>10</sup> Significativo é, a este respeito, o passo irónico-satírico que transcrevo: “O sexo era de tal maneira natural que havia a cada esquina um pequeno templo com cama bidé espelho água corrente cujo emblema luminoso era não a cruz mas dois traços paralelos” (*lus.*, 213). Cf. J. C. Martins 1995: 191-200.

Olhamos para estes homens, “tristes bebedores”, diria Cesário Verde, e facilmente percebemos que os próprios valores do deus, dados como prémio por Vénus aos nautas portugueses<sup>11</sup>, foram adulterados. Não por acaso, ao longo da obra, de quando em quando, e em vez da anunciada clássica nota épica, irrompe pela narrativa uma expressão, a este respeito, reveladora: “Outra imperial” (*lus.*, 238).

Como quer que seja, é “pelo álcool que distila a bofetança” (*lus.*, 414). Por vezes, bater nas mulheres é o único feito ao alcance de uma existência mesquinha e medíocre (“santos de casa não saem de sagres”! – *lus.*, 110).

Este é o Portugal abominável e objecto o Portugal dos “ventres das tabernas” que nauseava Cesário Verde – e nauseia o leitor – sem meios nem alma para tomar outros caminhos e traçar um novo projecto digno de ser cantado; o Portugal capaz de um único grito colectivo: “hip, hup, eia”! (*lus.*, 299). É caso para perguntar, com os Autores, “Que direria o Camões?” (*lus.*, 238). Sabemos apenas, em rigor, o que eles nos dizem:

[...] ide e bebei até que as orelhas caiam bebei vinho gasosas aguardentes  
 cervejas águas minerais águas sulfurosas e águas passadas [...] ide homens  
 com calos no cu jazigo pago a prestações com cipreste ao lado [...] ide  
 ó negros da nicotina [...] sim bater na tua mulher é a única razão de ser  
 da tua vida [...] (*lus.*, 412-413).

Mas não são apenas as expectativas do leitor comum que saem frustradas ao tentar seguir o fio de uma linha subversiva, tão do agrado pós-modernista. Também os “letrados ultramarinos” (*lus.*, 162), os eruditos “Professores Doutores por extenso”, uns e outros visados<sup>12</sup> neste romance experimental,

<sup>11</sup> F. Gil 1988: 53, faz notar que a Ilha dos Amores “é abertamente e exclusivamente dionisiaca”.

<sup>12</sup> Sirva de exemplo o que é dito na p. 163: “As conferências, claro, foram um poço de sucesso. Os jornais falaram de erudição e subtileza, de ascendência portuguesa e duma hipotética Grande Cruz da Ordem...”. As duvidosas e, em alguns casos, despropositadas notas de rodapé que se sucedem ao longo da obra, algumas claramente paradoxais, a indicação do preço de certas obras, de jocosos títulos, para que remetem as notas bibliográficas, são, a este propósito, elementos reveladores.

que viam nesta publicação uma ampla oportunidade para abrir caminho *por mares nunca dantes navegados*, assinalar com uma cruz as semelhanças compendiadas e, talvez, exercitar o olho filológico, deparam com páginas em branco, páginas esburacadas, salto de capítulos, títulos que, ao invés de apontarem conteúdos, funcionam como sua cortina semântica, atilhos a que não sabem dar nós, uma pontuação inusitada e desconcertante, já para não referir a avareza desta parceria literária, “forreta no ponto finalbis” (*lus.*, 81), tudo técnicas correntes que põem o leitor mais experiente à beira de um ataque de nervos. Quase se pode dizer deste romance o mesmo que Camões, dando conta das primeiras dificuldades e perplexidades do encontro com o Outro, disse, pela boca do Gama, no Canto V: “Nem ele entende a nós, nem nós a ele” (*Lus.*, 5. 28. 3).

É bem verdade que, e à semelhança do que ocorre em relação a todas as epopeias de acentuado uso escolar, sobre as quais se amontoam esquemas e redutoras sùmulas, *os lusíadas* de Manuel da Silva Ramos e de Alface oferecem algumas facilidades. Veja-se, por exemplo, o começo do capítulo 18, onde se afirma, sem rodeio ou melindre, e numa linguagem nada adequada à esperada grandiloquência épica, que “quem quiser pode saltar as páginas seguintes [...] que não perderá nada arrancar mesmo essas folhas e limpar-lhes o cu ou queimá-las ou fazer delas uma capa de um livro” (*lus.*, 287).

E não se julgue que os Autores, supostamente sensíveis ao grau de dificuldade que a obra encerra, têm em conta apenas o leitor preguiçoso. Não: “para as pessoas que chegaram agora com a carocha para aquelas que não sabem ler aqui fica o resumo: da sentina à retina vai um pestanejar” (*lus.*, 287). Este lacónico resumo, servido em bandeja jocosa, se, por um lado, estilhaça de vez aquela que poderia ser, para os mais crédulos, a última oportunidade de se reconciliarem com a dupla, por outro lado, aclara um dos seus propósitos gerais:<sup>13</sup> expulsar – num abrir e fechar de olhos – do imaginário nacional, em geral, e do imaginário cultural e literário, em

---

<sup>13</sup> Outro propósito será o de “acertar na coluna colonial e com um brando ploque gorar o lodo do cais” (*lus.*, 116). Bem entendido, derrubar de uma vez por todas o edifício imperial e as fantasias geradas em torno dele.

particular, a mitologia lusíada que, bem adaptada e gerida pelo Estado Novo, tanto tempo o sustentou, ou, se se preferir, o “mito sem pito nem apito, mais o seu abc” (*lus.*, 230). Se bem li, Camões e D. Sebastião e o *Portugal feito poema* – a própria empresa de Camões n’ *Os Lusíadas*.

Para levar por diante o seu propósito, adopta a dupla um espírito radicalmente desmistificante, sempre numa escrita da minimidade e do objecto, que António Lobo Antunes muito apurará, e que casa à maravilha com a desmontagem de uma certa *ideia de Portugal*.

A mítica “Ocidental praia Lusitana”, donde partiram caravelas que dariam “novos mundos ao mundo”, dá lugar à “Urinosa praia” (*lus.*, 151). A figura heróico-mítica do habitante daquela Praia, o “português anfíbio” (*lus.*, 437), é olhada sob as lentes desmistificantes dos Autores. Encontramo-la, neste romance – quando não está a “limpar, unhar, entreter” (*lus.*, 82) no “Terreiro do Pasma” (*lus.*, 239), ou a perder-se numa qualquer taberna – embarcado em significativas viagens, por terra e por mar: voltas à “arena da vida” (*lus.*, 101), movidas por perseguições de touros imaginários e patrocinadas por agências de existência duvidosa; jornadas de bicicleta – “5 dias em selim” (é com um misto de indignação e complacência que olhamos, por exemplo, para a “fotografia” do Trindade, “no ano em que ganhou a volta a Portugal com dois dias de atraso”) (*lus.*, 87); voltas infindas em torno do “biciclo do império” (*lus.*, 427) e seu campo de ruínas; travessias do Tejo e do Atlântico “em avestruz” (*lus.*, 133), (ultra)passagem de “linhas himenginárias” (*lus.*, 86) e obscenas geografias do corpo; outras fantásticas (e que pedem para ser lidas como ilusórias, fingidas ou mentirosas) – “Índia, Nápoles, Indianápolis” (*lus.*, 300). Enfim, destinos de cujo regresso só podem resultar cansaços vãos, feridas de difícil cicatrização, em que cada um vê “a sua maldição pessoal de português” (*lus.*, 261) ou, pelo melhor, fabulosas histórias-de-quadrinhos que só apreciamos comodamente sentados em lugar sobranceiro.

O sebastianismo, um dos mitos fundadores do ser português é alvo das mesmas intenções paródicas. A versão oficialmente legitimada do que se terá passado com o jovem rei na Batalha de Alcácer Quibir, aquele que em África, como se afirma, “queria uma segunda edição de «Os Lusíadas», revista

e aumentada. Ou talvez descesse” (*lus.*, 299), encontra-se subvertida por uma narração impulsionada pela (des)construção. Os traços positivos da imagem da figura histórica, com excepção da sua energia excessiva, exposta ao ridículo pela turbulência da paródia (“Sebaspião”), desaparecem para dar lugar a outros, úteis na construção de uma figura que, em vez da guerra e da glória, busca apagar-se, esgueirando-se por entre nevoeiros modernos, uma espécie de Encoberto do século xx.

Sobre o nevoeiro, dizem, com surpreendente sobriedade, que o crêem desnecessário “e desnecessário enaltecer o seu valor histórico na cultura geral de todos os cidadãos e o seu mérito no ensino e na formação intelectual e moral dos homens portugueses” (*lus.*, 409). Mas depressa o nevoeiro mítico – uma “espécie de memória colectiva da Humanidade Portuguesa” (*lus.*, 407) – resvala para outras formas de nevoeiro, algumas, nem por isso menos perturbantes: o “nevoeiro do período de formação”, o “nevoeiro matinal e sua leve película”, o “nevoeiro cerradíssimo”, o “smog”, o “nevoeiro escolástico” (*lus.*, 410).

A figura de Camões, incarnação mítica do patriotismo, incomparável intérprete da portugalidade é, sem surpresa, a grande figura a expulsar do imaginário lusíada. Aqui não se rememora o Camões da nobreza e da excepcionalidade, fisicamente marcada, o lutador incansável da pena e da espada, mas o “zarolho” (*lus.*, 238) de vida boémia e arruaceira. É ele o grande fantasma deste livro. Apesar de existirem alusões directas ou referências parodísticas à figura e à obra do Poeta, não existe neste romance, salvo raríssimas excepções, passagens a remeter para passos determinados da epopeia lusíada, nem tão-pouco um claro e prolongado rasto citacional camoniano que possa ser seguido. Qual fantasma, Camões aparece e desaparece, de modo nunca apreendido, deixando-nos a ilusão de uma sequencialidade e coesão discursiva. É no cerzimento de alusões, breves incrustações do texto camoniano, por vezes fugidios signos literários que se sobrepõem formando uma espécie de mescla camoniana – “flashes” literários –, que se revela o fantasma do autor d’Os *Lusíadas*.

Como seria igualmente de esperar, não faltam na obra desconstruções paródicas das figuras mais emblemáticas da epopeia camoniana. O Velho do Restelo, símbolo da sensatez e da experiência que só os anos acumulam, é descrito, não como “um velho de aspecto venerando”, mas como “um velho de aspecto venéreo” (*lus.*, 147). Mantendo a estrutura, a expressão alcança o seu efeito paródico apenas pela substituição do adjectivo, que, inesperadamente, retira à figura a venerabilidade que todos lhe reconhecem, despertando no leitor um sentimento de repulsa. Aparentemente indiferente ao que se passa à sua volta, muito embora surja numa atmosfera tumultuosa que lembra claramente a do consílio dos deuses da epopeia camoniana – onde se fala de tudo, menos da partida das caravelas – o velho “levanta [se] a perguntar o que se havia tão bem comido a regalo”. Com razão se afirmara, páginas atrás, que “o rei roeu a rolha da profecia” (*lus.*, 111). Fazer erguer uma voz, de clara expressão anti-épica, é certo, mas que Camões esconjura, cantando, apenas serviria para valorizar a empresa das Descobertas.

O gigante mal-amado d’*Os Lusíadas* é outro exemplo à mão. Não é já um símbolo mítico, uma figura condensada do perigo e do indomável, mas um preto de Moçambique, que tem o peso de não ser ninguém. Embutidos no “episódio” do Adamastor facilmente identificamos signos e segmentos literários que remetem para à Ilha dos Amores. Mas a verdade é que se Camões na sua obra percorreu a escala inteira do erotismo, aqui só metade dela é percorrida – a do Baixo-Amor. O célebre banquete, destinado a celebrar a união de ninfas e nautas antes da partida para a “pátria amada”, é substituído por um chá afrodisíaco que marca o encontro de sopeiras com os namorados que regressavam de Angola (e a artificialidade do amor). Eles seguem-nas; elas (que são apenas duas, reflexo de um tempo, diria Lobo Antunes, “de deuses zangados”) fazem-se “desapercevidas” (*lus.*, 102) e não despregam os olhos do chão, num claro sinal de recusa de um prémio que estes guerreiros, embora cansados, não alcançaram.

Perante os cheiros nauseabundos, a ausência de luminosidade e de notações cromáticas (dados que contrastam radicalmente com a exuberância de perfumes, luz e cores da Ilha camoniana) e, sobretudo, perante a violência

e a adivinhada obscenidade da perseguição movida, destinada a amesquinhar os anti-heróis e a repugnar o leitor, diria Camões, com certeza, que mais vale julgá-lo que experimentá-lo.

De resto, a “Ilha Namorada”, surgirá, mais adiante, deliberadamente perdida numa equivocada enumeração de outras ilhas: “Ilhas Malucas. As cinco ilhas que são Príncipe, Amores, Cadeira, Bilrendas e Rabo Verde” (*lus.*, 210). Se, por um lado, na pegada escarninha de alguns exegetas do episódio camoniano, com razões mais ou menos eruditas, existe uma clara tentativa de a localizar geograficamente, por outro, o paraíso flutuante que Vénus criou para receber os nautas lusos, e que antes fora já transformado em lodaçal onde boiava a estética do abjecto, cede, por fim, às manifestas intenções desmistificantes e afunda-se irremediavelmente num sem sentido que acaba por enlaçar deuses, heróis, o significado épico do episódio camoniano e a própria “pátria amada”.

Termina este romance, onde as Descobertas dão lugar aos bons achados, com quatro páginas de anormal genealogia imaginária. E eu termino, perguntando: Outro apelo a uma outra nova partida que não desmereça o passado grandioso e com mais probabilidades de êxito pelas esperanças que, antes centradas apenas no jovem rei, agora se repartem?

## Bibliografia

- Aguar e Silva, Vítor (1994), “Função e significado do Episódio da ‘Ilha dos Amores’ na Estrutura de *Os Lusíadas*” in *Camões: Labirintos e Fascínios*. Lisboa, Cotovia, 131-133.
- Ceia, Carlos (2007), *A Construção do Romance*, Coimbra, Almedina.
- Cordeiro, Cristina Robalo Cordeiro (1997), “Os limites do romanesco”: *Colóquio/Letras* 143-144: 111-133.
- Faria, Almeida (1979), “Os infaustos Ramos/Alface e a mesquinhez local”: *colóquio/Letras* 47: 84.
- Gil, Fernando (1988), “O malogro d’Os Lusíadas (2): a resistência de Baco”: macedo, helder; gil, Fernando, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras.
- Martins, José Cândido (1995), *Teoria da Paródia Surrealista*, Braga, Edições AAPACDM.
- Ramos, Manuel da Silva e Alface (1977), *os lusíadas*, Lisboa, Assírio & Alvim.

- Rebelo, Luís de Sousa, "O mito do lusíada: uma tentativa de superação": ribeiro, Margarida Calafate; Ferreira, Ana Paula (orgs.), *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo* (2003). Porto, Campo das Letras, 115-126.
- Rocha, Luís Miranda (1977), "As letras em dia": *Jornal do Fundão* 23 Setembro.
- Saraiva, A. J. (1987), "Função e significado do maravilhoso n'Os Lusíadas": *Colóquio/Letras* 100: 42-50.

### 2.3. ARQUITECTURA

(Página deixada propositadamente em branco)

UM PASSADO MAIS-QUE-PERFEITO:  
O IMPACTO DO CLÁSSICO NA ARQUITECTURA BRITÂNICA

Resumo

O “império do bom gosto” é uma expressão que, na sua versão inglesa – “the rule of taste” –, tem sido largamente utilizada para descrever o domínio de parâmetros clássicos que marcou o desenvolvimento das artes, e em particular da arquitectura inglesa, durante perto de dois séculos (entre os meados do século XVII e o princípio do século XIX). O grande número de casas senhoriais construídas durante esse período constitui a expressão mais eloquente deste classicismo. A “country house” foi desde então elevada a ícone do (bom) gosto, da tradição e da identidade nacionais.

A identificação do classicismo com a tradição arquitectónica britânica não foi, contudo, pacífica, tendo-se verificado, desde o princípio do século XIX e até aos nossos dias, um persistente e nem sempre bem sucedido desafio dos parâmetros clássicos. Neste ensaio parte-se do comentário do processo de implantação da estética clássica, cujo carácter normativo foi consagrado no paladianismo e simbolizado na mansão senhorial jorgiana. O objectivo prende-se não apenas com a apreciação do alcance de algumas das propostas estéticas mais desafiadoras do “gosto inglês”, mas também com o debate que continua a marcar a arquitectura britânica, entre o que uns chamam de “tradicionalismo” e outros de “classicismo”, por um lado, e o modernismo, por outro.

Lodged deep in the subconscious of every Briton lies a complete familiarity with columns and cornices, arches and astragals.

Robert Adam<sup>1</sup>

230

## 1. A divulgação do classicismo

A epígrafe deste artigo deve ser apreciada com alguma ironia: estas palavras de um bem sucedido arquitecto britânico contemporâneo – que por acaso partilha o nome com um reputado arquitecto neoclássico britânico do século XVIII<sup>2</sup> – traduzem apenas a opinião do seu autor. Na sua formulação pouco feliz, esta epígrafe não deixa, todavia, de apontar para um tema central desta minha comunicação: a associação entre uma suposta identidade britânica e o “clássico”.<sup>3</sup>

O “novo estilo” do Renascimento chegou tarde a Inglaterra. Não obstante o indiscutível brilho literário e artístico do reinado de Isabel I (1558-1603), é no princípio do século XVII que se constata o impacto de um crescente interesse pela arquitectura da Antiguidade Romana em Inglaterra, na obra do arquitecto inglês Inigo Jones.<sup>4</sup> Acabado de regressar de uma longa viagem pela Itália onde estudara atentamente a arquitectura renascentista, bem

---

<sup>1</sup> Robert Adam, apud Whiteley, 1992: 205.

Robert Adam é um empenhado defensor do “clássico” na arquitectura contemporânea. Na página web do seu gabinete de arquitectura, “ADAM Architecture”, a apresentação inicia-se com a seguinte afirmação: “ADAM Architecture has an international reputation in *classical and traditional architecture and design*”: <http://www.adamarchitecture.com/people.htm> (meu itálico).

<sup>2</sup> Robert Adam, influente arquitecto e designer escocês (1728-1792), um dos expoentes da estética clássica setecentista.

<sup>3</sup> Neste artigo adopta-se a interpretação do termo “clássico” apresentada por Summerson, em *The Classical Language of Architecture*. Realçando a complexidade do termo, Summerson salienta, para além do sentido óbvio, “[a] classical building is one whose decorative elements derive directly or indirectly from the architectural vocabulary of the ancient world – the ‘classical’ world as it is often called – [which] are easily recognizable...”, a relevância dos conceitos de “proporção” e “harmonia” (Summerson, 1991: 8).

<sup>4</sup> Inigo Jones (1573-1652) é o mais importante arquitecto inglês da Renascença. Profundo conhecedor da arquitectura renascentista italiana, através das viagens que realizou por toda a Itália – tendo inclusivamente privado com alguns dos discípulos de Andrea Palladio – foi o introdutor do novo estilo em Inglaterra.

como algumas das ruínas romanas, Jones projectou e supervisionou a construção, em Inglaterra, do primeiro edifício que se pode identificar como plenamente “clássico”, na medida em que foi construído de acordo com as regras postuladas por Andrea Palladio e outros divulgadores renascentistas deste tipo de arquitectura: a Casa da Rainha (“Queen’s House”, 1516), oferecida por Jaime I à sua mulher, a Rainha Ana (**Fig. 1**).<sup>5</sup>

Este palacete obteve considerável impacto, à altura da sua construção, pelo seu contraste com a arquitectura dominante: o poder e a riqueza da aristocracia isabelina e jacobina, nomeadamente a nova nobreza associada à causa protestante, espelhavam-se num número considerável de palacetes e casas senhoriais, mas todos estes edifícios se mantiveram globalmente fieis ao gótico tardio inglês – mesmo que algumas colunas fossem fazendo a sua aparição, numa tímida manifestação de conhecimento do que de mais moderno se ia fazendo na distante Itália. Hardwick Hall (1597), em Derbyshire, é um dos exemplos mais sofisticados da arquitectura isabelina (**Fig. 2**).

A Casa da Rainha era, portanto, um objecto estranho – “a curious device”, na expressão de um contemporâneo (apud A. Gomme 1992: 65), patenteando uma estética de um rigor e contenção que os contemporâneos entenderam, compreensivelmente, como estrangeira. Infelizmente, Inigo Jones, arquitecto da corte de Jaime I e Carlos I, deixou uma obra arquitectónica muito parca, onde releva a também notável Banqueting House (**Fig. 3**). Este edifício plenamente renascentista destacava-se, em 1622, do conjunto de velhos edifícios medievais góticos que constituíam o palácio real de Whitehall, destaque acentuado pela magnífica pintura do tecto da autoria de Rubens, concluída em 1634.

Esperar-se-ia, portanto, que a arquitectura inglesa iniciasse um novo capítulo de florescimento artístico, centrado nesse novo estilo. O classicismo – entendido como uma arquitectura guiada pelos modelos da Antiguidade Greco-Latina (embora inicialmente filtrados pelos arquitectos da Renascença

---

<sup>5</sup> Andrea Palladio (1508-80), reputado arquitecto da Renascença italiana tardia, autor do influente tratado *I Quattro Libri di Architettura*, publicado em 1570.

italiana) e pautada por um escrupuloso respeito pelas ordens – era conhecido e admirado por uma elite aristocrática muito restrita, mas começava a despertar o interesse dos estudiosos, como o comprovam os tratados publicados no início do século xvii. Em 1624 Henry Wotton (1568-1639) publicou *The Elements of Architecture*, o primeiro tratado de fundo de um autor inglês sobre a teoria vitruviana de arquitetura.

A divulgação da nova estética acabou, no entanto, por ser dificultada pela evolução política do país, pelo que o seu impacto só foi plenamente sentido algumas décadas depois.

## 2. A ideologia do clássico

A segunda metade do século xvii foi um período muito conturbado da história da Inglaterra: no espaço de 60 anos (entre 1640 e 1700), o país passou por duas guerras civis (anos 40), o regicídio e a implantação da república (1649), a restauração da monarquia (1660), um surto devastador de peste e o Grande Incêndio de Londres (anos 60), a deposição de um monarca e subsequente Revolução palaciana (1688) que destruiu, para sempre, as hipóteses do absolutismo nas Ilhas Britânicas.<sup>6</sup> Significa isto que, no início de setecentos, a Inglaterra, já unificada com a Escócia (1707), enceta um fértil percurso de desenvolvimento e enriquecimento – estruturado sobre um império colonial que se ia consolidando – resolvidas que estão as principais questões de natureza político-constitucional. Iniciam-se, assim,

---

<sup>6</sup> A chamada Revolução Gloriosa, em 1688, instituiu os princípios da monarquia constitucional – sem uma constituição escrita, é certo, mas com uma Carta dos Direitos que, entre outros aspectos, identifica e ilegaliza as prerrogativas reais mais significativas e institui a supremacia do Parlamento e a independência dos tribunais. Simultaneamente, foram promulgadas leis que instituíram o *Habeas Corpus*, a tolerância religiosa e a abolição do Licenciamento Prévio dos Textos.

os anos de domínio da dinastia hanoveriana, o reinado dos Jorges (1715-1830), e o que para muitos continua a ser o período áureo da arquitectura britânica.<sup>7</sup>

Em 1729, Lord Burlington (1694-1753), um dos mais importantes representantes da aristocracia Whig, a facção política associada e em grande parte responsável pelo combate ao absolutismo real em Inglaterra, viu concluída a sua casa, Chiswick House, um projecto em parceria com o arquitecto seu protegido e amigo, William Kent. A casa apresenta grandes semelhanças com *La Rotonda*, construída em 1591, em plena Renascença, e projectada por Andrea Palladio (Fig. 4 e 5: **Andrea Palladio, La Rotonda, 1591; William Kent e Lord Burlington, Chiswick House, 1729**)

Chiswick House poderá ter parecido tão estranha (estrangeira) aos olhos dos contemporâneos de Lord Burlington como a Queen's House aos dos compatriotas de Inigo Jones, um século antes: equilibrada, de uma geometria rigorosa, austera e imponente, destaca-se incongruamente no bucólico campo que nos habituámos a identificar como “inglês”. Mas o simples facto de a primeira destas casas ser uma encomenda real e a segunda, uma residência privada indicia uma realidade sociocultural substancialmente diversa: a aristocracia domina agora o patrocínio das artes, e em particular da arquitectura. O hábito do “Grand Tour” divulga-se entre a aristocracia desde o final de seiscentos, familiarizando a elite britânica com as ruínas da Antiguidade e os monumentos da Renascença, e promovendo o gosto pelo coleccionismo.<sup>8</sup> Para alguns destes nobres, no entanto (é o caso de Burlington), o interesse pela arte leva-os a procurar aumentar os seus conhecimentos nessa área e até mesmo a lançar a mão a projectos de edifícios.

---

<sup>7</sup> Não se julgue, porém, que a arquitectura não floresceu até ao final do século; de facto, à excepção das décadas de 40-50, devastadoras para a maioria das artes plásticas, em particular a arquitectura e a escultura, a construção naturalmente avançou. O período que decorre entre o final da década de 60 e os anos 20 do século XVIII foi dominado por um dos grandes arquitectos britânicos – Sir Christopher Wren, autor da Catedral de S. Paulo e dos planos de reconstrução da cidade de Londres, após o Grande Incêndio de 1666. No entanto, o desenvolvimento artístico desse período controverso não se enquadra no âmbito deste artigo. Sobre esse tema, vide, entre outra bibliografia, A. Gomme, *op.cit.*, e Maria Isabel da Cunha Donas Botto Ribeiro, “Arquitectura e Sociedade em Inglaterra: 1660-1714”. Coimbra, 1998.

<sup>8</sup> Sobre o Grand Tour, vide Andrew Wilson and Ilaria Bignamini (eds) *Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century*. London: Tate Gallery Publishing, 1996.

Na verdade, a motivação de Burlington não era inteiramente pessoal: este influente nobre tinha uma agenda política que passava por encontrar uma expressão artística para o modelo sociopolítico inglês (ou *britânico*, a partir do *Act of Union*, em 1707, lei que consagra a união da Escócia a Inglaterra e Gales). O objectivo era criar um estilo que se impusesse como alternativa ao que se entendia como a perniciosa influência francesa, por um lado, e a estética barroca genericamente associada à Igreja Católica Romana, por outro; o estilo paladiano seria, assim, a expressão dos valores consagrados na revolução de 1688 e definitivamente alicerçados com a subida ao trono, em 1714, do rei Jorge I<sup>o</sup> – valores que os ideólogos do regime apresentavam como a liberdade e a tolerância, no respeito pela lei, pela ordem instituída e pela tradição.

Como comenta B. Arciszewska, após o difícil período de transição de poder, as primeiras décadas do século XVIII iniciam uma época de “imposed order”,

when the desire for social harmony, conformity and politeness, kept the divergent political interests and conflicting social agendas in balance. Classicism was the perfect visualization of these ideals of order, restraint and control, and classical architecture in particular became the epitome of the new Britain. (...) The Palladian revival indeed became the perfect idiom of political conformity, rationalizing and celebrating the Hanoverian ascendancy as the rightful succession to the early Stuart monarchy, while at the same time accommodating the aspiration of Britain's elites.”<sup>10</sup>

O paladianismo domina a arquitectura jorgiana, praticamente incontestado, não obstante o seu rigor programático, explicitado na publicação, entre 1715 e 1725, dos 3 volumes do *Vitruvius Britannicus*, considerado o manifesto

---

<sup>9</sup> Jorge I, Eleitor de Hanover, com uma muito remota ligação de parentesco à dinastia Stuart, foi convidado a ocupar o trono da Grã-Bretanha para evitar a sucessão (legítima) católica.

<sup>10</sup> B. Arciszewska 2004: 19. Um documento que ilustra claramente essa estratégia de legitimação do poder Whig da nova Grã-Bretanha é a “Letter Concerning the Art, or Science of Design”, do amigo de Burlington, Anthony Ashley Cooper, Conde de Shaftesbury, escrita em 1712 e publicada mais tarde.

fundador do paladianismo inglês. Tal como o seu título, o subtítulo desta obra seminal – “The British Architect” – constitui uma pista importante para compreender as razões do sucesso na implantação deste estilo: o objectivo do seu autor, Colen Campbell (1676-1729), um dos arquitectos amigos e protegidos de Lord Burlington, era chamar a atenção para a prática do arquitecto *britânico*, oferecendo, na riqueza das suas ilustrações, a obra de Palladio como o modelo para a arquitectura britânica, sem deixar, todavia, de recordar e recuperar o magnífico exemplo (nacional) de Inigo Jones, entretanto esquecido. O sucesso foi indiscutível:

Vitruvius Britannicus, the publication of which was strung out over almost a century, became the most important source of information about English architecture for the continent of Europe and for America. The Palladianism from which Campbell took his inspiration had the success it did because, at that moment, he was able to raise a style promoted by a small group of fellow-Palladians to the state of an English national style. (Kruft, 1994: 238)

Nas décadas seguintes, largas centenas de casas senhoriais continuarão a surgir por todo o país, rodeadas, tal como a daquele nobre, de belíssimos parques e jardins. O facto de esta tendência não se circunscrever à poderosa elite Whig evidencia o crescimento económico e a prosperidade do país, mas também o sucesso obtido na divulgação desta estética: o paladianismo penetrou fundo no activo mundo da construção jorgiano, difundindo os princípios da arquitectura clássica, seja pela publicação em tradução inglesa dos tratados mais importantes da Renascença italiana (alvo de sucessivas reedições), procurados pelos arquitectos mais conceituados e pelos seus clientes, seja pelo crescente número de manuais de arquitectura (“*pattern books*”) que os arquitectos da província e os construtores, em geral, se habituaram a consultar.

Com efeito, se Chiswick House parece estrangeirada, o mesmo não se pode dizer de centenas de casas senhoriais elegantes, sóbrias mas sem o rigor programático da casa de Lord Burlington e de alguns dos seus

“correligionários” – as *country houses* da aristocracia fundiária e, à medida que o século se desenrola, da fidalguia rural abastada. Por outro lado, é de realçar a difusão deste classicismo numa sociedade que se vai gradualmente urbanizando, pelo que as casas de cidade de uma classe média e média-alta cada vez mais prósperas e desejosas de reconhecimento social representam uma fatia importante da construção. São incontáveis os exemplos de mansões rurais e casas de cidade jorgianas que povoam as cidades de província inglesas: individuais, geminadas ou em banda, casas sóbrias, elegantes, de tijolo vermelho e largas janelas brancas, de guilhotina, ou, mais solenes, todas brancas ou de pedra. Toda esta construção demonstra como esse sucesso da arquitectura (genericamente designada por) jorgiana resulta da endogeneização do paladianismo, processada ao longo de mais de um século, durante o qual o seu carácter normativo nunca foi eficazmente posto em causa – não significando isto que não tenha sido capaz de incorporar algum eclectismo e de, como atestam estas casas, alguma recriação. A questão continua, aliás, a ser debatida por críticos e historiadores da arquitectura britânica: alguns, como Jules Lubbock, autor do excelente *The Tyranny of Taste*, realçam que, dada a liberdade de opinião e relativa liberdade de mercado da Grã-Bretanha setecentista, nunca deixou de se manifestar alguma dissidência política e estética (J. Lubbock, 1995: 217), enquanto outros, como James Stevens Curl, em *The Oxford Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, argumentam que

As the high priest of English Palladianism, Burlington not only designed exemplary buildings but promoted the interest of architects sympathetic to the cause and encouraged publications that established the architectural vocabulary and language that were to dominate (even *tyrannize*) taste for most of the century. (J. S. Curl, 2006: 552) (meu itálico)

Preferencialmente simbolizada pela “country house”, a bela mansão rodeada de apetecíveis relvados e majestosas árvores, ou, numa escala mais modesta, com um encantador jardim “inglês”, irregular e pitoresco, a arquitectura jorgiana transformou-se no símbolo mais reconhecível de uma

era de ouro que a historiografia inglesa do século XX consagrou em obras como *The Rule of Taste*<sup>11</sup> – e que a florescente indústria do turismo (tal como a BBC) explora há várias décadas, com crescente sofisticação, e correspondentes lucros.<sup>12</sup>

Na Grã-Bretanha oitocentista, industrial, burguesa e predominantemente urbana, porém, já seria de esperar uma reacção forte à hegemonia da estética clássica. A arquitectura, a mais política das artes, não pode deixar de reflectir as grandes transformações sociais, bruscas, umas, mais graduais, outras. A partir dos anos 30 do século XIX, a sociedade britânica vai experimentar um confronto entre duas estéticas: o neoclássico, vulgarmente designado por “Greek revival” na Grã-Bretanha oitocentista, e esse outro revivalismo que, no âmbito do movimento romântico, assolou também a Europa de oitocentos — o neogótico. Pelos contornos que assumiu e o grau de visibilidade alcançado, este foi um dos grandes debates culturais da primeira parte do século XIX, conhecido por “Batalha dos Estilos”.

Neste confronto entre dois tipos de revivalismo, um inspirado na arquitectura medieval, outro, na da antiguidade, destaca-se John Ruskin (1819-1900), reputado crítico de arte e crítico social dos meados do século XIX. Não sendo o único, nem sequer o primeiro a fazê-lo, Ruskin sustenta e procura comprovar não apenas a adequabilidade do gótico à sociedade e cultura britânicas oitocentistas, decorrente da sua versatilidade, mas também e sobretudo a alegada superioridade moral do estilo, atribuindo a responsabilidade pelo estado da arquitectura das primeiras décadas de oitocentos a dois séculos de hegemonia clássica. A citação que se segue é uma expressão eloquente da sua condenação do classicismo:

The whole mass of the architecture, founded on Greek and Roman models  
... is utterly devoid of all life, virtue, honourableness, or power of doing

---

<sup>11</sup> John Steegmann, *The Rule of Taste from George I to George IV*. London: Macmillan, 1936 – reeditada em 1968.

<sup>12</sup> Um exemplo recente é proporcionado pela edição em DVD do filme *Pride and Prejudice*, baseado no romance homólogo de Jane Austen (1813). Filmado em algumas emblemáticas casas senhoriais inglesas, inclui um documentário de divulgação destas residências históricas.

good. It is base, unnatural, unfruitful, unenjoyable, and impious. Pagan in its origin, proud and unholy in its revival, paralysed in its old age. (...) An architecture invented ... to make plagiarists of its architects, slaves of its workmen, and sybarites of its inhabitants; an architecture in which intellect is idle, invention impossible, but in which all luxury is gratified, and all insolence fortified. (Ruskin, 1906: 192-3)

Na sua óbvia violência – excessiva mesmo no contexto da retórica hiperbólica de Ruskin – esta crítica ilustra adequadamente o grau do envolvimento do autor nessa questão, tão relevante para a geração dos meados do século, da escolha de um estilo para o século XIX. Para Ruskin, não se trata de fomentar a transgressão ou propor a infração de um cânone demasiado restritivo; trata-se de o refutar liminarmente – de o erradicar. A diatribe supracitada denuncia o que, na visão do autor, é o elitismo da estética clássica, o normativismo que atrofia a criatividade humana. Este é, de resto, o tema do capítulo V de *The Stones of Venice*, obra escrita em defesa do estilo gótico, estruturada num conhecimento profundo da arquitectura veneziana. A denúncia do normativismo clássico é apresentada, neste texto, como um grito de libertação:

Whatever has any connection with the five orders, or any one of the orders – whatever is Doric, or Ionic, or Tuscan, or Corinthian, or Composite, or in any way Grecized or Romanized; whatever betrays the smallest respect for Vitruvian laws, or conforming with Palladian work – that we are to endure no more. (ibidem, 193)

Ruskin partilhava da convicção de muitos outros defensores do gótico de que, enquanto prática arquitectónica desenvolvida ao longo de muitos séculos, por toda a Europa, nas suas múltiplas variantes, expressões e técnicas de construção, o gótico era o único estilo que se poderia considerar como um genuíno vernáculo no século XIX: um estilo capaz de se adaptar, de se transformar e até de gradualmente evoluir para um novo estilo.

Numa campanha com ocasionais tonalidades de uma cruzada, o autor apresenta-se como paladino do gótico, defendendo-o não apenas como um estilo adaptável, elástico, informal e orgânico, mas também como expressivo e acessível — isto é, compreensível, “legível” por todos (por outras palavras, não é preciso ler tratados para o compreender). Nesta sua adaptabilidade e maleabilidade, o gótico seria, assim, um estilo também mais adequado a uma sociedade e uma época dominada, de uma forma sentida por muitos como assustadora, pelo crescimento das massas urbanas.

Se na batalha de estilos oitocentista – pautada por episódios de alguma crispação, o mais notável dos quais concerne a construção do emblemático Palácio de Whitehall, sede do então Ministério dos Negócios Estrangeiros<sup>13</sup> — o gótico saiu vencedor, tal facto não levou à desejada evolução da arquitectura britânicas para um novo estilo nacional. Ou seja, a libertação da arquitectura britânica do que Ruskin e os seus correligionários entendiam como o jugo do normativismo clássico não abriu asas à criatividade nacional e não levou à criação de um estilo “genuíno”, nacional, reflexo dos “valores britânicos”: a Grã-Bretanha continuou estilisticamente presa ao passado, fosse ele gótico ou clássico. A sociedade vitoriana, próspera e dinâmica, foi palco de um pujante crescimento urbanístico cujas marcas são ainda hoje claramente visíveis de Norte a Sul do país. A construção pública e privada, civil e religiosa, atestam a riqueza e o vigor do neogótico vitoriano (a par de outros revivalismos), assim como de algumas manifestações interessantes de eclectismo mais para o fim do século.<sup>14</sup> No entanto, o dealbar do século xx pouco mais trouxe do que a continuação da construção vitoriana.

---

<sup>13</sup> Para uma descrição com algum humor deste episódio da Batalha dos Estilos, vide Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design, from William Morris to Walter Gropius*. London: Penguin, 1991 [1936], pp. 12-20.

<sup>14</sup> A Câmara Municipal de Manchester (1877, arquitecto Alfred Waterhouse) e St. George's Hall (1854, arquitecto Harvey L. Elmes), em Liverpool, dois edifícios públicos de grande envergadura, respectivamente em estilo neogótico e neoclássico, são dois exemplos contrastantes do orgulho cívico da burguesia industrial vitoriana.

### 3. Depois do modernismo

240

Excepção feita a alguns edifícios isolados nas décadas de 20 e 30, a Grã-Bretanha só aderiu à nova estética do século xx entre os anos 50 e 70, durante os quais a conjugação da necessidade de muita construção de habitação, nomeadamente bairros sociais, e a centralização das obras públicas por via do esforço de reconstrução do pós-guerra e do período de forte desenvolvimento económico que se lhe seguiu, levaram à divulgação da construção em altura e em cimento armado.

Contudo, também neste período e neste âmbito, o resultado não foi assinalável. Se as obras de maior envergadura, obras de estado ou grandes empreendimentos públicos urbanos, da responsabilidade das autoridades regionais, seguiam as tendências gerais da construção moderna internacional, para a maioria da população – alojada em subúrbios que, nas suas diferentes localizações, assinalavam os diferentes níveis sociais – a preferência continuou a recair sobre variantes do “vernáculo”, com particular destaque para o falso Tudor (em inglês, “mock Tudor”), onde predominam pormenores de inspiração gótica, como os telhados muito inclinados, as empenas e as chaminés trabalhadas, entre vários outros elementos decorativos. Por outro lado, as experiências feitas com a construção em altura em bairros sociais – que não foram muitas, mas se concentraram nessas décadas entre os anos 50 e 70 – foram mal sucedidas, não tanto por falta de valor dos seus projectos, mas por falta de verbas na própria edificação e, por maioria de razões, na sua manutenção. Ou seja, se no século xix a libertação dos parâmetros clássicos não levou à criação de um novo estilo, mas antes a um eclectismo globalmente alimentado por incursões no passado, também o importado Estilo Internacional do século xx, mal acolhido, não frutificou na Grã-Bretanha, acentuando até a situação depressiva que marcou a economia dos anos 70 e princípio de 80.

Nas últimas décadas do século passado assistiu-se, primeiro nos EUA e depois na Europa, à divulgação da arquitectura dita pós-moderna, apresentada como uma arquitectura mais liberta e solta, ecléctica, provocantemente transgressora da norma modernista e segura da legitimidade das incursões

pelo passado em busca de inspiração. Num país como a Grã-Bretanha, com uma relação incómoda com o modernismo e uma forte herança cultural, o pós-modernismo criou, assim, a oportunidade para, no âmbito da arquitectura e do urbanismo, debater e repensar a relação com o passado, bem como a relevância da herança cultural como geradora de continuidades.

Na verdade (e independentemente da qualidade arquitectónica, que não está aqui em análise), o mundo da arquitectura britânica recuperou uma efervescência que não se sentia desde os meados do século XIX – durante a referida Batalha dos Estilos. Nas últimas décadas do século XX e já no advento do novo milénio assiste-se a um aceso debate sobre os caminhos a adoptar pela arquitectura britânica contemporânea.

O confronto foi despoletado em 1984 por um discurso proferido pelo Príncipe Carlos, na sede do RIBA (“Royal Institute of British Architects, a entidade reguladora da profissão, correspondente à Ordem dos Arquitectos em Portugal). Neste discurso o Príncipe criticava severamente a veia modernista que, em seu entender, prevalecia na arquitectura britânica contemporânea, dominada pelo betão, metal e vidro (um tipo de arquitectura genericamente designada por “High Tech”); lamentava em particular que, entre outros “atentados” à capital britânica, o projecto da nova ala da National Gallery, em vez de dar continuidade à “elegante fachada” do edifício, mantendo o “*conceito de colunas e cúpulas*”, o fosse desfigurar por completo; e terminava com a comparação da nova construção a uma “monstruosa pústula na bela face de uma amiga muito querida”.<sup>15</sup>

Apelando a uma recuperação dos valores “tradicionais” e “humanos” na arquitectura, durante os anos 90 o príncipe envolveu-se numa campanha de divulgação desses valores, que se manifestou, entre muitas outras acções, na criação de uma fundação – “The Prince’s Foundation for the Built Environment” — vocacionada para o fomento de uma arquitectura indistintamente descrita

---

<sup>15</sup> (meu itálico) O discurso pode ser consultado na página web do Príncipe de Gales: *The Prince of Wales. Speeches and articles*:

[http://www.princeofwales.gov.uk/speechesandarticles/a\\_speech\\_by\\_hrh\\_the\\_prince\\_of\\_wales\\_at\\_the\\_150th\\_anniversary\\_1876801621.html](http://www.princeofwales.gov.uk/speechesandarticles/a_speech_by_hrh_the_prince_of_wales_at_the_150th_anniversary_1876801621.html)

como *tradicional* e, sobretudo nos últimos anos, *sustentável*, procurando demonstrar uma ligação lógica entre estas duas características.<sup>16</sup> Este neo-traditionalismo acabou inevitavelmente por entroncar num movimento idêntico de origem norte-americana, o “New Urbanism”, o qual, como o nome indica, propunha um novo tipo de urbanismo – centrado numa visão diferente do conceito de *comunidade* urbana, mais consentâneo com os valores tradicionais locais e uma arquitectura “à escala humana” – e que, quer nas suas propostas teóricas, quer nas opções estilísticas dos seus praticantes, pressupõe uma associação entre o tradicionalismo e o “classicismo”.<sup>17</sup>

Um número significativo de arquitectos – americanos, sobretudo, mas também alguns britânicos (e ainda de outros países da Europa, embora no continente o movimento não tenha atingido grande expressão) – identificam-se com este ideário, apoiando e aclamando a reabilitação do *tradicionalismo*, numa reacção por vezes virulenta ao que genericamente se designa por “modernismo” (metendo num mesmo saco a construção em altura, Le Corbusier e seguidores e o “High Tech”, entre outras tendências). É significativo que o movimento tenha encontrado algum eco na historiografia britânica, reintegrando este tema no debate sobre a identidade nacional. Nos anos 90, alguns historiadores de arte manifestam publicamente o seu desagrado relativamente à aplicação dos preconceitos por vezes classificados “europeus” – dominados pelos parâmetros do modernismo – na avaliação dos sucessos e insucessos da arquitectura e pintura britânicas do século XIX e XX.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> “Na página de apresentação da Fundação, lê-se; “The Prince’s Foundation for the Built Environment is a charity which exists to improve the quality of people’s lives by teaching and practising timeless and ecological ways of planning, designing and building” (<http://www.princes-foundation.org/>)

<sup>17</sup> Não cabe neste artigo uma análise detalhada das características e objectivos do New Urbanism. Sobre o assunto, vide Peter Katz (1994), *New Urbanism: Towards an Architecture of Community*. New York: McGraw-Hill Professional; para uma visão crítica, David Harvey, “The New Urbanism and the Communitarian Trap”, in *Harvard Design Magazine* (“Changing Cities”), Number 1, Winter/Spring 1997.

<sup>18</sup> Um exemplo bastante claro desta perspectiva, no âmbito da pintura, é o de Peter Fuller (1992), “Fine Arts” in B. Ford (ed.), *Victorian Britain*. CUP: 163-207.

Poder-se-ia, assim, dizer que assistimos a uma nova Batalha dos Estilos no final do século XX, numa troca de palavras que não perde em agressividade quando comparada com os seus antecessores oitocentistas. Os tradicionalistas/classicistas falam de dogmatismo e da *tiranía* dos modernistas – acusando-os de dominar todo o panorama da arquitectura, da Ordem às revistas da especialidade, da ensino universitário aos concursos públicos. Numa conceituada História das Artes britânicas publicada em 2000, Roy Strong, antigo director do Museu Victoria and Albert e da National Portrait Gallery, denuncia uma alegada subserviência política do modernismo aos interesses socialistas, a propósito de alguns dos empreendimentos lançados pelas autarquias no pós-guerra sob a batuta modernista: “Vast enterprises like the Parkhill and Hyde Park Estates in Sheffield (1955-65) bear witness to the triumph of Stalinist realism under the aegis of local Labour authorities” (Strong, 2000: 646).<sup>19</sup> No mesmo tom, David Watkin, historiador e professor de História da Arquitectura da Universidade de Cambridge, compara os defensores do Modernismo aos *Taliban*, e queixa-se, num artigo recente, que “the survival of traditional and classical architecture was, and still is, ignored in architecture journals, rather as free thought was in Soviet Russia” (apud Parker, 2006).

Por seu lado, os “modernistas” criticam os seus adversários como praticantes do pastiche, pouco mais do que imitadores, recorrendo a fórmulas que tiveram o seu tempo – e não, como alguns defendem, como re-inventando o estilo. O RIBA defende-se das por vezes duras críticas que lhe são dirigidas argumentando que não tem qualquer posição ideológica contra o classicismo, tal como não tem uma postura de defesa aberta do modernismo, valorizando apenas a qualidade, inovação e criatividade dos projectos.

---

<sup>19</sup> O empreendimento referido é um bairro social de enormes dimensões, uma experiência inovadora na Grã-Bretanha, em termos de construção social, não apenas pela dimensão mas também pela inspiração em Le Corbusier. O objectivo era o realojamento dos habitantes de um dos mais vastos e perigosos *slums* ainda existentes no país. Extremamente controverso no seu tempo como na actualidade, conseguiu evitar o destino da grande maioria das outras experiências deste tipo – a demolição – estando actualmente a ser alvo de uma interessante intervenção de restauro.

#### 4. O futuro do passado

244

O processo de implantação da arquitectura clássica na Grã-Bretanha ao longo de cinco séculos demonstra as ambiguidades subjacentes ao discurso identitário, centrado na identificação (inicialmente forçada) do classicismo paladiano com o modo de vida britânico, simbolizado na casa senhorial setecentista. Alguns dados recentes sobre a construção de residências particulares permitem uma visão das principais tendências na actualidade.

A sociedade britânica experimenta desde os anos 90 (e pelo menos até 2008) o maior surto de construção de mansões rurais de luxo dos últimos 150 anos, sobretudo nos condados do Sul de Inglaterra; na sua esmagadora maioria estas casas adoptam estilos de inspiração clássica – neojorgiano, neoeduardiano, até neobarroco (Sampson, 2002). Os multimilionários britânicos estão empenhados na construção de mansões de muitos milhões de libras, com opulentos parques ajardinados, que relembram, como comenta Sampson, o fulgor de outras épocas. Mais recentemente, são os multimilionários estrangeiros, nomeadamente russos, que se encontram entre os principais clientes dos arquitectos especialistas neste tipo de casa. Um dos arquitectos mais requisitados é justamente Robert Adam, autor da epígrafe desta comunicação.

O “clássico” continua também a ser apreciado e valorizado economicamente quando cristalizado na casa de cidade jorgiana que povoa as cidades de província, enquanto o “gótico”, por seu lado, se multiplica em variantes para todas as bolsas, pelos sempre crescentes (e cada vez menos verdes) subúrbios britânicos. Em qualquer destas formas, a arquitectura dita tradicional está pujante, mantendo-se extremamente popular entre todas as classes da sociedade britânica, no que diz respeito à habitação familiar.

Um último dado permite uma ideia mais completa da situação. Tem sido frequentemente noticiado na imprensa britânica que a esmagadora maioria dos edifícios seleccionados para o prestigante prémio Stirling, atribuído anualmente pelo RIBA, exclui os arquitectos “tradicionalistas” ou classicistas. Robert Adam alega também que o referido prémio “ignora a opinião popular” –

a propósito de uma sondagem efectuada em 2009 sobre os gostos algo conservadores do público britânico em matéria de arquitectura (Booth, 2009).

Quando se completam quase 500 anos sobre a construção da Queen's House, em pleno século XXI, o debate sobre os caminhos da arquitectura britânica é indiscutivelmente interessante e profícuo. Mais do que isso: para além das polémicas, concursos como o que atribui o prémio Stirling demonstram que na Grã-Bretanha contemporânea o gosto pela tradição não impossibilita a ousadia e o espírito transgressivo e que a arquitectura britânica continua viva, porque criativa e inovadora.

## Bibliografia

- Arciszewska, Barbara (2004), "Classicism: Constructing the Paradigm in Britain and Europe" in Elisabeth McKellar and Barbara Arciszewska (eds.), *Articulating British Classicism: New Approaches to Eighteenth-Century Architecture*. Aldershot, England: Ashgate, 1-33.
- Booth, Robert (2009), "Sterling Architecture Prize 'ignores public'" in *The Guardian*, 17 October. <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/oct/17/stirling-architecture-prize-riba-robert-adam>.
- Curl, James Stevens (2006), *The Oxford Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. Oxford: OUP.
- Gomme, Andor (1992), "Architecture" in F. Ford (ed), *Seventeenth Century Britain*. Cambridge: CUP, 53-103.
- Kruft, Hanno-Walter (1994), *A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the Present*. New York and London: Princeton University Press and Zwemmer.
- Lubbock, Jules (1995), *The Tyranny of Taste. The Politics of Architecture and Design in Britain, 1550-1960*. New Haven and London: Yale University Press.
- Parker, Peter (2006), "The man who re-invented classicism", *Daily Telegraph*, 3 June: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3652886/The-man-who-re-invented-classicism.html>.
- Ruskin, John (1853), *The Stones of Venice*, vol III. London: George Allen, 1906.
- Sampson, Anthony (2002), "The New Edwardians", in *The Observer*, July 14: <http://www.guardian.co.uk/theobserver/2002/jul/14/focus.news>.
- Strong, Roy (2000), *The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts*. London: Pimlico.
- Summerson, John (1991), *The Classical Language of Architecture*. London: Thames and Hudson, (1ª edição, 1963).
- Whiteley, Nigel (1992), "'Falsehood in a Ciceronian dialect?': The 'Ruskinian' Tradition, Modernism, and the Rise of the Classical Tradition in Contemporary Architecture" in Michael Wheeler and Nigel Whiteley (eds.), *Ruskin, Tradition and Architecture*. Manchester and New York: Manchester University Press, 179-211.



Fig. 1: Inigo Jones, Queen's House, 1619



Fig. 2: Robert Smythe, Hardwick Hall, 1591



Fig. 3: Inigo Jones, Banqueting House, 1622



Fig. 4: Andrea Palladio, La Rotonda, 1591



Fig. 5: Lord Burlington e William Kent, Chiswick House, 1729

### CAPÍTULO III

#### RELIGIÃO: DA GRÉCIA AOS NOSSOS DIAS

(Página deixada propositadamente em branco)

Adriana Freire Nogueira

*Universidade do Algarve*

## QUANDO A TRANSGRESSÃO É NORMA A RELIGIÃO GREGA EM PROGRESSO

Este trabalho é o resultado de uma reflexão sobre a relação entre homem e divindade e as questões que a partir desta se levantam, nomeadamente a relação tomada quer de um ponto de vista individual, quer de um ponto de vista de grupo.

Dentro das possibilidades que esta equação permite, interessa-me sobretudo a relação que o homem estabelece com o divino através de rituais de iniciação que, por sua vez, implicam a participação colectiva. Esta forma de relacionamento homem/divindade ultrapassa (apesar das necessárias coincidências) as aventuras dos deuses que as histórias da mitologia nos trouxeram. A ênfase deste artigo será dada aos aspectos transgressores dos cultos. Isto é, o que devia ser considerado como transgressão é norma em determinadas e delimitadas circunstâncias<sup>1</sup>.

Esse tipo de transgressão acontece também nas sociedades contemporâneas. A observação de festividades actualmente realizadas em honra de diversos santos<sup>2</sup>, em Portugal, e os frequentes pontos de contacto entre

---

<sup>1</sup> Essas circunstâncias são o espaço do culto e o momento em que se faz. Por exemplo, ir ao S. Mateus com coisas roubadas (tratarei disto mais adiante neste artigo), só naquele dia e naquela capela (Soure).

<sup>2</sup> Realço que as relações aqui apresentadas são, de facto, com santos e não com Deus, pois os santos, como seres humanos que foram, estão mais próximos dos homens, assemelhando-se a estes nas suas histórias de vida. Além disso, há uma relação de posse por parte dos crentes relativamente ao santo da sua devoção. Muitos têm a sua imagem no quarto, põe-lhe flores e uma lamparina acesa, falam com ele, beijam-no, abraçam-no. A relação com Deus é

o que se fazia na Grécia, na antiguidade, levaram a este subtítulo, “religião grega em progresso”, revelando como as formas exteriores dos cultos pouca diferença têm, apesar de nos estarmos a reportar a duas regiões temporal e geograficamente tão distantes.

Na Grécia, e em Atenas concretamente, paralelamente à existência de religiões mistericas (participadas apenas pelos *mystes*, os iniciados, sendo a parte visível e partilhável muito pequena), existia a religião do Estado, expressa pelas festividades públicas acessíveis a todos. Naturalmente, as práticas públicas seriam diferentes das privadas.

Públicas ou privadas, as manifestações religiosas assumem a existência de deuses como entidades criadoras da humanidade, tendo para com ela relações de diversa natureza: construtivas, punitivas, educativas. Essa assunção foi sendo questionada por diversos pensadores, que arriscaram consequências como acusações de ateísmo. Posições como a do sofista Antifonte, que defendia que as leis eram para ser obedecidas apenas quando se estivesse na presença de testemunhas e que, *se um indivíduo, ao transgredir as normas, passar despercebido aos que estabelecem as leis, escapará à desonra e ao castigo, mas, se não passar despercebido, não escapará*<sup>3</sup>, são o reflexo de uma forma de pensar revertida, isto é, considerando que são os deuses uma criação humana e não os homens uma criação divina. A esse propósito disse Hipócrates (*De vetusta medicina*, 15.1.): *os primeiros investigadores descobriram estas coisas da natureza humana e pensaram que valia a pena atribuir esta arte a um deus, como é de norma*<sup>4</sup>. Críton, frequentador do ciclo de Sócrates (ainda parente de Platão e personalidade que veio a fazer parte do chamado governo dos Trinta Tiranos), terá escrito, numa sátira:

---

diferente, pois passa pelo seu filho Jesus, o Cristo encarnado, que é apresentado normalmente na cruz, em sofrimento.

<sup>3</sup> DK 87B 44A. Para estes textos, usei a tradução da INCM.

<sup>4</sup> Tradução minha.

“(...) os homens instituíram leis  
punitivas a fim de que a justiça fosse soberana  
(...)”

Se alguém cometesse uma falta seria penalizado.

Em seguida, uma vez que as leis os impediam  
de praticar manifestos actos de violência  
e eles os praticavam às ocultas, parece-me que nesta altura  
[pela primeira vez] um certo homem, ousado e sábio na maneira de pensar,  
inventou o receio [dos deuses] para os mortais, para que  
os malvados tivessem receio de fazer  
ou dizer ou pensar [algo] às ocultas.  
Por isso introduziu o divino”<sup>5</sup>

E continua a explicação do receio que os homens teriam dos deuses devido ao enquadramento que a estes teria sido dado: *Defendia que os deuses habitavam num lugar que, só de o mencionar, assustava imenso os homens*<sup>6</sup>. Também a satisfação da nossa necessidade de consolo<sup>7</sup> é indicada como um dos factores que determinou a aceitação das divindades por parte dos homens.

Nestes conceitos ateístas está patente a rejeição de uma religiosidade necessária ao Estado para controlar os cidadãos quando colocados perante um poder que se pretende incontestado: o poder divino. Esse controlo pode ser feito de várias maneiras, recorrendo aqueles que estão no poder a tudo o que possa fortalecer o Estado. Seguindo este raciocínio, as tragédias podem ser olhadas como instrumentos de educação popular, contrariando visões mais modernas, como as bem explanadas em *A Tragédia Grega*, de Lesky (1996: 21-56), no capítulo intitulado “Do problema trágico”, preenchendo, na época, um lugar hoje ocupado pela televisão (ultrapassando a catequese e

---

<sup>5</sup> DK88B25.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Glosando o título do livro de Stig Dagerman (2000), *A nossa necessidade de consolo é impossível de satisfazer*.

a escola), principalmente por algumas telenovelas<sup>8</sup> que pretendem, estas assumidamente, transmitir valores comportamentais e ter a sua quota-parte na educação de um povo, em grande medida, analfabeto funcional. Veja-se o muito citado exemplo da tragédia *Euménides*, de Ésquilo, em que Atena institui o Areópago como tribunal para evitar que os homens continuassem ininterruptamente as vinganças familiares devido a crimes de sangue, ou a *Antígona*, de Sófocles, encarada como elemento perpetuador do valor da norma divina, não transgredível, contra os excessos da norma humana, transgredível.

A procura da norma instituída, que se pretende que coincida com o *nomos*, para que este tenha força de lei, não seria a busca principal dos participantes dos cultos místéricos. A norma aí era outra, transmitida de um modo secreto apenas a iniciados, que sobre ela não podiam falar para nada revelar. No entanto, alguns momentos partilhados com todos davam a conhecer algumas particularidades do ritual exotérico (dado que ao esotérico só os *mystes* tinham acesso) no qual a transgressão era norma.

Muitos dos rituais cristãos praticados nas nossas comunidades têm elementos recognoscíveis de religiões antigas, mormente associados ao trabalho da terra, pois era daí que vinha a sobrevivência e a incompreensível maravilha da renovação cíclica da Natureza: as épocas das sementeiras e as das colheitas eram momentos em que se louvavam os deuses protectores dessas actividades. A semente que se deita à terra, que aí permanece e que depois desponta, revelando-se aos homens, está na origem de um dos cultos mais conhecidos e respeitados da Grécia Antiga: os Mistérios de Elêusis. Este culto, como muitos outros, foi, em vários aspectos, apropriado pelo cristianismo, que dele retirou o que melhor lhe servia para a manutenção e permanência dos seus fiéis ou que dele herdou formas cultuais e de

---

<sup>8</sup> A novela *Páginas de Vida*, de Manoel Carlos, na Rede Globo, em 2007, fazia a trama ser acompanhada de testemunhos reais de pessoas que teriam lidado com os mesmos problemas abordados pela ficção (a síndrome de Down, nomeadamente), transmitindo valores como a tolerância. Também o livro de M. Aparecida Baccega (2000), apesar de se centrar no Brasil, pode ser facilmente adaptável à nossa realidade, pela implantação que estes produtos televisivos brasileiros têm no nosso país. Ver também o curto artigo de Marcio Ruiz Shiuvo (2005).

crença.<sup>9</sup> E é precisamente da exteriorização deste culto que vou extrapolar para a realidade repetida ainda hoje nas manifestações da religiosidade mais popular em Portugal.<sup>10</sup>

Uma explicação política como a sugerida por Parke (1977: 59) daria conta da saída dos objectos sagrados do santuário de Elêusis para um espaço expressamente construído para o efeito na acrópole de Atenas, onde a visita que antecedia a grande procissão que os levaria de novo a “casa” era vista, politicamente, como uma “admissão da importância da cidade que detinha o poder”.<sup>11</sup> Conjecturam-se que esses objectos seriam relíquias provenientes da época micénica (cf. Milonas 1961), de uma antiguidade de difícil – já na época – compreensão. Ora esta saída de elementos sagrados (relíquias, neste caso, estátuas dos santos, no caso português) é frequente. Os pontos de contacto entre o que se sabe dos mistérios eleusinos pode ser reconhecido nos rituais profanos e, mais provocadoramente, nos sagrados, da religião cristã. A festa da Mãe Soberana, em Loulé, celebra a visita que a santa faz a um outro templo e a procissão que a leva, de novo, à sua ermida, por uma ladeira íngreme, de difícil escalada. A estátua é transportada por homens, que, quais iniciados, são acompanhados por uns e observados por outros, que se mantêm nos caminhos por onde eles têm de passar. A visita da santa propicia uma maior actividade nos templos, quer no visitado, quer no seu próprio. Também o S. João que se celebra no concelho de Idanha-a-Nova sai durante uns dias e depois volta, sendo esta visita propícia a milagres, como forma de agradecimento pela recepção que lhe fizeram. A Nossa Senhora da Azenha é disputada pelos Monsantinos e pelos de Penha Garcia. A estátua da santa desloca-se anualmente para um local chamado Azenha ou Azinhal, onde fica de Maio a Setembro. E de Setembro a Maio vai para

---

<sup>9</sup> Carl Kerény (1991) faz uma excelente análise das semelhanças entre o cristianismo e o culto a Deméter e Perséfone. Para uma abordagem mística e esotérica, vide G. Sietos (1993).

<sup>10</sup> Buscar nas festas religiosas portuguesas uma continuidade ou uma permanência destas devoções parece-me um pouco excessivo. O meu objectivo é mostrar como o povo resiste às normas e impõe ele o seu gosto.

<sup>11</sup> “admission of the importance of the ruling city”.

Monsanto. Para fazer esta mudança era imprescindível a presença de uma mulher, numa clara alusão a resquícios de cultos femininos.

Não é fácil hoje saber o porquê de certos rituais, servindo os mitos de referências já pouco compreendidas, dando conta da dificuldade que os humanos têm em entender os deuses. Essa é a grande falha dos mortais, que não conseguem distinguir quando estão perante o bem ou o mal, como se diz no *Hino Homérico a Deméter*, v.256. Se Metanira tivesse percebido os gestos mágicos de Deméter (quando a recebeu durante a busca da deusa da agricultura por sua filha Perséfone, então desaparecida), a deusa tê-la-ia recompensado, tornando o seu filho imortal. Mas esta falta de entendimento acontece porque as acções divinas não são fáceis de reconhecer. Aquilo que uma divindade faz, exigindo dos mortais aceitação sem compreensão (o bíblico “felizes os que acreditam sem ver” — Jo 20, 29 — ou a acção de Deméter no exemplo apresentado), não é de fácil compreensão para os homens, que o podem perceber como transgressões: o que Metanira vê é o seu filho a ser queimado no fogo por uma estrangeira e não um processo de imortalização pelo qual a deusa estaria a fazer a criança passar.

As divindades têm gostos e vontades que nem sempre coincidem com as dos que as louvam. Se idas e vindas de santos e divindades não parecem posturas muito transgressoras, já a fuga de uns locais de culto para outros talvez o seja. No entanto, esta é uma atitude comum a algumas imagens que aparecem em sítios diferentes daqueles onde os querem colocar para veneração. Isso acontecia na ilha de Samos, onde se perpetuava, com uma procissão anual, a saída de Hera do templo para a praia, onde foi encontrada depois de terem dado conta do seu desaparecimento do seu santuário. Ateneu<sup>12</sup> justifica esta prática com a ignorância e superstição dos Cários, pois o que terá acontecido foi que uns piratas tentaram roubar a estátua, mas como esta ficou com um peso incompreensível, aqueles, julgando tratar-se de um milagre, devolveram-na às areias e fugiram. Semelhante

---

<sup>12</sup> *Deipnosofistas*, 15, 672.

atitude tem a Nossa Senhora da Nazaré, que foge da Igreja Matriz para a sua pequena capelinha quase na escarpa.

No culto eleusino temos um outro exemplo interessante de transgressão: a indecência, o palavrão e o riso. Tudo isto se torna possível porque reproduz o mito naquilo em que ele é conhecido: no mesmo *Hino Homérico*, Iambe, a criada que aconchega a deusa sentada por muito tempo, mantendo-se quase imóvel, sem comer nem beber, é quem procura - e consegue - animá-la e fazê-la rir. Kerény (1991: 39-40) chama a atenção para o facto da obscenidade dos gestos da serva serem tais que o poeta se inibe de os especificar. Este autor refere outra versão do mito, em que Deméter teria sido recebida em Elêusis por um camponês pobre (e não por um rei) cuja mulher tinha conseguido fazer a deusa rir através de danças obscenas que fizera à sua frente, acabando mesmo por se lançar às suas cavalitas. Este tipo de riso seria considerado ritual<sup>13</sup> e levou a uma mudança (favorável) do espírito da deusa, mantendo-se a pedra onde esteve sentada com o nome memorativo de *agelaston*, “sem sorriso”<sup>14</sup>. Esta ideia do riso como transgressão ritual aparece reforçada em outras manifestações do culto: aquando da procissão que vinha de Atenas para devolver os objectos sagrados a Elêusis, algo semelhante acontecia aos iniciados. Quando passavam pela segunda ponte da sua caminhada, que ficava por cima do rio Cefiso, eram insultados por homens que aí estavam sentados, de cara tapada, que acompanhavam os palavrões com gestos e palavras obscenas. Crê-se que as mulheres da assistência exibiam as suas partes pudendas, como acto mágico<sup>15</sup>, atitude reportada noutras situações da história antiga<sup>16</sup>. Os insultos e as obscenidades

---

<sup>13</sup> S. Reinach (1996). Com as devidas cedências que um século nos permitem em relação a opiniões mais personalizadas deste autor, entre as pp. 145-158 encontra-se uma interessante análise sobre “le rire rituel”.

<sup>14</sup> Apolodoro, *Biblioteca*, 1,5,1.

<sup>15</sup> Acto que permite uma alteração, uma transformação.

<sup>16</sup> A nudez das mulheres da Lícia faz recuar Belerofonte: “Então as mulheres despojaram-se das suas túnicas e foram ao seu encontro. Quando ele, então, por pudor, recuou em direcção ao mar, diz-se que a onda retrocedeu com ele”. Plutarco, *A Coragem das Mulheres*. Para outros exemplos, vide nota 3, p. 151, de Salomon Reinach, *op.cit.*

rituais existiriam na festa das Tesmofórias<sup>17</sup>, como nos diz Apolodoro, na sua *Biblioteca*.

Herdeiros de formas pagãs de relacionamento com as divindades, em que as transgressões seriam formas de apotropismo, os rituais a alguns santos, em alguns lugares, tomam formas não aceites pela igreja dominante. Perdida nos tempos estará a razão que leva às práticas ainda hoje realizadas nas festas de S. Mateus que se celebram em Soure. A tradição diz que o santo gosta que lhe levem presentes<sup>18</sup>, tal como os deuses. Sobre o deus dos cristãos, pode-se ouvir nas representações natalícias:

Perguntam uns pastores:

“— Que havemos de levar a um deus que tanto tem?”

Respondem outros:

“— Ainda que muito tenha, sempre gosta que lhe dêem.”

Acontece que a S. Mateus, para não se ir sem nada e nada tendo para oferecer, passou-se a levar coisas roubadas, que se pensava serem do agrado do santo<sup>19</sup>. A oferenda é entregue ou não (“Querias? Ora toma, que não te dou!”), com falas e gestos brejeiros, num jogo de enganos com o santo, que parece regozijar-se com isso<sup>20</sup>. Esta forma de transgressão é hábito refutado pela Igreja, que tenta impor a sua norma, usando a linguagem que sabe que o povo entende. Não podendo impedir, mas aceitando a continuidade

---

<sup>17</sup> Encontra-se uma curta descrição deste festival religioso na nota nº 31 da tradução que Maria de Fátima Silva fez do texto de Aristófanes, *As mulheres que celebram as Tesmofórias* (2001).

<sup>18</sup> “São Mateus: «Não vás lá de mãos vazias»” é o título de um capítulo do livro de Moisés Espírito Santo (1988: 166). Nessa página e na seguinte há uma descrição do ritual que justifica as estranhas ofertas ao santo com preceitos bíblicos (p.167).

<sup>19</sup> Teresa Perdigão (1999: 366-371). Ver este artigo para a exemplificação destas práticas nas festividades de S. Mateus aqui citadas.

<sup>20</sup> A antropóloga Teresa Perdigão, com quem discuti este trabalho, elucidou-me: “É de realçar este jogo: «Querias? Ora toma!» Eu vi isto, por exemplo, com um prato de filhós. A mulher que fazia a promessa, veio cumpri-la, trazendo os filhós, mas como se trata de um santo brincalhão (apesar de ser feio e estar de cara zangada...), as pessoas gozam com ele, o que contribui para o satisfazer!! Também lhe ofereciam pulgas (dentro de umas caninhas tapadas com uma rolha de cortiça). Também vi um rapaz entrar na capela, embrulhado num lençol e, diante do santo abrir o lençol e mostrar-se em *lingerie* feminina. Tinha sido uma promessa, mas uma promessa que só a este santo se faz!”

da prática das oferendas, recusa a licenciosidade e o costume dos furtos (mesmo de pouca monta, como molhos de espigas, abóboras e telhas, que são os mais frequentes):

Nunca vás ao São Mateus  
De saco ou de mãos vazias  
Pouco ou muito que lhe leves  
Dá-lho sem grandes folias

Quando fores ao S. Mateus  
P'la ocasião da sua festa  
Não leves coisa roubada  
Ou para que nada presta

Estes versos distribuídos pelos peregrinos (aqui incompletos e retirados de uma pajela a que tive acesso<sup>21</sup>), são uma forma de levar as pessoas a lerem o anúncio que se encontra na sacristia:

“Se prometeste a São Mateus qualquer coisa indecorosa, desonesta, inútil ou ridícula e que não terias coragem de levar ao teu amigo, por mais humilde que ele fosse, porque te envergonharias diante dele, não ofereças, apesar de teres prometido, mas pára um pouco e medita: ou a religião que proferes é falsa e portanto tudo isto é inútil ou é verdadeira e neste caso não deve sair das normas da educação, do bom senso e da moral, mas obedecer às determinações que me derem pensando que na minha própria promessa que eu julgo muito sagrada, bem pode andar a mão do demónio para me enganar e em vez de honrar a Deus eu ponho a ridículo a sua santa religião.”

Outro santo que também tem uma forma curiosa de estimular a transgressão (mostrando o seu agrado ao continuar a fazer milagres) é o S. Gonçalo de Aveiro, o casamenteiro das velhas. Sexualidade e reprodução poderão não ter estado sempre associadas, mas no santuário de Afrodite,

---

<sup>21</sup> Gentilmente oferecida por Teresa Perdigão, bem como o texto da sacristia, referido a seguir.

no caminho sagrado para Elêusis, ainda hoje se vêem nichos cavados na pedra onde estariam falos oferecidos para estimular a fertilidade. Esta associação e a própria natureza dos pedidos a S. Gonçalo (ternamente chamado de S. Gonçalinho) de casamento e fertilidade fazem com que as danças e os cantares que acompanham as festas revelem a forma popular de lidar com estes assuntos. Não será por acaso que dois dos gestos populares obscenos mais comuns sejam o espetar do dedo médio e o manguito que, com o cruzar dos braços, fazendo com que um se levante em erecção, retratam o falo. Ambos são reproduzidos, dentro da igreja, durante a festa dos mancos.

Nas cantigas, dizem-se coisas como:

Oh meu rico S. Gonçalinho  
Casai-me que bem podeis  
Que já tenho teias de aranha  
No sitio que vós sabeis

O atirar das cavacas que serviram de oferenda é outro dos rituais. Quem está em baixo procura apanhar o maior número destas cavacas duras, redondas, símbolo feminino<sup>22</sup>. Em Amarante, nas festas de S. Gonçalo, as cavacas têm a forma fálica, assumindo a função promotora da fertilidade que a oferta de doces às divindades caracteriza.<sup>23</sup>

O último culto que vou mencionar, também ele com perfil iniciático, é o que se celebra em honra de Dioniso: os Mistérios Báquicos, que tinham alguns pontos de contacto com os Mistérios Eleusinos, dado que ambos pressupunham idas e vindas aos infernos e uma felicidade após a morte. No entanto, o que se exteriorizava deste culto eram rituais que realçavam a licenciosidade que o deus do vinho e do delírio místico

<sup>22</sup> Cavaca vem do adjectivo latino *cauus*, *caua*, *cauum* – côncavo, buraco.

<sup>23</sup> Para Moisés Espírito Santo, a palavra “cavaca” significava o doce ou bolo que se ofereciam aos deuses. Este autor associa ainda o nome a *kavannim* (cananeu; em hebraico *kavouch*), que terá a mesma raiz e também significava um tipo específico de “bolos que as mulheres judias ofereciam à Rainha dos Céus”. Cf. Moisés Espírito Santo 1988: 88-89.

provocava nos seus seguidores. Em Portugal<sup>24</sup>, as festividades em honra de São Martinho assumem um carácter que o aproximam do despudor aqui referido.

É frequente em festas de Novembro (como a de Todos os Santos, no dia 1, ou a do Dia de Finados, no dia 2) a cozedura de um bolo em forma de ferradura ou de cornos, como é chamado em algumas localidades (como em Penude, freguesia de Lamego, que o manufacturam por altura de diversas celebrações). Ora pelo S. Martinho (comemorado naquele mês, tal como as festas gregas das Tesmofórias) eram deixados cornos “à porta de algum beerrão emérito, pelos espirituosos da localidade”, como escrevia, em 1889, Cecília Schmidt Branco, na *Revista Lusitana*. Acrescenta: “aludimos ao emprego do chifre como símbolo da embriaguez (...) o símbolo é levado em triunfal procissão, pelos “irmãos de S. Martinho”. (...) O simbolismo atribuído ao chifre naquelas cerimónias grotescas é tanto mais curioso por ser, segundo parece, exclusivo delas. Este costume, tal como hoje o pratica o povo, é não somente grosseiro e indecoroso, mas chega por vezes a tocar a raia do sacrilégio” (C. Schmidt Branco 1889: 291). Mais à frente, identifica perfeitamente o santo com Dioniso: “Para o povo, S. Martinho é não já um santo cristão, porém um verdadeiro Baco” (C. Schmidt Branco 1889: 293)<sup>25</sup>.

A verdade é que a força do culto popular sobrepôs-se ao decoro desejado pela Igreja católica, havendo muitos provérbios populares a ligar o santo ao vinho:

---

<sup>24</sup> E não só. O culto de S. Martinho está espalhado: “Por toda a Europa os festejos em honra de São Martinho estão relacionados com cultos da terra, das previsões do ano agrícola, com festas e canções desejando abundância e, nos países vinícolas, do Sul da Europa, com o vinho novo e a água-pé”, diz Maria L. Paiva Boléo (2004).

<sup>25</sup> Neste artigo, Cecília Schmidt Branco defende que o corno era o cálice por onde se bebia, visto que S. Martinho é um santo mais celebrado no norte da Europa e esse objecto ser aí comum, vendo nele um carácter hierático e não grosseiro que veio a adquirir entre o povo cultor da vinha e do vinho.

“No dia de S. Martinho, fura o teu pipinho.”

“No dia de S. Martinho, come-se castanhas e bebe-se vinho.”

“No dia de S. Martinho, mata o porquinho, abre o pipinho, põe-te mal com o teu vizinho.”

“Pelo S. Martinho prova o teu vinho; ao cabo de um ano já não te faz dano.”<sup>26</sup>

A alteração dos estados de consciência era típica de Dioniso, podendo o deus levar os seus seguidores a cometer os maiores crimes sob a sua influência<sup>27</sup>. S. Martinho é mais modesto na influência que tem, sendo a bebedeira o comportamento que mais foge à norma comportamental. A Procissão dos Bêbados, em sua honra, disso dá conta. Proibida durante séculos, retomou a sua força, por exemplo em Caria (freguesia de Belmonte), depois do 25 de Abril. As ligações místicas deste santo ao culto dos mortos e ao cultivo da terra perderam-se com os séculos. Ernesto Veiga de Oliveira afirma que *“ele é hoje sobretudo a festa do vinho, a data em que se inaugura o vinho novo, se atestam as pipas, celebrada em muitas partes com procissões de bêbados de licenciosidade autorizada, parodiando cortejos religiosos em versão báquica, que entram nas adegas, bebem e brincam livremente e são a glorificação das figuras destacadas da bebedice local constituída em burlescas irmandades”*.<sup>28</sup>

Se as mulheres foram quem melhor recebeu Dioniso e que mais o seguiram, entre nós, Santa Bebiana<sup>29</sup>, mártir romana, padroeira dos epilépticos, foi assimilada aos bêbados, parecendo o lado feminino de S. Martinho. Diz o mesmo autor que podia haver duas festas, *Por vezes uma dos homens, outra das mulheres, em alguns casos a celebração fracciona-se em dois dias: o de S. Martinho para os homens e o de Santa Bebiana para as mulheres (Beira Baixa)*. O que acontece ainda hoje é esta festa com as irmandades

<sup>26</sup> Entre outros, reunidos no volume de José Pedro Machado (2005).

<sup>27</sup> N<sup>o</sup> *As Bacantes*, de Eurípides, Agave mata o filho, pensando que é uma cria de leão.

<sup>28</sup> E. V. Oliveira (1987).

<sup>29</sup> Também se encontra como Bibiana ou Vibiana.

invertendo os andores: as mulheres transportam S. Martinho, vindas da freguesia de Inguias, enquanto os homens trazem Santa Bebiana, vindos da freguesia de Caria. Os santos estão paramentados com garrafas e garrações e as irmandades vão distribuindo vinho pela assistência. No final da procissão, há um sermão da Santa, parafraseando ironicamente as orações da Igreja, como O Pai-Nosso do Vinho: *Santa uva que estais na parreira, purificada sejais sem enxofre e sem sulfato. Venha a nós o vosso líquido para ser bebido à nossa vontade tanto na taverna como na nossa casa, livrai-nos de quebrar a cabeça. Amen!*<sup>30</sup>

Na vila de Paul, concelho da Covilhã, esta santa viu a sua festa recuperada em 2005, em moldes semelhantes aos de Caria. Consciente de que as origens e as razões para tal festividade se tinham perdido nos tempos, a direcção da Casa do Povo de Paul decidiu voltar a estas festas transgressoras, promovendo a Procissão de Santa Bebiana, vulgo “dos Bêbados”, restaurando as antigas “orações” e os antigos sermões que eram proferidos para divertimento geral.

Termino com a sugestão de passarem pelo site da Beira TV, verem o documentário de José Francisco Pinho<sup>31</sup>, apreciarem uma destas recriações que culmina com adágios sobre a temática vinícola e (porque não?) seguirem o preceito proverbial: “No dia de S. Martinho, vai à adega e prova o vinho”.

## Bibliografia

- Apolodoro, *Biblioteca*. Trad. Marina Cavalli (1998). Milano.
- Aristófanis, *As mulheres que celebram as Tesmofórias*. Trad. M. Fátima Silva (2001). Lisboa.
- Maria Aparecida Baccega (2000), *Televisão e Escola – Uma Mediação Possível*. S. Paulo
- Maria Luísa V. de Paiva Boléo (2008), “Martinho, o santo do Inverno que traz o Verão”. <http://www.leme.pt/biografias/m/martinho.html>
- Cecília S. Branco (1889), “De um símbolo popular na festa de S. Martinho”, *Revista Lusitana I*: 291-297.

<sup>30</sup> Esta “oração”, bem como o “Credo dos Ébrios” podem ser lidos aqui [http://www.kaminhos.com/artigo.asp?id\\_artigo=5739&id\\_seccao=6](http://www.kaminhos.com/artigo.asp?id_artigo=5739&id_seccao=6)

<sup>31</sup> <http://www.beiratv.pt/regiao.php?id=1199978033&subaction=showfull&template=default>

- Stig Dagerman (2000), *A nossa necessidade de consolo é impossível de satisfazer*. Lisboa.
- Moisés Espírito Santo (1988), *Origens orientais da religião popular portuguesa: ensaio sobre a toponímia antiga*. Lisboa.
- Carl Kerény (1991) *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*. Princeton.
- Albin Lesky (1996), *A Tragédia Grega*. S. Paulo.
- José Pedro Machado (2005) *O Grande Livro dos Provérbios*. Lisboa.
- George E. Mylonas (1961), *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton.
- Ernesto Veiga de Oliveira (1987), *As Festas. Passeio pelo calendário*. Lisboa.
- H.W. Parke (1977), *Festivals of the Athenians*, London.
- Teresa Perdigão (1999), *Portugal, Festas e Romarias*. Barcelona.
- Plutarco, *A Coragem das Mulheres*. Trad. Maria do Céu Fialho et al. (2001). Coimbra.
- Marcio Ruiz Shiavo (2005), "Telenovelas brasileiras: suporte eficaz para mensagens sócio-educativas".  
[http://www.socialtec.org.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=99:telenovelas-brasileiras-suporte-eficaz-para-mensagens-socio-educativas&catid=14:educacao&Itemid=2](http://www.socialtec.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=99:telenovelas-brasileiras-suporte-eficaz-para-mensagens-socio-educativas&catid=14:educacao&Itemid=2)
- Georgios Sietos (1993), *Ta Elefsina Mysteria*, Atenas.
- Sofistas. *Testemunhos e Fragmentos*. Trad. A. Alves de Sousa e M. J. Vaz Pinto (2005). Lisboa.
- Salomon Reinach (1996), *Cultes, Mythes et Religions*. Paris.
- Atheneus, *The Deipnosophists*. Trad. Ch. Burton Gulick (1983). London.

José Augusto M. Ramos

*Centro de História da Faculdade de Letras  
Universidade de Lisboa*

## NORMA E TRANSGRESSÃO, À LUZ DO PARADIGMA BÍBLICO

Por paradigma bíblico não se pretende significar nenhum tipo de normatividade que pudesse afunilar o tratamento destas duas categorias do agir humano aparentemente antitéticas. Entendemos por paradigma bíblico coordenadas que oferecem como motivo de pertinência especial o facto de se prolongarem por um tempo significativo e de implicarem um sistema de referências e valores, de sabor teológico e, por conseguinte, mais mítico e poético-literário do que puramente filosófico<sup>1</sup>. Pelo dinamismo que incutiu na vivência cultural ao longo da história este paradigma de leitura garante uma dose de representatividade bem notória.

Esta representatividade encontra-se quase ritualizada pelo facto de a literatura bíblica ter andado a constituir a base de leitura pública e oficial há mais de dois milénios, suportando no interior dessa leitura o peso da dissensão entre duas religiões, judaísmo e cristianismo, sendo que este último, sobretudo, se subdivide ainda em muitas modalidades diferentes. Essa função de leitura está na origem do conceito de Bíblia; e, tanto o judaísmo<sup>2</sup> como o islamismo<sup>3</sup>, conservaram para os textos canónicos da sua

---

<sup>1</sup> É cada vez mais incómodo pisar os terrenos resvaladiços da fronteira entre o filosófico e o poético-teológico. Para as questões atinentes ao mundo oriental, bem como para as matérias da teologia e do discurso religioso em geral, assumir esta incomodidade de forma sadia e lúcida é um passo essencial para prosseguir em bom caminho.

<sup>2</sup> *Miqrá'* (leitura) é a designação corrente para identificar a Bíblia.

<sup>3</sup> *Alqur'an*, Alcorão, significa leitura igualmente.

leitura comunitária o nome de Leitura<sup>4</sup>. Esta prática milenar institui a leitura como essência funcional da literatura. É incomensurável a capacidade geradora de normatividades que vão decorrendo deste processo sócio-cultural. Nele se processam muitas definições da prática e da teoria. É o domínio da ortopráxis e da ortodoxia, aspectos complementares entre si e com os quais se doseia a vivência cultural das comunidades de origem bíblica, incluindo neste grupo o islamismo.

Este horizonte paradigmático é ainda mais pertinente pelo facto de este tempo das leituras ser directamente perceptível pela sua longa duração. Este matiz de consciência projectada sobre uma distância histórica que desemboca no presente da leitura é sublinhado pela fórmula com que, há séculos, se costuma introduzir as perícopes de leitura evangélica na liturgia: *In illo tempore,...*

No horizonte deste paradigma bíblico fundamental, apresentam-se com grande destaque e representatividade tanto o conceito de norma como o de transgressão. É sobejamente reconhecido, com efeito, que a Bíblia se identifica de forma marcante com o conceito de lei e também com a ideia de pecado. Trata-se de termos correlativos. E os textos de Paulo são bem conhecidos por sublinhar fortemente essa correlação de contraste<sup>5</sup>. Estes dois conceitos fazem parte dos temas bíblicos com maior visibilidade; e são incontornáveis para definição e configuração de grande parte das matérias bíblicas.

Norma e transgressão são naturalmente percebidas como pólos correlativos. Se, pela lei, a Bíblia assume o papel de uma norma, a transgressão representa principalmente o comportamento de fuga à lei. Ambos compõem facilmente um sistema, na reciprocidade que desde a primeira impressão se lhes associa e lhes atribui a função de uma dupla fundamental no respectivo sistema de referências.

---

<sup>4</sup> Como a Bíblia não tem na liturgia cristã uma leitura absolutamente integral, mesmo ao longo de vários anos, existe um livro ritual que contém as leituras bíblicas destinadas aos vários perfis e a diversos ciclos litúrgicos e que, por isso, se chama o Leccionário.

<sup>5</sup> Cf. Rm 3,20.

Se a lei se poderia apresentar como uma antonomásia representativa de toda a literatura bíblica, o pecado sugere, provavelmente de forma indevida, a ideia de que seria, em negativo, um legado característico ou talvez até mesmo o legado mais característico da tradição bíblica. O conceito de transgressão, no entanto, transborda largamente do conceito de pecado. E nem sempre se pode afirmar que ambos coincidem sequer no essencial.

Podemos, contudo, detectar eventualmente algumas redes de sentido que de forma surpreendente se desdobram em sistemas recheados de subtilezas à volta destes conceitos, mostrando a importância que cada um por si mesmo pode ter. A respectiva importância sistémica é de tal maneira significativa, aliás, que cada um deles constrói por sua conta um sistema de sentido autónomo do outro, por muito que mantenham aspectos de reciprocidade. Deparamo-nos até com momentos privilegiados de subtileza em que o valor que se nos impõe pode estar mais ligado a uma transgressão do que à observância de uma norma.

### *1. As modulações da norma*

Para abordar a normatividade bíblica podem escolher-se muitos vectores. Para a longa duração histórica, ocorre sublinhar a normatividade que deriva do tipo de leitura pública, comunitária, litúrgica, oficial e milenar, para a qual a Bíblia oferece o texto. Já antes sublinhámos que este foi o processo através do qual realmente se constituiu e se foi configurando a própria Bíblia. A assunção pública de uma leitura é, por conseguinte, uma fonte natural de normatividade, porque mostra cumprimento de uma norma e porque institui uma fonte de novas normatividades daí decorrentes.

Na verdade, esta leitura definiu e regulou modelos variados de práxis; e foi igualmente configurando percursos diversos de *theoria*. Esta última é simultaneamente contemplação e teoria, e gera um sistema de pensamento.

Ora este facto da leitura pública e oficial constitui para nós um fenómeno cultural de longuíssima duração. São seguramente impossíveis de formular

muitos dos pormenores e muitas das subtilidades que ao longo deste percurso se foram definindo no âmbito da leitura. Um tão amplo horizonte cultural há-de certamente oferecer pistas inumeráveis para analisar as dialécticas implicadas nos conceitos de norma e transgressão. Este processo múltiplo e matizado contém virtualidades normativas. Esta *lex orandi*, a norma do orar, comporta ou gera uma *lex credendi*, a norma do pensar crente. Estamos em pura e intensa normatividade, mesmo que lhe não corresponda uma imediata formulação legal.

Sociologicamente o cristianismo é, por conseguinte, uma religião de leitura; é, então, uma religião do livro, se bem que esta fórmula não precise de ser considerada como a assunção de uma normatividade demasiado legalista e taxativa. Com efeito, as religiões de base bíblica, assentes na leitura, são sobretudo fenómenos de cultura, com aquela variedade fenomenológica que da vivência cultural se pode esperar.

Tomada como norma, a Bíblia conhece vicissitudes e sofre o efeito de coordenadas que afectam, de modo muito variado, o seu estatuto ao longo da História. Haja em vista a modulação de concepções respeitantes ao conceito de revelação, tendendo a definir esta categoria em modalidades realísticas, como um facto histórico e apodíctico e não como o avolumar de semânticas culturais e como o adensar de dimensões com as quais se estruturam níveis de saber e de consciência. Os subtis e misteriosos caminhos do humano aparecem desta maneira mais sugestivamente formulados.

Envolvida naquela auréola de autoridade que lhe vem de ser reconhecida como Lei de Deus e pelos efeitos de subtil segregação que essa característica produz, a importância atribuída à Bíblia vai permitindo que, quase paradoxalmente, se insinue a ideia de alguma precariedade quanto ao seu estatuto de norma. Assim, ela corre o risco de ver confinada a sua representatividade apenas a um círculo de leitores e adictos ou crentes. Este processo de deslizamento para a relativização pode, de algum modo, derivar da concepção de que todas as normas são produzidas por convenção cultural e se tornam, por esse motivo, delimitadas dentro dessa mesma convenção cultural.

Podemos detectar normatividades bíblicas múltiplas. A normatividade própria da leitura judaica é, em muitos casos, radicalmente diferente daquela que se oferece na leitura cristã, havendo variedades intermédias mais ou menos distanciadas.

Além disso, é mais estrita a normatividade bíblica acolhida no círculo estritamente eclesial. Mas é também bastante significativa a normatividade bíblica que se encontra diluída e acumulada no grande espaço cultural milenar das culturas da Europa.

Nem é preciso recorrer à referência de Europa cristã para se obterem exemplos de alguma evidência. De facto, o ritmo semanal de sete dias, que nos garante a tempo certo o saboroso fim-de-semana, é uma prática indispensável por quase todo o mundo. Ora esta é uma norma bíblica tão marcante que mereceu ser colocada como chave de abóboda, a fechar a narrativa da primeira criação do mundo<sup>6</sup>. Há, portanto, normatividades que se expandem para além do círculo estrito a que primeiro pareciam andar confinadas.

Na gama ampla de semânticas implicadas pela específica e variada história das leituras da Bíblia, o estatuto e a função normativa desta apresenta naturalmente uma grande variedade de formulações. Entretanto, uma tal panóplia de significados mais nos deveria estimular a descobrir os matices implicados e o significado que já tiveram e que, por essa razão, ainda deveriam continuar a representar para memória e para a análise de passado. Ficarmos indiferentes ou deixar-nos escandalizar pela diferença ou pela estranheza seria a atitude menos justificada e menos produtiva.

Pouco a pouco, a leitura da Bíblia vai estando devidamente reposicionada no convívio das práticas epistemológicas e culturais. Estudá-la com os métodos científicos histórico-críticos, como se vem fazendo há mais de cem anos, ajuda a reformular e apurar as normatividades recebidas bem como a redimensionar normatividades culturais significativas, cujo significado está para além do ambiente religioso-confessional.

---

<sup>6</sup> Gn 2,1-4.

Esbatido, desta maneira, o ascendente social de autoridade com que tradicionalmente se processava a sua configuração, a Bíblia pode, entretanto, correr alguns riscos ainda derivados do facto de uma grande parte da sua história ter andado confinada ao espaço de uma normatividade de convenção delimitada, tanto do ponto de vista sociológico como epistemológico.

Ser vista como palavra de Deus é valorizador segundo o olhar dos crentes, mas é inevitável que seja desvalorizador para os não adeptos. O seu conteúdo sofreria de uma restrição como que confessional, sendo de algum modo irradiada dos espaços normais da epistemologia, com um estatuto diminuído. Sobrevalorizada como palavra de Deus, ficaria desvalorizada como literatura e como documento histórico.

Aquela grande e complexa metáfora a que chamamos revelação, como tudo aquilo que foi preciso teorizar intensamente em grau mais elevado, é um conceito por certo útil e cheio de significado. Ele precisa, no entanto, de se manter sob profunda e continuada reflexão. Nem se justifica repeti-lo de forma factual e realisticamente ingénuo, nem cabe simplesmente marginalizá-lo, por se considerar que desse processo resulta um produto não representativo do pensar humano e das suas vivências. Tal conceito não pode servir para em seu nome irradiar uma literatura. Repensá-lo é uma obrigação, sobretudo quando se tem como tarefa analisar tudo aquilo que, de humano, foi alguma vez objecto de reflexão e formulação mais profunda. Mais ainda, quando se trata de pensamentos com tão larga representatividade colectiva e histórica.

Este risco cultural de esvaziamento de alguns sentidos normativos da Bíblia pode ter aspectos importantes. A isso nos pode conduzir o esmorecer social da evidência relativamente aos seus conteúdos e a menor identificação das pessoas com a mundividência que, apesar de tudo, lhes serve de base.

Assim reduzida ao estatuto de normatividade religiosa, uma categoria que em tempos foi concebida e proclamada como de significado universal mas que tende a eclipsar-se sem uma reformulação que lhe dê perspectivas legíveis, a ideia de norma revelada pode tender a passar despercebida e desconsiderada até mesmo na dimensão cultural que lhe competiria representar.

Desta maneira, as características da sua identidade histórica e os acréscimos semânticos da sua ampla leitura e complexa difusão por múltiplos processos de enraizamento e de inculturação ficariam ingloriamente postos de parte, com manifestos prejuízos culturais.

A função de uma categoria como a de revelação e outras semelhantes não consistia apenas em estabelecer determinadas realidades como factos. Pelo contrário, elas pretendiam ilustrar e aprofundar determinados matizes do saber e da consciência da realidade, sugerindo para eles dimensões estruturais que os valorizavam. Ora, o valor desta perspectiva não se esgota na sentença epistemológica sobre a plausibilidade de algumas acepções que o conceito de revelação pôde, ao longo do tempo, suscitar.

Pudemos, em tempos, anotar, com agrado e também com alguma surpresa, a proposta de Karl Jaspers, na sua introdução à filosofia<sup>7</sup>, quanto ao interesse que havia em se descobrirem e valorizarem os itinerários filosóficos que, segundo ele, andam propostos e implicados nas linhas de pensamento das mais importantes correntes religiosas, nomeadamente na Bíblia, entre muitas outras análogas.

As culturas do Antigo Oriente reconheceram, de forma clara, a diferença entre normas de função imediata e normas de alcance e carácter mais profundo e estrutural ou até mesmo transcendental.

Nas primeiras, aparece codificada a normatividade legal, que é governada e garantida por meio de multas e de castigos; nas segundas, havia questões de sentido que só por meio de categorias e formas literárias de recorte mitológico se conseguiam captar e se podiam exprimir de modo satisfatório.

Entre estes dois pólos ou balizas com função normativa para o comportamento, numa relação simultaneamente autónoma mas igualmente solidária, girava todo o universo do agir humano. Neste sistema se fundamentava a moral individual e a ética política; aí assentava igualmente a dose de previsibilidade com que o homem pré-clássico justificava a sua consciência e se entregava à vida e aos seus afazeres.

---

<sup>7</sup> K. Jaspers 1966: 229-232.

Como exemplo disto, devemos ter em conta as coordenadas profundas de sentido para o cosmos, que aparecem formuladas nas mitologias. Estas sugerem uma ressonância profundamente diferente daquela que envolve as tais normatividades positivas, nomeadamente aquelas que se nos oferecem nalguma da legislação política conhecida na história pré-clássica.

A definição positivista da normatividade encontra-se claramente presente e, segundo parece, de forma consciente, nas leis do Código de Hamurábi. Com efeito, a actividade legislativa ou executiva<sup>8</sup> deste rei parece ter conseguido distinguir a normatividade governativa de que trata nos seus ditames legais e os níveis míticos, religiosos ou até mesmo éticos. Este arguto legislador não mistura, contudo, o discurso de normatividade positiva, que proclama nos parágrafos casuísticos do seu código, com a ressonância mítica, também ela de intencionalidade normativa, com que se exprime no prólogo e no epílogo do mesmo código.

Esta distinção é tanto mais pertinente e meritória da sua parte quanto o próprio código de Hamurábi recorre normalmente aos materiais míticos, que marcam a mentalidade da sociedade sua contemporânea, para integrar culturalmente e legitimar politicamente a sua acção legislativa e executiva.

Há que sublinhar, no entanto, que esta distinção entre dois níveis de normatividade não pretende dar uma impressão mais superficial das normatividades de tipo prático e político. As normas práticas tinham uma gestão adequada à finalidade com que tinham sido estabelecidas. Mas não parecem, por essa razão, ser mais nem menos significativas do que a normatividade de ressonância mítica.

Sem registar exclusividade em praticamente nenhum domínio, relativamente às culturas do mundo cultural em que se encontra envolvida e com as quais foi e se mostra culturalmente cúmplice, a Bíblia desenvolveu, no entanto,

---

<sup>8</sup> O código de Hamurábi poderia ser entendido como compilando decretos do grande rei. Este seria, desta maneira, o respectivo legislador. Mas é igualmente provável que o rei se tenha simplesmente servido de um conjunto de jurisprudências tradicionais e consuetudinárias, fazendo opções jurídico-políticas próprias, em circunstâncias em que foi chamado a decidir questões de direitos e de cidadania. Ver E. Bouzon 1987: 21-30; J. Bottéro 1987: 191-224.

um paradigma muito específico na focagem sistêmica destes dois conceitos. Apesar das compreensíveis originalidades que se lhe podem atribuir, este paradigma mantém na sua literatura muitos elementos em comum com as coordenadas da cultura pré-clássica.

Tal como, em geral, nessas outras culturas, também na perspectiva bíblica o jogo de sentidos implicados numa norma conota principalmente matizes de essência, função, estrutura, lógica, identidade, ecologia, valores e objectivos. A norma pertence mais claramente ao domínio do sentido, da intencionalidade e do valor do que propriamente da lei. Trata-se evidentemente de uma intuição sobre o núcleo dos conceitos, necessidades e interesses.

Estas variedades semânticas são, na verdade, as coordenadas da realidade e do ser, contemplado em modo de sistema; e é por elas que o mundo se sustenta em si mesmo e se nos oferece como espaço para as nossas actividades, garantindo-lhes viabilidade entre o desejável e o possível. O sentido e a coerência do mundo definem-se como lógica para o pensar e normatividade para o agir. Estas verdades asseguradas fundamentam uma visão optimista e satisfeita do mundo; e são elas que justificam o sentimento profundo que o homem pré-clássico exprime claramente, o sentimento de se encontrar de bem com a vida. É de comprazimento com o mundo que vai sucessivamente aparecendo aquele sentimento de satisfação da parte do criador ao ir declarando como era bom e até muito bom o mundo de coisas que fora criando<sup>9</sup>.

Os conceitos nos quais se espelha e concentra a fundamentação do universo são realidades fundamentais (*me*)<sup>10</sup>, segundo a concepção dos sumérios; são funções e destinos (*namtar* / *šimtu*)<sup>11</sup>, para os acádicos,

---

<sup>9</sup> Gn 1,10.25.31.

<sup>10</sup> Explicamos desta maneira simplificadora um conceito que os sumeriólogos têm dificuldade em traduzir de forma concreta e apodíctica. Cf. S. N. Kramer 1972: 141-143.

<sup>11</sup> A testemunhar a herança de pensamento sumério, o termo *namtar* mantém algum uso na época semítica da Mesopotâmia. No entanto, a ideia de definir a essência das coisas através da explicitação das suas funções e sentido é de tal modo nuclear na concepção do mundo que o equivalente semítico, *šimtu*, apresenta vastíssima utilização. Derivada de um verbo muito corrente no semítico comum que significa colocar, este substantivo feminino significa "colocação, tarefa, destino". Estamos em semântica plena das funcionalidades. Cf. J. J. Glassner 2002: 241-243.

babilônios e assírios; é o padrão de bem, verdade, ordem e harmonia (*ma'at*)<sup>12</sup>, para os egípcios; e é justiça (*šedeq*), para os hebreus<sup>13</sup>.

Estes conceitos fundamentais são os pilares sobre os quais assenta uma visão funcional, segura, confiante e, por tudo isto, satisfeita do mundo. Mas podem ser também representados por outras ideias de fundamento como as de “sabedoria”<sup>14</sup>.

Outros conceitos equivalentes ou simplesmente sinónimos se perfilham frequentemente no horizonte, como “verdade”<sup>15</sup>. E múltiplas categorias representativas da profundidade se nos apresentam a fundamentar a consistência do universo e da vida que nele desenvolviam os homens pré-clássicos, individualmente e nas aventuras de sociedade.

Ao longo da história do judaísmo, o conceito de Torá, principal expressão da sua coordenada de normatividade integral e sistémica, demonstrou sempre uma grande capacidade para se formular em termos de uma auto-consistência absoluta. É como que uma versão transcendental da Lei, como a forma lógica e a base consistente do universo. Poderá ser a percepção de consistência e de lógica enquanto postulados implícitos da intuição fundamental de existir, expressa em moldes tais que a própria sensação de conforto é a fonte geradora de evidência.

Para esta matéria, muito poderíamos certamente recolher na evolução do pensamento judaico até aos dias de hoje. Os seus contributos são, sem dúvida, notórios e dignos de atenta consideração, podendo deslizar entre

---

<sup>12</sup> L. M. Araújo 2001: 524-536.

<sup>13</sup> A maneira como Paulo, no seu intenso e característico discurso teológico, sublinhando a importância do conceito de justiça, está a utilizar num contexto de salvação um conceito que, na metafísica do seu património cultural, representava um conceito metafísico essencial.

<sup>14</sup> Um texto clássico da Mesopotâmia ao tratar um tema, também ele clássico, do sofrimento e da sensação de desconforto e de injustiça que ele suscita, designa o deus para este contexto como o “senhor da sabedoria” (*bel nemeqi*), expressão que tem afinidades filológicas com a raiz do semítico comum que significa “profundidade” (*mq*).

<sup>15</sup> Quando o *Evangelho de João* proclama de forma sonante a verdade como uma referência com a qual Jesus (Jo 1,14; 8,40; 14,6; 17,17; 18,37) tende a ser identificado não o faz numa intenção apologética de exclusividade crística no domínio da ortodoxia doutrinal. Espelha, pelo contrário, muito mais profundamente estes padrões ou postulados de fundamentação da realidade que marcam o modo de ver o mundo por parte do homem do Antigo Oriente.

uma maneira de se representar Deus como o agente da ordem e, mais ou menos em alternativa, a Torá, representando uma ordem que é metafisicamente auto-consistente. Por outras palavras, a meditação da Torá desemboca numa contemplação da ordem do universo como um quadro feliz.

Uma expressão quase existencial da inserção de Deus numa ordem ou numa lógica que o engloba a ele próprio é, ainda no âmbito do judaísmo, aquela em que o próprio Deus se apresenta em atitude de oração pedindo ou compenetrando-se do melhor modo de se comportar<sup>16</sup>.

Mas, para além de podermos sublinhar estes valores do pensamento judaico, é particularmente interessante verificarmos que a questão se encontra já presente, e de modo decisivo, no cerne das grandes culturas do Antigo Oriente<sup>17</sup>. De facto, podemos questionar-nos já a respeito destas culturas sobre se, em última análise, o conceito de Deus ali pressuposto é uma realidade englobante ou é uma dimensão simultaneamente englobada numa concepção integrada e unificada do universo. A questão consiste, por outras palavras, em saber se Deus está por dentro da ordem do mundo como elemento integrador mas estrutural e constituinte ou se ele se encontra por fora da mesma, sendo, neste caso, representado sobretudo como um agente desse ordenamento.

Na verdade, o conceito de Deus, no espaço de representação próprio da normatividade, joga-se como um ponto de referência que pode ser considerado como mais intrinsecamente identificado com a ordem, o sentido, a norma. Nesse caso, a sua definição processa-se sobretudo no espaço das semânticas de identidade. Mas pode também ser representado como uma realidade ou uma entidade mais exterior e autónoma, podendo ainda identificar-se com a norma, sim, mas na qualidade de seu autor.

Estas diferenças não são apenas subtilezas semânticas suscitadas pelo gosto da elucubração. Elas dependem da funcionalidade que é especificamente requerida e procurada. Por um lado, haveria uma concepção do ser em

---

<sup>16</sup> A. Cohen 2002: 72 e 89.

<sup>17</sup> Cf. J. J. Glassner 2002: 243.

autonomia, mesmo utilizando um conceito de Deus coincidente com o conceito de ser. Por outro lado, estaria em jogo um conceito de ser em heteronomia, com recurso a um conceito de Deus como instrumento metafísico.

O homem bíblico parece ter sempre pendido para uma concepção de Deus visto como uma hipóstase personificada da relação heteronómica com o universo. A sua definição como extrínseco à realidade é ainda mais acentuada pela característica sensibilidade bíblica na concepção interpessoal de Deus. O absoluto é uma referência pessoal. Por definição estrutural, o tu é sempre taxativamente outro. E o outro ressoa sempre como uma referência incontornável; é um absoluto hipostático. Por estas paragens semânticas, andamos a navegar pelas águas profundas de Emanuel Lévinas<sup>18</sup>, em cujo pensamento as ressonâncias bíblicas não deixam qualquer dúvida.

Pensando bem, no entanto, esta visão heteronómica poderia facilmente reduzir-se ou reconduzir-se<sup>19</sup> a uma visão autonómica com uma estrutura hierarquizada ou formulada em sistema relacional polarizado. Basta a subtilidade de nos libertarmos do reflexo epistemológico de exprimir sob forma extrínseca as estruturas de significado da realidade, sobrecarregando-as com uma dose exagerada de realismo ingénuo. Esta estrutura realista insinua-se como metáfora de grande expressividade, mas confronta-nos com aporias difíceis de deslindar.

Em síntese, pelo caminho da norma, deparamo-nos com um tipo de vocabulário de acção que se concentra intensamente em torno dos termos “observar, guardar” (*šamar*) ou “fazer” (*‘ašab*) aquilo que se encontra

---

<sup>18</sup> Cf. J. L. Pérez 2008: 15. Justifica-se sublinhar as linhas que servem de entrada ao prefácio: “A *subjectividade ética* configura, em Lévinas, uma singular estrutura ôntica que o indivíduo adquire ao “dar-se conta” – dimensão da racionalidade – de que tem que *passar pelos* outros e *contar com* eles para poder dizer-se a si mesmo e para ser alguém; ou seja, para ter um sentido”.

<sup>19</sup> Podemos utilizar aqui o sentido bonaventuriano da *reductio artium ad theologiam* como uma recondução sinonímica e sem que ocorra nenhum processo de restrição semântica. Nas nomenclaturas de re-conversão em Portugal, nos séculos XVI-XVII, chamava-se “reduzidos” aos que, tendo praticado outras “religiões ou confissões religiosas” no estrangeiro regressavam ao catolicismo ao reintegrarem-se na sociedade portuguesa. Este “reduzir” vem certamente de *reducere* sinónimo de *reconducere*, significando ambos “reconduzir”. A ideia não é a de diminuir, mas a de reconverter à fé inicial, mesmo que alguns daqueles conversos não tivessem anteriormente partido da religião cristã.

estipulado como lei. É a estrutura ética da heteronomia. E assim se traduz a impressão de que é incontornável assumir as fórmulas de sentido e o modo de funcionamento que a realidade do universo coloca diante da nossa consciência e sugere ao nosso comportamento.

## *2. Mais valias da transgressão*

Focados alguns pontos relativamente ao conceito de norma no horizonte bíblico, voltamo-nos agora para alguns aspectos importantes do conceito de transgressão.

Vimos com o exemplo do código de Hamurábi que a relação entre norma e transgressão mais fácil de gerir é aquela que se refere a leis concretas e taxativas.

Entretanto, existe ainda o domínio ilimitado, onde se insere toda a relação construtiva do agir humano com o universo, bem como a dinâmica pessoal da vida. Estes campos exigem frequentemente caminhos imprevistos. Por aqui, o tema da transgressão adquire uma riqueza semântica e conhece dificuldades hermenêuticas mais complexas do que as suscitadas por transgressões de normas mais concretas.

Dos múltiplos caminhos possíveis, optamos por sublinhar alguns matizes relativos ao conceito de transgressão, tecendo considerações sobre determinadas valências do seu significado. A sua relação com o conceito de norma apresenta dimensões curiosamente dialécticas, recuperando razões de sintonia e de convergência entre ambas, mesmo que, no essencial, ambas se possam apresentar em contraposição.

Enquanto o conceito de norma insistia em comportamentos de obediência, neste conceito de transgressão, parece detectar-se uma dose muito maior de semânticas de criatividade, a julgar pelo léxico bem diversificado que a questão suscita. Com efeito, os sentidos da transgressão, para além do aspecto mais imediato de anomia ou de desvio à norma, nas várias formas e ocorrências com as quais se define a sua própria fenomenologia, acabam

por condizer intensamente com as dialécticas de recorte claramente individualizado e com as características existenciais do agir.

Ou seja, a transgressão é um desvio relativamente à norma, mas ela contém uma dose específica de afirmação e intensidade, que acentuam a identidade do agente. Nesta dialéctica do agir, aparece concentrado o processo criador, definindo sentidos e formulando interesses e valores. Estes podem ser inteiramente novos ou apenas antigos valores reformulados. Em suma, a norma está mais voltada para o cuidado dos valores que existem. A transgressão pode carregar em si o desafio e a urgência de criar valores novos.

Ocorre por esta via um processo de recriação, reformulando desta maneira algumas dimensões do ser e promovendo outras que antes não existiam. É neste sentido criativo e criador que o agir humano é visto como imagem e semelhança da acção instituidora de Deus. Mais do que criar repetindo realidades fixas, completas e perenes, a acção criadora de Deus é apresentada como que a instituir ou mesmo a institucionalizar seres com funções analogamente criativas. Segundo Gn 1, 26-28, as dimensões humanas essenciais do agir são expressas pelos verbos de acção, nomeadamente frutificar em procriação, crescer em nascimentos e gerir bem a utilização da terra. É nisto que o homem é e se comporta verdadeiramente como imagem de Deus.

Ora, criar consiste precisamente em definir e instituir novas funcionalidades e novos sentidos. Com efeito, a norma é a maneira correcta e eficaz de se realizar uma função que tem sentido, de cumprir o caminho que se impõe. A norma é o que está pré-determinado na definição dos objectivos. A linguagem mesopotâmica dos sentidos decretados como destinos exprimia esse aspecto com toda a clareza.

Algo desta semântica de transgressão se encontra ínsita, resguardada e quase prometida na própria originalidade do criar. A criação é uma ruptura. Nesta perspectiva e sem nenhuma intenção de exagerar em rasgos de anarquia, a transgressão é uma parte integrante do agir, tão pertinente como a observância, e pode, como já se disse, constituir um autêntico acto de criação.

Um pouco de filologia no espaço semântico de um verbo hebraico ligado à criatividade pode ajudar-nos a sublinhar aquilo que estamos a tentar

mostrar. O verbo *yašar*, que significa “formar” ou “modelar”, é naturalmente utilizado como um dos sinónimos de “criar”. Dele deriva o conceito de força motriz do agir humano, o impulso que lhe conduz a acção. Este impulso subdivide-se em *yešer tov* ou *yešer ra’*. O primeiro é um impulso de acção bom; o segundo, um impulso de acção mau. Esta classificação axiológica depende do comportamento em causa, avaliado pelos padrões da norma<sup>20</sup>.

O agente humano institui-se, desta maneira, como um criador de alternativas, até por meio das suas transgressões. Seria exagerado suspeitar de um tal acréscimo de criatividade na transgressão? Os sentidos alternativos para as coisas podem, por conseguinte e na própria lógica deste agir, ter de se assumir como uma transgressão, uma acção pela qual se institui uma rota desviante relativamente à norma pré-determinada. Qualquer criação é, aliás, ir mais além do limite criado anterior; é ultra-passar e trans-gredir.

Algum deste efeito de caos que o agir transgressivo pode instaurar retoma, com todo o direito, as conotações, ao mesmo tempo, desconcertantes e promissoras<sup>21</sup> que o caos mítico das origens continha. E, tal como acontecia com aquele caos primordial, também este novo caos emergente se constitui como berço e semente para uma nova ordem.

Poderia até dizer-se que nisto se encontra o *b-a-bá* da síntese de metafísica que se nos propõe na mitologia fundamental do mundo pré-clássico. O caos é mítico e primordial não por ser o momento primitivo, mas porque é uma situação perenemente primordial. Caos e ordem são coordenadas paralelas de um processo de criação contínua. As mitologias de origem contêm coordenadas de metafísica universal.

É lógico considerar que o caos descrito nas narrativas antigas de criação constitui em si mesmo um estado de transgressão transcendental, aqui no sentido negativo da transgressão, uma vez que se contrapõe de forma absoluta ao funcionamento em perfeita ordem que é uma tautologia de

<sup>20</sup> Cf. Ver G. Wigoder 1996: 481; E. E. Urbach 1971: 415-427; A. Cohen 2002: 188-197.

<sup>21</sup> Cf. José Ramos 2008: 59-67.

mundo. Por isso, o deus criador combate contra este estado caótico de transgressão.

280

As narrativas de transgressão, no contexto dos mitos de origem, podem também definir alguns limites que obsessivamente se enfrentam como desafio de afirmação e de crescimento humano. Mais forte do que as sentenças sobre o pecado de se ultrapassar o limite proibido, o lado irrenunciável da transgressão sublinha horizontes profundamente incrustados no património humano dos desejos. É por aqui que se compreende o sentido da transgressão relativamente à árvore de conhecer o bem e o mal e à árvore da vida, que se encontrava no meio do jardim do Éden<sup>22</sup>.

A mesma coisa se pode dizer da ambição em construir a torre de Babel<sup>23</sup> e do frenesim com que se empreende a busca da imortalidade. Esta última é uma saga bem conhecida pela epopeia de Gilgamesh<sup>24</sup>, mas ela deixou igualmente indícios bem assinalados em todas as literaturas do antigo Oriente<sup>25</sup>. Conquistar a vida eterna é, com efeito, o exemplo da mais transgressora utopia que atravessa a sensibilidade antropológica das culturas pré-clássicas.

De facto, a norma evidente era a de que os deuses deram a vida aos homens, mas retiveram a vida eterna para si<sup>26</sup>. E também na Bíblia ficaram indícios numerosos de como os hebreus foram sensíveis aos temas antropológicos da imortalidade<sup>27</sup>.

Em qualquer destes três casos, consituindo um tipo de transgressão que podemos designar transcendental, está em causa a ideia de os homens poderem ser como deuses, atingindo os céus, ou de conseguirem o estado de imortalidade como os mesmos deuses. É a transgressão como estratégia de transposição ou como movimento de superação da condição humana.

---

<sup>22</sup> Gn 3,1-13.

<sup>23</sup> Gn 11,1-9.

<sup>24</sup> J. Bottéro 1992: 182 (X, 30).

<sup>25</sup> F. M. T. de Liagre Böhl 1977: 237-275.

<sup>26</sup> R. Labat 1970: 205, citando uma das antigas versões de Gilgamesh.

<sup>27</sup> E. Jacob 1962: 688-690.

Estas histórias de transgressão são analisadas do ponto de vista do sonho anterior e das suas conseqüências antropológicas posteriores de frustração. Não se dá pertinência ao tema da culpa. É o relato de uma hipótese de transgressão não culpabilizada.

Por outro lado, a grande transgressão adâmica como origem e justificação de uma espécie de condição pecaminosa natural para todos os humanos parece conter mais definições provenientes da história da leitura do que da sua base mítica propriamente dita sobre a transgressão primordial<sup>28</sup>.

Entretanto, o conceito de Deus define-se bíblicamente no horizonte da transgressão, não tanto com a simples função de juiz, mas como o detonador de uma outra dialéctica que está implicada no agir humano; é a sua dimensão de dialogalidade interpessoal, que permite definir uma dupla imputabilidade do agir. Por um lado, é a imputabilidade pela via do eu enquanto agente incontornável e assumido. Por outro lado, é a imputabilidade pela via do tu absoluto, como natural testemunha transcendente do eu agente.

A acção transgressiva é auto-nómica, por evidência e por definição. Ela é, no entanto, dependente e comprometida no âmbito da dita relação interpessoal que pode ser caracterizada como uma relação mais de cumplicidade que de solidariedade. O “meu acto”, apesar da carga de auto-afirmação que exhibe, mostra também a necessidade de ser reconhecido e é dessa maneira que ele passa a ser autenticado e confirmado pelo meu Tu. Qualquer criador precisa de suscitar adeptos ou adoradores. A sua onnipotência mendiga louvor. O agente humano transgressor/criador não foge à regra.

Poderíamos até considerar que, na perspectiva bíblica, o espaço mais significativo de Deus se situa no domínio do agir humano, cumprindo desta maneira a função estrutural de um Tu transcendental, mais do que no domínio da metafísica do ser em si, formulado mais facilmente com a função de criador. A fórmula preferiu uma metafísica da física à metafísica da consciência.

---

<sup>28</sup> A. Vaz 1996: 257-279.

Talvez isto nos possa confirmar a ideia já referida de que é na esfera do agir que o homem bíblico vai descobrir o verdadeiro espaço para a criatividade e que esta é uma das chaves de que se serve para abrir a porta e se introduzir no mistério do agir humano.

Segundo o texto já referido de Gn 1, 26-28, são os verbos de acção, nomeadamente os de frutificar sexualmente, crescer demograficamente e dominar ecologicamente o mundo, aqueles com que se exprime a semelhança do homem para com o modelo de Deus, partilhando assim ambos a imagem de criadores. É por toda esta gama de criatividades que o homem deve ser considerado como imagem do criador. E podemos verificar que esta metáfora não é fútil.

Aqui se encontra o epicentro para uma das principais dimensões que se podem descobrir na “filosofia” bíblica a respeito do pecado. Por esta perspectiva, a própria desordem aparece valorizada como construtora de um novo ordenamento; e com este conseguiu-se um patamar inquestionavelmente superior. Uma nova ordem se formulou, tomando como ponto de partida a transgressão acontecida.

As características de uma história de transgressões enriquecedoras passaram a constituir o tecido de uma história de salvação. E esta ganhou uma tal qualidade que já não era desejável renunciar a essa conquista. A imagem de uma história da transgressão com a correspondente resolução, culminando com a declaração de redenção total, tornou-se mais brilhante do que a de uma simples e apagada observância da norma. É claro que a valorização da transgressão que, nesta secção, temos estado a fazer é paralela e não exclusiva daquilo que se disse na secção anterior sobre a importância da norma e do seu cumprimento. A relação é dialéctica, como se disse, e não deve ser mutuamente prejudicial.

O eco derivado da primitiva transgressão serviu de base a posteriores construções tão envolventes e tornou-se de tal modo incontornável que passou a ser considerado teoricamente imprescindível. É um mito fundador do agir humano.

A figura de um messias redentor tinha que ser postulado, em nome do significado atingido por esta figura na história, mesmo que Adão, por

hipótese académica, não tivesse iniciado a história do pecado. Esta subtilíssima elucubração, em que a teologia escolástica se comprazia, constitui aquele exercício demonstrativo subtil e engenhoso, que se poderia designar como sendo uma passagem pelo irreal, uma espécie de utopia em tempo passado, que seria mais hipótese académica do que desiderato. Esta imagem irreal, no entanto, implica a formulação da história humana em alternativa, com duas modalidades extremadas da condição humana, aquela que seria a teoricamente natural e a decaída e redimida<sup>29</sup>.

Este estranho comprazimento com a transgressão aparece num singular texto proclamado ao início da vigília pascal, num contexto literário e semântico que tem como tema o processo contínuo de criação e libertação conducente à Páscoa da redenção. Nisto consiste e se desenvolve toda a história do mundo. O texto celebra desta maneira exultante a transgressão de Adão:

*O certe necessarium Adae peccatum, quod Christi morte deletum est.*

*O felix culpa, quae talem ac tantum meruit habere redemptorem*<sup>30</sup>.

Esta aparente reviravolta na atitude a respeito da norma acentua bem a dimensão interpessoal adquirida sobre a transgressão e o pecado. É a concepção nuclear da história da salvação como articulação entre a ideia de transgressão e a de encarnação de um redentor. Este percurso tornou-se incontornável como fórmula de uma epopeia histórica. E, segundo esta perspectiva, não existe outra história senão aquela que cabe entre estes dois pólos de transgressão e redenção. É a única história humana real.

---

<sup>29</sup> Os novos catecismos cristãos de adultos, que caracterizam o pensamento cristão da segunda metade do século XX, foram repropondo uma espécie de escolástica pastoral. Esta imagem de dupla condição humana entre o teórico e o real histórico com transgressão e redenção. O chamado catecismo holandês acolhe essa referência num parecer da comissão cardinalícia, porque o texto propriamente dito não o explicitava tanto (*O novo catecismo: a fé para adultos*: na página 9 não numerada do parecer inicial; e nas pp.307, 313). Cf. ainda J. Feiner e L. Vischer 1976: 277; R. Lawler; D. W. Wuerl, T. C. Lawler 1981: 77. O *Catecismo da Igreja Católica* 1993: 99-102 tem particular representatividade por estar baseado nos documentos do Concílio Vaticano II e ter sido promulgado por João Paulo II.

<sup>30</sup> F. Villa Rivera 1961: 386.

Assim se define uma versão da história, colorida e recheada com as tonalidades épicas de uma história da salvação. Esta concepção tem muita visibilidade e grande ressonância no discurso bíblico e acabou por representar o cerne do discurso religioso, tanto judaico como cristão. Esta imagem da história assenta precisamente nas virtualidades empolgantes, derivadas de uma história pavimentada de transgressões em contínuo processo de resolução. Aquilo que poderia ser uma história de castigos transforma-se numa história de reconciliação, por via da dialéctica de um castigo que é dado por amor e é igualmente acolhido com amor (Pr 3,12).

Isto lembra os subtis movimentos de dialéctica de sentimentos, por entre os quais um casal de amorosos vai progredindo, de ofensa em reconciliação, num crescendo de paixão que a própria transgressão parece compensar. *O Félix culpa* – caberia aqui dizer, de igual modo, também. Biblicamente, a imagem da história é explicitamente passional<sup>31</sup>.

Eventualmente, elementos procedentes desta dialéctica de amor-castigo podem ter levado a exacerbar o sofrimento necessário na zona discursiva e imagética de um redentorismo cristão de gosto muito popular em tradições de Semana Santa, o qual, do tema do pecado, se preocupa em tematizar sobretudo o lado amartológico e sublinha particularmente as sequelas doloristas do resgate. Haja em vista as versões algo caricaturadas e até simplórias frequentemente referidas por José Saramago, de modo muito particular no seu famoso romance *Evangelho segundo Jesus Cristo*<sup>32</sup>.

A cadeia de leituras da Bíblia transmitiu uma versão particularmente negativa da transgressão original, como acontecimento constituinte da actual condição humana e fundamento para a respectiva metafísica. É a categoria

---

<sup>31</sup> O capítulo 16 de Ezequiel é um belíssimo relato de uma história inteira de paixão entre Deus e Jerusalém, colocado na boca de Deus.

<sup>32</sup> Saramago repete esta análise em chavão universal. Pode ver-se, à saciedade, no *Evangelho segundo Jesus Cristo*. Em termos de conteúdo, estou a referir-me à imagem geral de redentorismo, segundo um desígnio autocrático de Deus sobre Jesus, com cores drásticas e facilmente classificáveis como absurdas. Intui-se que a construção desta imagem procura a tautologia de evidência fácil. Mas o facilitismo não credibiliza a argumentação. Designámos de redentorismo esta concepção de redenção, porque ela contém evidentemente ingredientes doentios.

do pecado original. Esta teve possibilidade de utilizar formas embrionárias da textualidade bíblica, dependendo mais das virtualidades imagéticas das origens. Entretanto, a ideia foi intensamente elaborada na história das suas leituras, múltiplas, intensas e cada vez mais taxativas<sup>33</sup>.

Uma história humana marcada pelo pecado original tem a particularidade de, nas produções da teorização cristã, ter representado a metafísica real ou natural, aquela com que historicamente se define, formula e avalia o humano e até mesmo o universo, tal como o conhecemos e vivemos. Era a natureza humana decaída. Em contraponto a esta condição natural, pairava num horizonte distante e saudoso uma metafísica alternativa, onde a imagem da condição humana era sobrelevada acima da natureza, era sobrenatural. Esta segunda poderia projectar-se como sendo uma visão de cunho mítico, como uma perspectiva sobre-humana.

Em comparação com a observância da norma, a transgressão tem muitos nomes; pode mesmo ser legião, como no caso do demónio interpelado por Jesus<sup>34</sup>. O termo *‘averâb* é uma ultrapassagem normalmente indevida de uma norma (*ħoq*), como quem sai para fora de um marco no caminho. Uma rápida consulta a um dicionário de semânticas, mesmo só do Novo Testamento, mostra-nos que a semântica relativa a qualidades morais e éticas relacionadas com o comportamento humano se subdividem em tantas alíneas que a lista decorrente ocupa o espaço de quase dois alfabetos<sup>35</sup>.

Religiosamente, ela implica um desafeiçoamento e afastamento para com Deus. Por modestos que sejam eventualmente os seus pecados, o filho pródigo<sup>36</sup> é o grande pecador, porque a sua imagem define um tipo de afastamento de conotações bíblicamente intensas.

Pelo contrário, a conversão ou arrependimento, em hebraico *teshuvâb*, é um movimento de regresso. Por um lado, é o regresso ao ponto de onde,

---

<sup>33</sup> Um apanhado histórico e sintético das discussões contemporâneas sobre o pecado original pode se encontrado em A. Villalmonde 1978: 551-556

<sup>34</sup> Lc 8,30.

<sup>35</sup> Cf. J. P. Low; E. Nida (eds.), 1993, 742-743.

<sup>36</sup> Lc 15,11-32.

com a transgressão, tinha começado o desvio; por outro lado, é o regresso ao encontro com alguém relativamente a quem a transgressão representara um afastamento. A reconciliação é, antes de tudo, um reencontro pessoal, possivelmente um encontro de conteúdo realmente novo, integrando já a novidade que o processo de transgressão despoletou.

Ficaram de fora, por razões de economia de meios, as considerações sobre a questão da sanção. Ela é certamente pertinente nesta relação entre norma e transgressão, mas torna-se complexa do ponto de vista da instauração da ética bíblica sobre o tema.

Com efeito, a relação imediata e estrutural entre norma e transgressão levou-nos de preferência a sublinhar a importância dos aspectos ontológicos do agir que, por estranho que possa parecer, se exprimem nas vivências da transgressão com uma pertinência não menos significativa do que aquela que vemos realizar-se na simples observância das leis.

É certo que a norma apenas atribui valor à observância, porque esta confirma e valida os objectivos das leis, enquanto a transgressão dialecticamente se lhes contrapõe. É a contemplação de todo o dinamismo que envolve o agir humano que nos faz descobrir cumplicidades inesperadas entre os comportamentos de conformação à norma e os comportamentos de transgressão a algumas normas em concreto.

Existe, no entanto, um género de transgressão bem mais radical e pertinente. Um processo de transgressão pode instaurar-se como uma revolução dialéctica, de modo a garantir uma mais profunda fidelidade para com um núcleo mais autêntico da normatividade. Está aqui o lugar de nascimento do espírito, em que a norma se transfigura. O calor e a controvérsia com que esta transgressão é recebida traduzem normalmente o contraste de razões e de sentidos que se encontram contraditoriamente implicados nesse passo. Este salto inaudito é transgressão e criatividade e pode até constituir um caso da mais autêntica fidelidade.

A *Carta aos Gálatas*<sup>37</sup>, enquanto manifesto da novidade cristã segundo a interpretação de Paulo, pode ser um belíssimo exemplo desta atitude e comportamento radicais. A dialéctica entre lei e transgressão é uma dimensão importante representada pelo discurso de Paulo de Tarso, cujo bimilenário se convencionou celebrar por estes anos.

As complexidades implícitas na hermenêutica com que Paulo lê o Antigo Testamento deixam-nos a convicção de que a lei de Moisés e o seu espírito, apesar de falar disso em tonalidades de contraposição radical, podem ainda constituir versões dialécticas de uma mesma realidade e até mesmo de um só plano. A gestão do itinerário entre estes dois pólos da realidade não consegue evitar, num momento de intensidade e de algum drama, a opção necessária pela transgressão, mesmo com o sofrimento que tal passo certamente implica. E, mesmo que nesta conversão possam ter relevância clara muitos aspectos obedienciais, a própria conversão se nos apresenta com tonalidades e desgarramentos que podem caracterizar uma transgressão transcendental.

A hermenêutica é o espaço onde se realiza e se vai resolvendo esta dialéctica. A conversão de Paulo traduz imagetivamente o seu percurso entre duas normatividades com versões contraditórias, a letra e o espírito, a lei e a liberdade, o antigo e o novo. A unidade da Bíblia é, deste modo, dialéctica. E toda a hermenêutica o será também, provavelmente.

### Bibliografia citada

- L. M. Araújo (2001), "Maet", in L.M. Araújo (ed.), *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa, 524-536.  
 J. Bottéro (1987), *Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux*, Paris.  
 J. Bottéro (1992). *L'épopée de Gilgamesh*, Paris.  
 E. Bouzon (1987), *O Código de Hammurabi*, 4ª ed., Petrópolis.  
*Catecismo da Igreja Católica* ( 1993), Coimbra.

---

<sup>37</sup> A famosa proclamação de Gl 3,28 de que "não há judeu nem grego; não há escravo nem livre; não há homem nem mulher, porque todos sois um só em Cristo Jesus" transgride evidentemente várias normatividades importantes.

- A. Cohen (2002), *Le Talmud*, Paris.
- J. Feiner; L. Vischer (1976), *O novo livro da fé: a fé cristã comum*, Petrópolis.
- E. Jacob (1962): "Immortality", in *The interpreter's dictionary of the Bible*, New York, 688-690.
- K. Jaspers (1966), *Introduction à la philosophie*, Paris.
- S. N. Kramer (1972), *Os Sumérios*, Lisboa.
- R. Labat (1970), *Les religions du Proche Orient asiatique*, Paris.
- F. M. T. de Liagre Böhl (1977), "Das Problem ewigen Lebens im Zyklus und Epos des Gilgamesh", in K. Oberhuber, *Das Gilgamesh Epos*, 1977, Darmstadt, 237-275.
- R. Lawler; D. W. Wuerl; T. C. Lawler (1981), *A mensagem de Cristo: catecismo católico para adultos*, Coimbra.
- J. P. Low; E. Nida (eds.), (1993), *Greek-English Lexicon of the New Testament, based on semantic domains*, Cape Town.
- O novo catecismo: a fé para adultos* (1969), São Paulo.
- J. L. Pérez (2008), *Émmanuel Lévinas: Humanidade e Razão*, Lisboa.
- J. A. Ramos (2008), "Metaforicidade humana do mar pre-clássico", em *Cadmo* 18, 53-80.
- E. E. Urbach (1971), *The sages: their concepts and beliefs*, Jerusalém (em hebraico).
- A. Vaz (1996), *A visão das origens em Génesis 2,4b-3,24*, Lisboa.
- F. Villa Rivera (1961), *Liber Chori*, Barcelona.
- A. de Villalmonste (1978), *El pecado original: veinte y cinco años de controversias (1950-1975)*, Salamanca.
- G. Wigoder (1996), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris.

Carlota Miranda Urbano

*Universidade de Coimbra*

ORTODOXIA E HETERODOXIA  
NO INÍCIO DA MODERNIDADE.  
POESIA HAGIOGRÁFICA NEOLATINA  
AO SERVIÇO DA APOLOGÉTICA JESUÍTICA.

1. A Companhia de Jesus e a defesa da norma ortodoxa.

Nascida sob o ascendente das reformas, a Companhia de Jesus, empenhada na defesa da ortodoxia católica, foi protagonista nos acesos debates doutrinários e teológicos que agitaram a Europa. A sua voz fazia-se ouvir sobretudo no púlpito e na cátedra, através do ministério da palavra e do ensino, mas também, e de modo não menos eficaz, nas manifestações artísticas intimamente associadas ao magistério. A poesia neolatina produzida nos colégios da Companhia pelos seus mestres e discípulos é uma dessas manifestações. Pensamos imediatamente no teatro jesuítico, poderoso e eficaz veículo apologético, fosse ele de tema bíblico, hagiográfico, ou clássico. As frequentes representações teatrais que integravam plenamente a vida escolar dos colégios da Companhia não tinham um papel menor na formação académica, e do mesmo modo na formação doutrinária e espiritual dos seus alunos. A sua influência, porém, estendia-se ao público alargado que em alguns colégios acorria para assistir às muito esperadas e espectaculares representações teatrais. Alguns estudos de Manuel Barbosa, Margarida Miranda e António Melo avaliam precisamente a dimensão apologética do teatro jesuítico e o tratamento que nele recebem as polémicas doutrinárias e religiosas da época.

Neste estudo, porém, vamos tomar como exemplo uma criação não do teatro mas da poesia épica: uma epopeia neolatina, de modelo clássico, destinada a celebrar o martírio de um grupo de missionários jesuítas em Nagasaki no ano de 1626. Composta por Bartolomeu Pereira, um mestre de Retórica do Colégio da Companhia de Jesus em Coimbra, e publicada nesta cidade em 1640, esta epopeia tem como principal público alvo alunos e professores dos colégios da Companhia. A sua primeira intenção é, sem dúvida, edificar o leitor, eventualmente movê-lo ao desejo de uma vida missionária. Porém, detectamos outras intenções na leitura deste longo poema de doze cantos em seis mil versos. Uma delas será promover a devoção pelo herói principal, o P. Francisco Pacheco, e a sua beatificação; outra será servir a missão geral da Companhia de Jesus na apologia da fé católica e na defesa da sua norma contra as várias heterodoxias. Com efeito, é bem visível a presença de significados doutrinários mais ou menos explícitos, dirigidos claramente às polémicas levantadas pela heterodoxia protestante.

Sobretudo depois da conclusão do concílio tridentino, a Companhia assumiu com zelo a defesa e a aplicação da norma reguladora e uniformizadora da reforma de Trento.

Neste mesmo poema épico que aqui tomamos, damos conta de que a Companhia tem uma clara auto-consciência do seu desígnio de defender a 'norma' ortodoxa contra as 'transgressões' que constituem, no contexto, as reformas protestantes. O próprio imaginário medieval do fundador como cavaleiro ao serviço do Rei Eterno e da Companhia como *militia dei*, numa imagem tão antiga como a primeira apologética cristã, exprimem e acentuam essa mesma consciência. A Companhia assume-se como milícia destinada a combater um inimigo com duas faces: a face da heterodoxia na Europa e a do paganismo e das 'falsas' religiões a Ocidente e a Oriente. Esta última, quase omnipresente no poema, aquela em pequenas digressões e episódios, ou na alegorização da Heresia.

Este é, de resto, um motivo relativamente recorrente na literatura neolatina da Companhia de Jesus. Num pequeno poema épico de um jovem aluno

de um colégio jesuíta,<sup>1</sup> *Ignatiados*, que como o título anuncia tem por herói principal St. Inácio, a Companhia nasce sob o desígnio da luta contra a heterodoxia. Neste poema, Lutero, instigado por Vénus, declara guerra aos santos e espalha os falsos mensageiros da Palavra. Por isso, cheio de misericórdia, Deus envia ao mundo, para remédio deste mal, a Companhia de Jesus. A sugestão desta relação de St.º Inácio de Loyola com a chamada contra-reforma, já a encontramos num dos seus primeiros biógrafos, o P. Pedro Ribadeneira:

Y quando Lutero quitava la obediencia a la Yglesia Romana, y hazia gente para combatilla cõ todas sus fuerças, entonces levantava Dios a este santo Capitan, para que allegase soldados por todo el mundo: los quales con nuevo voto se obligassen de obedecer al summo Pontifice, y resistissen con obras y con palabras a la perversa y heretica doctrina de sus sequaces.<sup>2</sup>

O nascimento da Companhia de Jesus é, assim, frequentemente interpretado como ‘cruzada anti-Lutero’, o que não corresponde exactamente à verdade. O empenho inaciano no combate ao protestantismo ganhou forma nos últimos anos de vida do fundador da Companhia e não pode ser considerado, como escreve Inácio Idígoras, “eje o punto de arranque inicial de su proyecto”.<sup>3</sup>

Quando efervesciam na Europa várias heresias, o projecto de Inácio e dos primeiros companheiros era peregrinar para Jerusalém. Impedidos de o concretizar pela conjuntura internacional, oferecem-se então ao Papa para a missão que este lhes queira destinar. É nesta disponibilidade que a Companhia se situa em contexto de reforma e também de missão. Essa disponibilidade para, nas palavras de St. Inácio, ‘o mais urgente e o mais universal’, viria a colocar os primeiros companheiros diante da tarefa educativa e missionária de zelar pela defesa e expansão da norma ortodoxa.

---

<sup>1</sup> António Figueira Durão.

<sup>2</sup> P. Ribadeneira 1965: 715.

<sup>3</sup> J. Idígoras 1991: 253.

## 2. O *Paciecidos* ao serviço da apologética jesuíta.

292

Sendo um poema hagiográfico celebrativo do martírio, o *Paciecidos* adequa-se perfeitamente aos objectivos apologéticos da Companhia. A crença na eficácia do martírio, intimamente relacionada com o culto dos mártires, constitui uma das mais antigas tradições cristãs que a reforma de Trento se esforçaria por reafirmar contra a contestação protestante ao culto dos mártires e ao poder de intercessão dos santos, desencadeada por Lutero em 1530.

Com efeito, no fundamental da doutrina relativa ao culto dos santos, o Concílio de Trento viera reafirmar a tradição da *intercessio sanctorum*. Um dos decretos da última sessão deste Concílio, em 1563, o decreto sobre a invocação e veneração das relíquias e imagens dos santos<sup>4</sup> vem negar a incompatibilidade entre o poder intercessor dos santos e o lugar central de Cristo como único redentor da humanidade, recusando implicitamente a concepção de ‘*cultus sanctorum*’ de Melancton que lhes atribuía uma função estritamente exemplar, desprovida de qualquer poder intercessor.<sup>5</sup> O decreto tridentino reafirmava esse poder dos santos, bem como a legitimidade da sua veneração, para além de lhes atribuir uma função exemplar, recomendando a todos os fiéis a *imitatio sanctorum*.

Louvar os mártires, especialmente os contemporâneos, justificar a sua veneração, testemunhar o seu poder intercessor era naturalmente um meio apologético eficaz de defesa da norma ortodoxa, enraizada na mais antiga tradição cristã do culto dos mártires.

A piedade católica tridentina, herdeira da *deuotio moderna*, que também inspirara algumas espiritualidades reformistas e a própria espiritualidade inaciana, é profundamente cristocêntrica. Cristo é o centro. Ele é o Rei dos mártires, do triunfo, o *Rex Ecclesiae militantis*, como o representa Laurentius

---

<sup>4</sup> *De inuocatione, ueneratione et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus*, In *Concilii Tridentini actorum pars sexta complectens acta post sessionem sextam usque ad finem concilii (17 sett. 1562-4 dic. 1563)* von S. EHES, Freiburg, 1924, pp. 1098-1103. Cfr. Burshel 1996: 309.

<sup>5</sup> Concepção que desenvolve na *Confessio Augustana* e na *Apologia*. P. Burshel 1996: 313.

Surius na primeira grande coleção hagiográfica pós-tridentina.<sup>6</sup> O sofrimento cristão, e muito particularmente o sofrimento dos mártires, é entendido como a continuação da paixão de Cristo no seu corpo místico que é a Igreja. As palavras de S. Paulo “completo na minha carne o que falta aos sofrimentos de Cristo pelo seu Corpo que é a Igreja...” (Col. 1, 24) são frequentemente repetidas nos textos martirológicos.<sup>7</sup> Nos martirológios católicos, naturalmente, pois no contexto da polémica sobre a justificação e a graça e a eficácia das obras, era inconcebível para as doutrinas protestantes aceitar que o sofrimento de Cristo não estivesse ainda completo e que o sofrimento humano do cristão tivesse algum mérito. Embora protestantes e católicos partilhassem de um modo geral um certo fascínio pelo martírio e pelos seus próprios mártires, ele não assumia nas diferentes confissões o mesmo significado.

## 2.1. O valor da fé e das obras, do *exemplum* e da imagem.

Como não podia deixar de ser, um poema celebrativo do martírio como o *Paciecidos* vem afirmar o valor das obras, da acção humana, bem como da sua representação e da contemplação da sua imagem. O martírio de Francisco e dos companheiros constitui um *exemplum* edificante para o leitor, capaz de mover a sua piedade, a sua devoção aos mártires, e, eventualmente, o seu desejo de se fazer missionário e mártir.

Para além desta intenção fundamental do poema, internamente, encontramos nele várias digressões e episódios com um significativo peso argumentativo no debate ordoxia/heterodoxia. Vamos deter-nos em dois ou três exemplos apenas.

Um deles faz a apologia, quer da eficácia das obras, quer da contemplação do *exemplum* em clara oposição às doutrinas luteranas do primado da fé

---

<sup>6</sup> SURIUS, Laurentius, *De probatis sanctorum historiis...*Colónia,1570-1576.

<sup>7</sup> Embora, como observa Bradd Gregory, nas fontes martirológicas protestantes seja rara a referência a esta passagem. B. Gregory 1999: 277.

na salvação do homem, questão intimamente associada à polémica da Graça e do Livre-arbítrio.

294

Encarcerados durante vários meses, desde que são presos até ao martírio, Francisco Pacheco e os companheiros atravessam uma série de tentações, motivos obrigatórios na hagiografia. Uma delas é personificada na alegoria do *Amor Caecus* que os visita, enviado por Vénus, mas que se retira vencido, perante a vitória da *Virtus* dos prisioneiros. Esta vitória torna-se de tal modo visível que se opera uma mudança radical no comportamento dos guardas (tópico hagiográfico também habitual). Táquea, o seu chefe, e os outros que, até então ferozes e inflexíveis, não cessavam de os atormentar, modificam-se extraordinariamente, graças à eficácia salvífica das obras dos prisioneiros. O poeta compõe uma espécie de hino, que aqui abreviamos, para celebrar essa eficácia:

A água não desgasta tão facilmente a pedra dura e o rochedo, nem a chama impetuosa na fornalha domina com mais ardor o aço indómito;(...). **Mais facilmente as obras poderosas demovem as almas.** Aríon, grandeza do mar profundo, que acaricias os delfins, cessa a tua voz e rompe as cordas da tua lira; (...) Abandona, Orfeu, a cítara, embora diga a fama que dominaste os leões indomáveis e com o teu canto melodioso arrancaste os manes do cárcere miserando do Érebro. **São as obras que têm maior eloquência e mais longe se ouve o seu som;** o som que ouviram os rochedos, os arbustos e as feras; a esse som as terríveis portas do Báratro se abriram. Vós sois testemunhas, vil tropa nascida dos tigres de Ródope, ira e raiva de Táquea, vós sentinelas, rochedos desumanos, calhaus, não homens! Eu sou testemunha das vossas crueldades, da fúria resistente que há pouco tínheis no coração. Agora, revestidos de um espírito brando e coração de cera, juntais-vos ao velho lusitano e aos companheiros, em virtude da velha cadeia, do ferro duro, e de um amor eterno. Venceu a *Concórdia* por meio de tresdobrado enlace.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> "Non rupes aut saxa cauant tam molliter undae/ Non chalybem indomitum duris fornacibus ignes/ Acrius expugnant, (...) Imperiosa mouent animos plus facta: profundi/ Cede maris numen mulcens Delphinas Arion/ Vocaesque abrumpe fides, (...)/ Cede Orpheu, cithara quamuis te fama leones/ Indomitos domuisse ferat, cantuque canoro/ Extraxisse Erebi miserando e carcere manes./ Namque operi uox maior inest, et longius ille/ Auditor sonus, hunc rupes, arbusta, feraeque/ Nouere, huic Barathri informes patuere recessus./ Vos ego, uos testor

Louvido nestes termos, o poder das obras não é exclusivamente humano nem exclusivamente divino. A força divina das obras, da acção humana redimida pela Graça, tem o poder de converter, tornando assim o *exemplum* carregado de grave significado doutrinal e teológico. Deus não prescinde do homem aberto à Graça, da sua acção, do seu *exemplum*, como não prescinde do seu sacrifício, do seu martírio, para cumprir a redenção universal.

Já nas fontes documentais utilizadas pelo poeta, assistimos a esta associação das virtudes dos prisioneiros à mudança dos guardas e à sua vontade de ouvir a doutrina cristã. Os manuscritos *Carta Anua de 1627* e o *Livro da Vida* referem a mesma mudança de atitude dos guardas, mas não relacionando directamente a sua explicação com o poder das obras. É o *exemplum* de humildade e paciência dos padres que os faz interessarem-se pela doutrina que aqueles homens pregavam.

Vendo pois os guardas, que a vida que aly fazião os santos presos, e seu modo de tratar era tão inculpavel julgarão della que assy o seria a ley que pregavão e polla qual estavão presos. E assy considerando sua humildade, e religioso modo, a alegria e paciência com que levavão os trabalhos, e encomodidades, que a prisão tras consigo, o pouco medo que tinhão a morte tão propinqua e çerta, e como em tudo erão tão diferentes de seus saçerdotes, lhes causou desejo de ouvir o que ensinavão. Ouvirão por muitos dias o catecismo, mostrarãose entrados e vencidos das solidas rezões em que nossa santa lei se funda, não falavam ja della como dantes mas co' muito decoro, e mostras de bo' conceito, que fezerão<sup>9</sup>.

O relato da *Vida e martirio* diz basicamente o mesmo, enriquecendo o texto com algumas imagens:

---

Rhodopaea e tigride natos/ Vile satellitium, iraeque, rabiesque Taqueae/ Vosque alii excubiae, uos saxa immania, rupes,/ Non homines, uestrumque manus, atque efferat testor./ Facta reluctantesque olim sub corde furores./ At nunc iam molles animos, et cerea corda/ Induti, Lysiumque senem, sociosque catena/ Pro ueteri, proque aere graui religastis amore/ Aeterno, et triplici uinxit Concordia nexu." *Paciecidos* V, 290-315.

<sup>9</sup> *Annuae Litterae* fol.11 v-12f.

Não há peito tão de bronze que possa resistir à força do exemplo e vida santa e assim, considerando os soldados que estavam de guarda, a alegria com que o Padre Francisco e seus companheiros padeciam o trabalho da prisão e devoção de suas palavras e a excelência de suas obras, os abrasados desejos que tinham dos tormentos e da morte, lhes disseram que queriam ouvir as coisas de nossa santa Fé.<sup>10</sup>

O louvor específico das obras e da sua eficácia é, pois, uma inovação de Bartolomeu Pereira. No tratamento que confere ao tema, o poeta faz a exaltação da acção humana, da abertura do homem à Graça que permite a prática da virtude. Esta interpretação da mudança de atitude dos guardas reveste-se então de um significado importante no contexto da polémica reformista da justificação e da graça.

Vendo o novo comportamento dos guardas, Francisco oferece-lhes como retribuição, a sua maior riqueza, a Fé. Fala-lhes então da missão de Cristo, da sua obra redentora e convida-os a contemplar, gravados em duas tabuinhas que trazia escondidas sob as vestes, prodígios que lhes são próximos: o exemplo de japoneses que morreram pela fé cristã.

‘(...) Que demovam os corações e ergam os espíritos abatidos, os mil exemplos espalhados em todo o mundo pelas asas e pelos olhos da Fama, quando a vossa gente perdeu o sangue e a vida ilustre em morte gloriosa; olhai, peço-vos, esses rostos, essas faces divinas, e guardai-as no fundo do vosso coração’. Disse estas palavras e tirou das suas vestes duas tabuinhas, engenho e honra do artista, superiores à obra das mãos de Zeuxis ou de Parrásio<sup>11</sup>: uma delas representava uma sucessão maravilhosa de figuras de homens, a outra, de mulheres.”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Livro da Vida... VI, 1985: 365.

<sup>11</sup> Célebres pintores respectivamente de Heracleia e de Éfeso. Literalmente o texto latino diz: ‘a quem poderiam ceder (a superioridade) a mão de Zeuxis ou a de Parrásio.’

<sup>12</sup> “(...) moueant animos, mentemque iacentem/ Attollant, magnum iam nunc uulgata per orbem/ Mille alis, famaeque oculis exempla, cruores/ Cum gens uestra suos, claraque in caede superbas/ Proiecere animas; haec uos precor ora figuras/ Has Diuum aspiciate, et medio sub corde locate./ Dixerat, et geminas aperit de ueste tabellas,/ Ingenium, pictoris honos, quis cedere Zeuxis/ Parrhasiique manus possent; harum una uirorum,/ Altera femineas miro dabat ordine formas.” *Paciecidos* V, 354-363.

À contemplação destas imagens cuidadosamente descritas no poema, seguir-se-á a conversão de um jovem guarda, Narciso, a que voltaremos. Esta conversão vem argumentar a favor do poder da imagem, do ícone, da sua virtude catequética e evangelizadora, por oposição à atitude iconoclasta das reformas de Carlostadio, de Lutero ou de Calvino e recoloca os mártires no seu papel ‘fundador’ das igrejas nascentes, que de igual modo a reforma protestante colocara em causa.

Um outro episódio ilustra o poder da contemplação das obras. Tendo tomado conhecimento da transformação operada nos guardas, Mondo, o governador local, envia ao cárcere um familiar da sua confiança para expulsar os traidores e repor a autoridade no forte. Trata-se de Densamono, que repreende severamente os carcereiros e se assume vingador das divindades nipónicas, no entanto...

quando as santas obras do lusitano e dos companheiros, entrando pelos seus [de Densamono] próprios olhos adentro, lhe penetram no peito, e revolvem o íntimo do seu coração, a partir desse momento, transformam aquela insensível dureza e empenham-se em quebrar os rochedos de tal alma.<sup>13</sup>

Mais uma vez, as obras de Pacheco e dos companheiros dão o seu fruto, com claro relevo para a importância do *ver*: ‘o exemplo dos jesuítas que contemplaste te arrasta...’.<sup>14</sup> Vencido aos pés de Francisco Pacheco, Densamono ‘entrega-lhe completamente as rédeas da alma’.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> “Cum sacra Lysiadae, sociorumque acta peripsos/ Intromissa oculos, penetrant in corda, sinusque/ Pectoris euoluunt, uersantque hinc, inde rigentem/ Duritiem, scopulosque animi perfringere certant.” *Paciecidos* VI, 116-119.

<sup>14</sup> *Paciecidos* VI, 125. “Iesuadum te exempla trahunt”.

<sup>15</sup> *Paciecidos* VI, 131. “animi late commisit habenas”.

## 2.2. A graça e o livre arbítrio

298

O poder salvífico das obras encontra-se intimamente relacionado com a polémica da Graça e do Livre arbítrio recolocada pela reforma protestante. A teologia desenvolvida pelos movimentos de reforma luterana e calvinista, defendendo o primado absoluto da Graça (contra o livre arbítrio da acção humana) confia apenas a Deus, na sua absoluta transcendência, a salvação do homem. Nesta perspectiva, este não tem qualquer possibilidade, ou necessidade, de colaborar na sua própria salvação. Tornam-se assim desnecessários os sacramentos, bem como a oração de súplica.

Esta questão, colocada já no séc. V por Pelágio ao defender o livre arbítrio absoluto,<sup>16</sup> fora resolvida na Igreja por Stº Agostinho ao defender o primado da Graça. St. Agostinho deduz do Mistério da salvação, revelado por Deus em Jesus Cristo, a incapacidade natural de o homem se salvar por si só. O protestantismo toma esta resolução agostiniana mas retira-lhe o equilíbrio da participação graça/natureza, suprimindo a colaboração da natureza e dando à Graça o primado absoluto. O que levanta questões como estas: poderia ou não o homem ter mérito na sua acção? Bastar-lhe-ia a fé e a confiança em Deus para se salvar? O que justificaria o homem? A Fé ou as Obras? Bastariam os méritos de Cristo para salvar o homem? Qual a eficácia dos sacramentos? E da oração?

Para o pensamento dos teólogos luteranos e calvinistas, conferir à acção humana valor meritório na sua salvação é fazer Deus depender do homem para o cumprimento dos Seus desígnios, é reconhecer limites a Deus e à Sua omnisciência. Esta questão que focalizou as atenções do debate teológico dos finais do séc. XVI conheceu entre nós interlocutores de grande relevo, como os jesuítas Pedro da Fonseca e Luís de Molina na polémica filosófica que acendeu debates e deu origem à chamada 'ciência média', porque intermédia entre um determinismo e um livre-arbítrio absolutos.

---

<sup>16</sup> Isto é, o homem teria em si mesmo a capacidade, pela ascese, de não pecar. Estamos perante uma sobrevivência da ética estóica: autoadequar-se à natureza através da acção livre. Em tais pressupostos, o papel do Redentor não passaria de um *exemplum*.

O meio universitário em que se movia o P.<sup>e</sup> Bartolomeu Pereira, e que era afinal o primeiro destinatário do *Paciecidos*, foi palco deste debate que se prolongaria até ao séc. XVIII. Bartolomeu Pereira formou-se, então, na instituição que deu origem àquela ‘ciência média’, à nova doutrina que conciliava o livre arbítrio humano com a acção da Graça divina.

No *Paciecidos* reconhecemos claramente a visão católica desta questão. No pensamento do poeta, Graça e liberdade humana são duas realidades que coexistem, não em concorrência mas em participação. A *infirmity* da natureza abre-se confiante à Graça deixando que esta actue. O episódio da tentação do *Amor Caecus* é um dos exemplos disto mesmo: é a Graça divina que ajuda o herói a vencer, representada na alegoria da *Mundities*, mas é no seu peito que esta figura reside. Isto é, é do coração de Pacheco que sai a *Mundities* e é a ele que torna, recolhendo-se, como se sem a colaboração humana, a Graça não tivesse ‘lugar’ onde acolher-se:

Quando a Pureza, mais pura que os cisnes e os próprios astros, alojada no casto coração de Pacheco, ouviu, (ó vergonha!) com seus ouvidos tais palavras, saiu e com estourras repreende o torpe Amor!<sup>17</sup>

(...)

Quando a Pureza libertou da sua divina boca tais palavras, cercou a fronte do filho do Lima com brancas flores, lançou lírios às mãos cheias sobre o seu leito. Desceu então a deusa ao casto coração de Pacheco a esconder-se de novo no seu peito..<sup>18</sup>

O próprio martírio é entendido neste poema como gesto radical de liberdade humana,<sup>19</sup> mas impossível sem a Graça. Na sua dimensão agónica

---

<sup>17</sup> “Has postquam residens Pacieci in pectore casto/ Accepit uoces, indignumque auribus hausit/ Mundities, cynis atque ipsis purior astris, / Exiit, et turpem uerbis castigat Amorem” *Paciecidos* V, 215-218.

<sup>18</sup> “Haec ubi Mundities diuino ex ore resoluit,/ Limiadae albentes dat circum tempora flores/ Atque super stratum manibus dat lilia plenis, / Insternitque domum, castique in corda Paceci/ Labitur, atque sinus inter se Diua recondit.” *Paciecidos* V 240-244

<sup>19</sup> Note-se que, até do ponto de vista canónico, o carácter livre da morte do mártir é condição *sine qua non* na definição da sua morte como martírio.

e ascética, o martírio é exaltação do livre arbítrio, da liberdade humana; na sua dimensão sacrificial o martírio é exaltação da Graça.

Nesta obra celebrativa do martírio, e no contexto das polémicas teológicas que acendiam a discussão, mesmo entre os católicos, compreende-se que seja a exaltação das obras a sua intenção prioritária. O mérito das obras, da acção humana, estende os seus frutos à conversão dos guardas do cárcere e, além disso, os heróis do poema, no decurso da acção entendem a sua morte futura como imolação e sacrifício eficaz pela Igreja japonesa. No entanto, o poeta católico não deixou de ressaltar possíveis acusações protestantes de transgressão pelagiana, cultivando o tópico agostiniano da *infirmis* da natureza humana e a necessidade da oração. Na condição infralapsaria (que é em todo o caso a condição humana *de facto*) o livre arbítrio, indispensável embora como receptáculo da Graça divina, é frágil, in-seguro (*in-firmus*).<sup>20</sup> Ferido pela herança da queda original, o homem é incapaz, por si só, de atingir o fim para que foi criado. É o que entendemos em reflexões como a que se segue à conversão de Narciso e que apenas aparentemente são contraditórias em relação àquela intenção prioritária de exaltação da acção humana.

O mesmo amor terá invadido os outros, igual desejo terá arrastado os guardas e movido todos os corações. Tu, Táquea, terias entregue as mãos, e tu Sezeno. Não serias o único, Narciso. Fostes vós, empecilhos, sereias enganadoras, a vã riqueza, o medo da morte e o amor da vida (terrena), fostes vós que retardastes as velas a este navio que voava em direcção aos céus, e o caminho a estes homens. Oh! Rei dos anjos e dos homens! quão secretos são os intentos que meditais! em que escuridão volveis o acaso. Outrora, enfeitados os mais distintos dos irmãos, escolheste apenas a David, do báculo para o ceptro e da lã humilde para a púrpura real, embora o seu rosto aparentasse menos coragem, e o seu corpo menos força. Também Vós escolheste entre os dois irmãos, Jacob, desde o seio materno, mas lançastes às trevas do Orco Esaú, o mais velho e o mais

---

<sup>20</sup> No *De Natura et Gratia*, St.º Agostinho distingue, precisamente, a *natura creata* da *natura infirma*. O 'Decreto da Justificação' aprovado por unanimidade na 6ª sessão do Concílio de Trento em 13 de Janeiro de 1547, reafirma-o no cap. I: depois do pecado original "o livre arbítrio não ficou nele (no homem) extinto mas atenuado e inclinado." J. Castro 1944: 255.

forte. Deste modo atraís Narciso à vossa devoção, e acolheis a sua vontade, mas abandonais os outros para trás, ao serviço do crime, despojos horríveis do Báratro. Ai medo! Ai loucura, triste conselheira destas almas! Jamais poderão fazer-vos algo belo, grande, ou digno de fama; Vós costumais converter um coração pelo temor, e transformar os leões em tímidos encantos. Assim, consentindo nas rudes cadeias do medo, vedastes aos pés e às almas destes guardas, avançar o seu passo para o céu, e entregastes as suas velas aos ventos e ao Érebo. Ah, como há pouco desprezaram a salvação da alma que agora queriam conhecer! Como lamentarão esta cobardia, quando a cruel Prosérpina arrancar cada cabelo das suas cabeças, e entrarem nos lagos do negro Tártaro.<sup>21</sup>

Embora exaltando a eficácia salvífica das obras, Bartolomeu Pereira ressalva deste modo no poema o primado da Graça,<sup>22</sup> sublinhando a insuficiência das forças humanas sem o seu auxílio. Para tal, invoca o tópos bíblico da *duritia cordis*. A dureza do coração que presume das próprias forças torna-o impermeável à Graça.<sup>23</sup> O homem que confia apenas em si próprio, que, pela dureza de coração, aqui configurada no medo, não se entrega confiante à Graça, é como o navio que naufraga. É afinal no fraco,

---

<sup>21</sup> “Idem alios subiisset amor, similisque uoluptas/ Attraheret uigiles cunctos et corda moueret;/ Tuque Taquea, manus, e tu Sezene, dedisses,/ Nec solus, Narcisse, fores; sed in astra uolantem/ Vos tandem, o remorae, nauem, uos uela dolosae/ Sirenes, cursumque uiris tardastis, inanes/ Diuitiae, mortisque metus et lucis amores./ Proh superum Rectorque hominum! quam caeca uolutas/ Consilia! Et casus quanta in caligine uoluis!/ Tu quondam, abiectis fratrum praestantibus, unum/ E baculo ad sceptrum, tenuique e uellere ad ostrum/ Regale assumis Daudem, licet ille minores/ Ore animos, et nullum ostentet corpore robur./ Tuque etiam e geminis materno uiscere Iacob/ Eligis, at frater tenebris dimittitur Orci/ Esau, uirtute potens, et grandior aeuo./ Sic modo Narcissum trahis in tua uota, uolentem/ Accipis, ast alios longe post terga relinquis,/ Seruitium sceleri, spoliisque immane Barathri./ Heu metus! heu male suada animis uecordia! pulchrum/ Nil unquam, nil grande tibi uel nomine dignum/ Actum olim; tu forte soles formidine pectus/ Vertere, et in timidos lepores transferre leones./ Sic custodum animos plantasque in dura timoris/ Vincla ferens, gressum ulterius proferre uetasti/ Ad caelum, inque Erebum uentos et uela dedisti./ Quam modo contemnunt, animi nouisse salutem/ Quam uellent! quantum facta haec ignaua dolebunt!/ Cum fera supremum capiti Proserpina crinem/ Auferet, atque lacus et Tartara nigra subibunt!” *Paciecidos* V, 482-511.

<sup>22</sup> Embora assentes já em St.º Agostinho quer a colaboração da *natura infirma* quer o primado da Graça, ficara então em aberto a questão da proporção a atribuir a cada parte. Na Reforma Católica, o valor dado às *obras*, arrasta por vezes acusações protestantes de pelagianismo.

<sup>23</sup> Era o próprio Deus quem endurecia o coração do Faraó, tornando-o surdo à sua voz. (Cfr. Êxodo os capítulos 8, 9 e 14). A dureza do coração do Faraó, paradigma do homem que presume das próprias forças, tornava-o impermeável à Graça divina.

isto é, na imagem do que confia na Graça, que esta se manifesta, como aconteceu com os exemplos bíblicos de David e de Jacob. O forte, imagem do que não se entrega à Graça, mas confia nas suas próprias forças, sucumbe.<sup>24</sup>

Bartolomeu Pereira, com este episódio, faz chegar ao leitor a mensagem de que, na Sua imensa Providência, Deus conhece profundamente os actos do homem, sem que por isso os predetermine, permitindo assim que uns fossem vencidos pelo medo e outros se entregassem confiantes à salvação, estando todos eles, porém, no exercício da sua liberdade.

Não podemos deixar de reconhecer nas reflexões do poeta a procura de equilíbrio nesta questão que se encontra disseminada pelo poema. Na figura *composita* do herói que este poema nos propõe, encontramos uma concepção de homem em que o elemento estóico assume um papel de relevo, no valor da ascese, da decisão e do livre arbítrio, da virtude da constância, mas, ao mesmo tempo, um homem inteiramente confiante e entregue aos misteriosos desígnios da Providência Divina.

---

<sup>24</sup> Aqui Bartolomeu Pereira retoma o tópico paulino: 'quando sou fraco, então é que sou forte' ou 'o que é fraco, segundo o mundo, é que Deus escolheu para confundir o que é forte' Cfr. 1 Cor1, 27.

## Em conclusão:

A hagiografia cristã pressupõe sempre uma determinada orientação doutrinal e uma metodologia pedagógica (ou edificante) e apologética. Esta epopeia hagiográfica neolatina da Companhia de Jesus, através de uma linguagem literária, por vezes ficcional e maravilhosa, assume essa orientação tecendo através da própria economia narrativa, da estrutura da acção central, mas também das suas digressões e episódios, uma mensagem eficaz e expressiva da norma que a rege. Naturalmente, para o público intelectual e devoto a que se destinava esta epopeia, essa mensagem é facilmente decodificada e compreendida pelo leitor, porque este se encontra num elevado grau de sintonia com aquela norma e com o próprio autor do poema.

A Companhia de Jesus, no exercício do seu magistério, integrando nele, entre outras linguagens, a da arte literária, deitou mão da função apologética da hagiografia. Prestigiando o discurso hagiográfico com a riqueza literária da poesia épica de modelo clássico, de acordo com as exigências estético-literárias do seu público, soube aproveitar-lhe todo o poder de proposta programática de um perfil heróico, dele retirando toda a eficácia possível na argumentação defensiva da norma ortodoxa, consagrada e reafirmada em Trento no debate com as várias heterodoxias.

## Bibliografia

- Burschel, Peter, "Imitatio Sanctorum ovvero: quanto era moderno il cielo dei santi post-tridentino?", *Il Concilio di Trento e il moderno. Atti della XXXVIII settimana di studio (1995)*, Paolo PRODI, Wolfgang REINHARD, ed. Bologna, 1996, pp309-333. Cfr. nota 1, p 309
- Calafate, P. (ed.), *História do Pensamento Filosófico Português. II. Renascimento e Contra-Reforma*, Lisboa, Caminho 2001, 547-558.
- Castro, José de, *Portugal no Concílio de Trento*, Lisboa, 1944, II.
- Grégoire, Réginald, *Manuale di Agiologia, Introduzione alla Letteratura Agiografica*, Fabriano, 1996, 2ª edição revista e aumentada.
- Gregory, Brad S., *Salvation at stake. Christian Martyrdom in Early Modern Europe*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England 1999. Cfr. p 277.

- Idígoras, José Ignacio Tellechea, “Ignacio de Loyola, reformador”, *Actas del Congreso Internacional de Historia de Madrid, 1991, Ignacio de Loyola en la Gran Crisis del siglo XVI*, QUINTIN ALDEA ed., Basauri, pp239-254
- Jap/Sin 61: Anua do Japão p.<sup>a</sup> nosso mui Rev<sup>do</sup> P<sup>o</sup> Mutio Vitalesche R.<sup>ssimo</sup> geral da Comp<sup>a</sup> de Jesus do anno de 1627. (Arquiuum Romanum Societatis Iesu).*
- Jedin, Hubert, *Storia del Concilio di Trento*, 4 vols, Brescia, 1973-1982.
- Livro da Vida e Martírio do Bem-aventurado padre Francisco Pacheco, Provincial da Companhia de Jesus em Japão e Governador Episcopal de toda aquela cristandade, texto publicado in “Beato Francisco Pacheco—Subsídios biográficos”, editado por João Gomes d’ABREU, Arquivo de Ponte de Lima, 5, (1984) 377-390; 6 (1985) 359-371
- Mezzardi, L. e Vismarra, P. *La Chiesa tra Rinascimento e Illuminismo*, Roma, Città Nuova Editrice, 2006.
- Miranda Urbano, C., “O *Ignatiados* de António Figueira Durão”, in M. Gonçalves, A.S.Silva, J. Coutinho et alii (coords.), *Gramática e Humanismo*. Actas do Colóquio de Homenagem ao Prof. Amadeu Torres, (Braga, Aletheia, Faculdade de Filosofia, Universidade Católica Portuguesa, 2005) vol. II 225-246
- Pereira, Bartolomeu, *Paciecidos: libri duodecim: decantatur clarissimus P. Franciscus Paciecus Lusitanus, Pontlimiensis, è Societate Iesu, Japponiae Provincialis eiusdem Ecclesiae Gubernator, ibique uiuus pro Christi fide lento concrematus anno 1626*. Conimbricae, Expensis Emmanuelis de Carvalho 1640.
- Pires S.J, Celestino, “Os Teólogos Portugueses e a Graça no Concílio de Trento”, *Lusitania Sacra*, 3 (1958) 67-93.
- Ribadeneira, P., *Vita Ignatii Loyolae*. Textus latinus et hispanus cum censuris ed. Candidus Dalmases SJ. Romae, MONUMENTA HISTORICA SOCIETATIS IESU vol 93, 1965.

## CAPÍTULO IV

### FILOSOFIA

(Página deixada propositadamente em branco)

Maria Luísa Portocarrero  
*Universidade de Coimbra*

NORMA, TRANSGRESSÃO E TRADUÇÃO  
NA FILOSOFIA PRÁTICA DE P. RICOEUR:<sup>1</sup>

Ao papel crucial da norma na formação da identidade humana dedica P. Ricoeur uma enorme atenção, a partir do momento em que deixa de conceber a ética nos termos da pura afirmação de si, própria da sua primeira filosofia. É nomeadamente na obra *Soi-même comme un autre*<sup>2</sup> e nos dois *Justos*<sup>3</sup>, que as suas análises, se centram na dimensão dialógica e institucional da nossa identidade. A tónica é colocada no acto de reconhecimento da liberdade do outro, reconhecimento este que implica reciprocidade e no valor das instituições no processo do relacionamento ético.

Tendo devotado toda a sua filosofia ao pensamento do homem concreto, um ser já sempre lançado no mundo da interacção, é por uma racionalidade não meramente lógica mas situada numa posição mediadora entre afectividade e norma que o filósofo combate, distanciando-se claramente das filosofias do *Cogito* isolado e abstracto. Daí que a relação entre consciência e norma passe a ser um núcleo determinante das suas reflexões éticas. Ricoeur, não quer de modo nenhum aceitar a soberania egocêntrica do *Cogito* cartesiano, como núcleo da identidade pessoal, mas também não quer partir, à maneira

---

<sup>1</sup> Este texto corresponde a uma versão portuguesa alargada do artigo «P. Ricoeur sous le signe d'Aristote: du tragique de l'action à la sagesse pratique», in Revista Filosófica de Coimbra, nº 40 (2011) pp.1-12.

<sup>2</sup> P. Ricoeur, (1990), Paris.

<sup>3</sup> Cf., P. Ricoeur 1995; P. Ricoeur 2001

kantiana, de uma oposição entre a lei (imutável, constringente e universal) e a consciência habitual, tida como variável, circunstancial, passional e eminentemente subjectiva<sup>4</sup>. Contra este tipo de dialéctica que, em sua opinião, consagra: a) ou uma moral da obrigação, puramente formal, porque apenas valoriza o papel da norma, e não atende às situações afectivas e concretas do agir; b) ou uma casuística que torna relativo o papel das regras; c) o filósofo «quer construir um modelo plausível de correlação entre os termos de uma alternativa»<sup>5</sup>, que considera profundamente ruínosa.

Para nos esclarecer acerca dos efeitos nocivos de uma falta de mediação entre norma e afectividade, Ricoeur recorre aos clássicos em vez de à história e chama a nossa atenção para o carácter trágico da acção, consagrado de forma dramática pela *Antígona* de Sófocles. Esta tragédia é exemplo vivo dos excessos provocados pelo conflito entre rigidez da norma e inflexibilidade na transgressão: “Se, de facto, escolhi Antígona é porque esta tragédia diz algo de único no que respeita ao carácter irreduzível do conflito na vida moral e, além disso, esboça uma sabedoria — a sabedoria trágica de que falava Jaspers —, capaz de nos orientar nos conflitos (...). Se a tragédia *Antígona* pode ainda ensinar-nos, é porque o próprio conteúdo do conflito se tornou clássico, apesar do carácter para sempre perdido e incapaz de se repetir do fundo mítico a partir do qual ele emerge e do envolvimento festivo que rodeia o espectáculo»<sup>6</sup>.

Terá de facto *Antígona* um valor ético que possa fazer reflectir a ética actual? Qual? A tragédia ilustra de forma cénica o fundo conflituoso do agir humano «no qual se enfrentam, de forma interminável, o homem e a mulher, a velhice e a juventude, a sociedade e o indivíduo, os vivos e os mortos, o humano e o divino»<sup>7</sup>. Por meio dela fazemos a dura aprendizagem da condição finita, a da escolha e, na opinião do filósofo, somos por ela levados à recusa

---

<sup>4</sup> P. Ricoeur 1995: 209.

<sup>5</sup> P. Ricoeur 1995: 209.

<sup>6</sup> P. Ricoeur (1990): 283.

<sup>7</sup> P. Ricoeur (1990): 283.

do carácter não negociável dos conflitos axiológicos. Com efeito, Antígona, ao invocar as leis não escritas, para fundar a sua convicção íntima, denunciou algo que muitas vezes esquecemos, o carácter humano, demasiado humano de toda a instituição e, com ele, os limites da norma demasiado rígida. As normas existem para ser aplicadas, são esquemas da acção e são demasiado constringentes quando esquecem o valor do juízo moral em situação, próprio de uma sabedoria prática, que saiba avaliar detalhadamente os termos de um verdadeiro conflito ético.

Através das suas reflexões sobre a *Antígona* de Sófocles, P. Ricoeur conduz-nos a uma longa meditação sobre o lugar inevitável do conflito na vida moral e sobre o papel desempenhado pelos agentes morais, quando estão ao serviço de grandezas espirituais que os ultrapassam e que são por vezes fontes de infelicidade. Nomeadamente quando a norma é rigidamente interpretada e a convicção é motivo de uma transgressão quase fanática.

A mais-valia que toda a ética pode alcançar através de uma meditação sobre o trágico diz então respeito ao reconhecimento dos limites, sempre humanos das normas e instituições e, por meio da morte que *Antígona* se dá a si própria, em sinal de protesto, dos limites das leis não escritas. A consideração deste duplo limite obriga, quem o pensa, a uma conversão do olhar que lhe permite pensar nos níveis intermédios em que norma e consciência afectiva particular possam surgir em paralelo.

Com efeito, o que está em jogo, a partir da mensagem que nos foi deixada pela tragédia *Antígona*, é um apelo a *bem deliberar* acto que, como vemos, não se resume a aplicar a norma, sem apelo nem agravo, nem tão pouco à cristalização na convicção; por outras palavras estão em jogo os limites da ética deontológica e da casuística pura. Estes dois tipos de atitude ética dominam, como sabemos, o panorama contemporâneo. Mas o que fundamentalmente está em cena, nesta reflexão de Ricoeur, é a sua relação com Kant, filósofo moderno que consagrou de forma absoluta a moral deontológica ou moral da obrigação (sem transgressão) e cujo efeito histórico dominou não só a filosofia continental, mas também o Direito.

Kant, sabemo-lo, estava fundamentalmente preocupado, na sua época, com o trajecto de certificação da universalidade de uma norma moral e por isso esqueceu o problema da aplicação concreta das normas. Ora, é neste segundo trajecto, o descendente, o da colocação da situação concreta sob a norma, momento em que as pessoas em jogo exigem ser reconhecidas e não sacrificadas, que surge o conflito<sup>8</sup>, que o filósofo de Königsberg nunca reconheceu. O problema de Kant, podemos dizê-lo, tinha raízes fortemente epistemológicas, daí a sua ética se caracterizar por uma estratégia de depuração da consciência humana, isto é, por todo um processo de distanciamento progressivo das situações particulares, em ordem a alcançar a vontade boa sem condições. Só esta vontade seria a vontade legisladora de si mesma ou autónoma, isto é, aquela que sabia dar-se a si a lei universal, porque já liberta de desejos, de sentimentos e de inclinações. Daí o imperativo *age de tal maneira que a lei universal seja a norma da tua acção*.

Ricoeur, note-se, apesar de crítico do universalismo formal, faz plena justiça a Kant, pois, reconhece que o princípio de autonomia de Kant tem plena razão de ser: surge, de facto, como o único meio de resistência contra as pressões oriundas das inclinações somáticas de cada um, contra as do mundo, da opinião e da influência dos outros. Por isso, valoriza Kant: é que na formação da identidade humana é imprescindível a dimensão das normas comuns universais e das estruturas éticas que guiam as relações humanas. A moral kantiana pode e deve pois ser considerada, nas suas grandes linhas, como uma recensão exacta da experiência moral comum, diz-nos o nosso filósofo, segundo a qual só podem ser tidas por obrigatórias as máximas da acção que satisfazem o teste da universalização. No entanto, não é necessário pensar, como Kant o fez, o dever como inimigo do desejo de felicidade nem reduzir a universalização à não contradição, pressuposto que domina em Kant e que nos dá uma ideia muito pobre da coerência de um sistema moral<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> P. Ricoeur (1990) : 307.

<sup>9</sup> P. Ricoeur (1990) : 321.

Em ordem a ultrapassar este tipo de formalismo, hoje muito contestado e poder mostrar- nos que a própria ideia de obrigação moral, apesar de Kant, tem as suas raízes no desejo de uma vida feliz, que caracteriza toda consciência concreta, Ricoeur efectua uma meditação<sup>10</sup> com a qual procura justamente identificar os níveis da norma e da transgressão que estão simultaneamente presentes na emergência da consciência e da interacção humana. O intuito que persegue é fazer-nos entender como a consciência moral, que justamente representa a diferença entre o homem concreto e a consciência virtual, nasce do *desejo de uma vida feliz com outros em instituições justas* e é solidária do surgimento da lei que, para ser aplicada, exige sempre uma tradução e, neste sentido, uma possível transgressão. Sem a lei e porque o mal e a violência existem, o desejo ético de uma vida feliz esboroa-se e reduz-se a um desejo ilusório. Há que perceber no entanto que a lei tem sempre margens pouco claras, que nada é em si sem a mediação da situação que pede justiça.

## II

Vejamos então como esta mediação pode acontecer: no seu último estudo da obra *Le juste*, Ricoeur ocupa-se em mostrar-nos como a consciência humana não surge, à maneira cartesiana, por meio de um processo artificial de dúvida metódica mas, pelo contrário, por relação à distinção elementar entre o bem e o mal.<sup>11</sup> Com efeito, não sendo o modelo da consciência operatória aquele que o filósofo estuda, a identidade pessoal que lhe interessa e que no fundo o preocupa já desde *O homem falível* e *A simbólica do mal*, não aparece nunca como um campo de percepções e representações, puramente cognitivas, mas como a experiência de avaliações fortes, de estrutura binária. Estas correspondem à experiência moral ordinária e revelam que a vida humana

---

<sup>10</sup> P. Ricoeur (1995), «La conscience et la loi. Enjeux philosophiques», in P. RICOEUR, *Le Juste*. Paris, 209-221.

<sup>11</sup> P. Ricoeur, (1960).Paris.

não é, de modo algum, moralmente neutra. Pelo contrário, presta-se a uma discriminação fundamental entre aquilo que é aprovado como o melhor e o que é reprovado como o pior. As avaliações fortes, que estão na origem do surgimento da consciência humana colocam-na, então, na via de um sentido normativo ligado à ideia de lei, que corresponde, por sua vez, do lado interior da consciência à ideia de Bem (desejo de uma vida feliz). Quer dizer: enquanto ser moral que eu sou, sou aquele que se orienta e mantém no espaço moral e, neste contexto, a consciência não é mais do que este tipo de postura e a sua manutenção. Quer dizer são as modalidades de adesão pelas quais respondemos a solicitações de avaliações fortes que nos estruturam interiormente. O que significa, que a relação entre a lei e a consciência pode aqui resumir-se por meio dos termos: avaliações fortes, adesões fortes<sup>12</sup>.

Num segundo momento, o filósofo analisa o estatuto normativo da lei, no seu duplo âmbito ético e jurídico. Entra no problema pelo lado da legalidade, de modo a revelar «como é que o movimento pelo qual a legalidade remete para a moralidade acaba na referência desta à consciência»<sup>13</sup>. São três os traços fundamentais da lei enquanto dimensão legal: interdição, universalidade e laço entre norma e pluralidade humana. Quer dizer, o que é interdito universalmente e condenado é, em última análise, toda uma gama de acções que atentam contra os outros homens. Então aquilo que o direito e a moralidade pressupõem é o que Kant chamava o estado de *indissociável sociabilidade*, que torna tão frágil o laço que interliga os homens. Perante a violência e a desordem, Kant já dizia, na sua *Doutrina do direito*, que é preciso separar o que é meu do que é teu. Compreendemos pois como o interdito impõe balizas ao desejo, estrutura-o e tem validade universal ordenando a pluralidade<sup>14</sup>. A norma é pois absolutamente necessária para o desenvolvimento da intimidade e da dimensão relacional da consciência. Sem ela esta não se constrói, de todo.

---

<sup>12</sup> P. Ricoeur (1995): 212.

<sup>13</sup> P. Ricoeur (1995): 212.

<sup>14</sup> P. Ricoeur (1995): 213.

E, se a legalidade exige apenas uma obediência exterior, (se tem autoridade para impor a correcção física, em ordem a restaurar a ordem perdida e poder dar uma satisfação às vítimas), a verdadeira moralidade passa por um outro processo, também descrito por Kant, o da interiorização das normas. Quer dizer: agora à ideia de um legislador exterior, contrapõe-se a voz da consciência, a voz de um interdito, rigoroso, que também nos configura, porque obriga cada um a impor limites a si próprio, isto é a ser pessoalmente autónomo, ou à maneira kantiana, livre de inclinações, porquanto capaz de se dar a si mesmo a legislação universal<sup>15</sup>. A autonomia, enquanto processo de cada um poder dar a si mesmo a lei universal, permite que uma vontade razoável/racional irrompa a partir do simples arbítrio, colocando-se sob a síntese da liberdade e da lei. É claro que há aqui todo um todo preço a pagar e que é o seguinte: devemos submeter todos os nossos projectos e planos de vida, em suma o que Kant chamava máximas da acção, à universalização. Eis o imperativo categórico na sua primeira formulação, a que Kant acrescenta uma segunda que tem em conta a pluralidade dos sujeitos morais e que exige que se trate a humanidade, tanto na própria pessoa como na do outro como fim em si e não como meio. A consciência surge então como a obediência íntima à lei, pelo puro *respeito* por ela e não por mera conformidade exterior com a regra<sup>16</sup>. É o respeito o único sentimento consagrado por Kant, que nele vê, na sequência de Rousseau, a humilhação da nossa sensibilidade egoísta.

Ora, se Ricoeur concorda com as intuições de Kant, no que diz respeito à autonomia humana, também não esquece os sábios ensinamentos *de Antígona* — nova orientação do olhar ético em ordem a uma conciliação pela renúncia, pelo perdão e pelo reconhecimento<sup>17</sup> — e sendo fiel ao seu grande mestre G. Marcel, contrapõe a Kant a máxima deste: «é ao outro que eu

---

<sup>15</sup> P. Ricoeur (1995): 215

<sup>16</sup> P. Ricoeur (1995):216.

<sup>17</sup> P. Ricoeur (1990): 288.

quero ser fiel»<sup>18</sup>. Pergunta então: serão as pessoas verdadeiramente reconhecidas quando o respeito se dirige apenas e fundamentalmente à lei? É deste tipo de dúvida que deriva a sua terceira correlação entre lei e consciência.

### III

Da preocupação com o reconhecimento das pessoas singulares, em jogo nas situações da aplicação da lei universal, nasce então o conceito ricoeuriano de *sabedoria prática*, que vai ter como núcleo fundamental o trajecto que Kant esqueceu. É de facto o trajecto que vai da regra à situação, que dá origem ao juízo moral em situação, no qual se joga a ordem das convicções. É então tarefa da sabedoria prática resolver os conflitos suscitados pelo modo como a aplicação puramente formal da regra pode questionar a ordem das convicções; cabe-lhe uma tarefa particular: inventar os comportamentos que satisfaçam o melhor possível a excepção que exige a solicitude (pela pessoa), traindo o menos possível a regra. Neste âmbito, a transgressão ou excepção à regra, em favor da solicitude pelas pessoas, não é, uma aberração, como nos mostra bem o próprio caso do Direito (para Ricoeur modelo de uma ética aplicada). É que aplicar uma norma em Direito, todos sabemos, é uma operação complexa, da qual faz parte todo um processo de interpretação que exclui a lógica mecânica do silogismo prático. A própria qualificação de um acto como acto litigioso em Direito, resulta sempre de um trabalho hermenêutico aplicado à norma.

No Direito, que Ricoeur toma como grande exemplo do juízo moral em situação, é preciso lembrá-lo, o processo que leva a que um caso seja colocado sob a jurisdição uma norma, implica, desde logo, dois momentos hermenêuticos absolutamente interligados: a) por um lado o movimento de cruzamento dos enredos ou histórias verosímeis que estão na base da configuração do caso. Sabemos aliás, pelo debate próprio dos tribunais, como é complicado extrair uma narrativa absolutamente verdadeira do confronto de narrativas propostas

---

<sup>18</sup> P. Ricoeur (1990): 311.

pelas partes em litígio. b) por outro, também não há um sentido unívoco, do lado da norma, quer dizer, nem sempre é claro saber qual a norma que se aplica em cada caso. A aplicação pressupõe pois uma dupla hermenêutica: a dos factos e a das normas e o juízo em situação surge do cruzamento destas interpretações<sup>19</sup>. Argumentação e interpretação entrecruzam aliás todo o processo que conduz à decisão. E não o esqueçamos: a ideia de norma (lei) não desaparece no juízo em situação, pelo contrário, é enriquecida e explicitada nas suas margens pouco claras; nunca, mas nunca a sabedoria prática consistiria em transformar em regra uma excepção à regra.

Para Ricoeur o nível da consciência que actua nesta sabedoria ou âmbito das éticas aplicadas é o da convicção íntima que, depois de muita meditação, habita a alma do juiz<sup>20</sup>. Surge nele uma solicitude crítica que atravessou já a dupla prova das condições morais do respeito pela norma e dos conflitos suscitados por tal respeito. Diante do trágico da acção, a sabedoria prática sabe que apenas pode dizer sempre o melhor ou o menos mau, que resulta de um debate em que as normas não tiveram mais peso do que a solicitude para com a pessoa. E Ricoeur lembra-nos: a dimensão arbitrária do juízo moral em situação é tanto menor quanto aquele que decide pediu já conselho aos homens e mulheres considerados mais competentes e sábios. O *phronimos* não é forçosamente o homem sozinho, o que quer dizer que a convicção, que sela a decisão, beneficia muito com o carácter dialógico e plural do debate.<sup>21</sup>.

A aplicação hermenêutica da norma, a que o filósofo dedicou a sua atenção, dando até agora relevo ao modelo de tradução exigida pelos conflitos suscitados pela aplicação rígida não esgota, no entanto, o problema da norma e da transgressão e, com ele o modelo do reconhecimento na formação da consciência humana. Neste sentido, Ricoeur lembra-nos que existem hoje, nomeadamente no âmbito da Bioética, muitos casos em que é a própria referência à lei o problema principal. Casos há, com efeito, em

---

<sup>19</sup> P. Ricoeur (1995): 218

<sup>20</sup> P. Ricoeur (1995): 218.

<sup>21</sup> P. Ricoeur (1990): 317.

que várias normas se defrontam, como acontecia na tragédia grega, em que Creonte e Antígona serviam, um e outro, valores respeitáveis, mas sob uma perspectiva tal que os tornava a tal ponto incompatíveis, que só a morte podia acontecer. «Este trágico da acção faz um apelo ao que Sófocles chamou *to pbronein*, o acto de julgar sabiamente», virtude que Aristóteles classificou como *pbronesis* e que os latinos traduziram por *prudentia*. A sabedoria prática, que procura evitar o formalismo por meio da mediação entre respeito pela norma universal e solicitude pelas pessoas singulares, «elabora sempre compromissos frágeis nos quais se tenta escolher menos entre o bem e o mal, entre o branco e o preto do que entre o cinzento e o cinzento ou no caso altamente trágico entre o mal e o pior»<sup>22</sup>.

Deste tipo de compromissos são exemplo nos dias de hoje casos da ética prática, como os da doença terminal e do estatuto do embrião, tão discutidos pela Bioética e mesmo pela Política. Começemos pelo do doente terminal, a quem o formalismo da regra, ordena que se deve dizer toda a verdade. Esta máxima, lembra-nos Ricoeur, abre de *per si* duas atitudes extremas: a) ou bem, dizer a verdade por puro respeito pela lei, sem atender à situação concreta das capacidades do doente para a receber; b) ou mentir de forma consciente e regular, com medo de enfraquecer as forças do doente para lutar contra a morte e de transformara sua agonia em tortura.

Ora a sabedoria prática sabe, ao contrário, que a atitude a adoptar em cada caso não está previamente prescrita, por qualquer regra, logo que deve ser prudente ou estar atenta à especificidade do caso. O que não significa que se caia no arbitrário, praticado pelas éticas situacionistas. Como fazer então? Aquilo de que a sabedoria prática mais precisa nestes casos, diz-nos Ricoeur, é de uma meditação sobre a relação entre felicidade e infelicidade. Daí a sua natureza filosófica: a felicidade nada tem a ver com o gozo de bens materiais, mas é, refere Ricoeur, citando P. Kemp, autor da obra *Ética e medicina*, «uma prática comum do dar e do receber entre pessoas livres»<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> P. Ricoeur (1995): 220

<sup>23</sup> P. Ricoeur (1995): 313.

Então, deste ponto de vista, a felicidade pode não entrar em contradição com o sofrimento e a sabedoria prática sabe também que é só exagero, oposto à obediência à lei leva a mentir aos doentes sobre a sua doença, para não os fazer sofrer, no termo da sua vida.

Resumindo: no que ao respeito pela norma diz respeito, a sabedoria prática lembra-nos que uma coisa é identificar a doença, outra revelar o seu grau de gravidade e as poucas chances de sobrevivência. No que respeita à solicitude para com o paciente, é preciso saber que existem situações, muito mais numerosas do que pensamos, em que a comunicação da verdade pode tornar-se a ocasião de uma partilha «em que o dar e o receber se trocam sob o signo da morte aceite»<sup>24</sup>. Logo, nem o princípio da norma pela norma nem o da transgressão são válidos por si mesmos.

Quanto ao caso do embrião, o mesmo espírito se aplica, embora aqui outros problemas surjam, devido à questão do estatuto ontológico da vida que começa. Serão o embrião e o feto meras coisas ou serão pessoas? A ontologia substancialista tradicional, da qual deriva a posição dicotómica que esteve na base da distinção kantiana entre pessoas (não podem manipular-se, pois são fim em si) e coisas (manipuláveis) aplicar-se à ainda nestes casos? E, lembra-nos Ricoeur, «para complicar ainda mais as coisas, não é apenas o embrião humano no útero materno, mas o embrião separado e concebido na proveta, colocado no congelador e tornado disponível para a investigação científica que suscita [ hoje ] as questões mais embaraçosas»<sup>25</sup>. Que questões nomeadamente? Aquelas que são suscitadas pelo conflito entre o respeito devido à pessoa humana e a instrumentalização desta nos seus estádios embrionário e fetal. «Ou será que o embrião humano não é uma pessoa humana»<sup>26</sup>, pergunta Ricoeur citando Anne Fagot. O filósofo propõe que se considerem as duas teses, que hoje se defrontam, quanto ao assunto, que se argumente e que se tomem em consideração os argumentos

---

<sup>24</sup> P. Ricoeur (1995): 313.

<sup>25</sup> P. Ricoeur (1995): 314.

<sup>26</sup> P. Ricoeur (1995): 314.

opostos para, enfim, se poder chegar a um equilíbrio que seja o cerne da sabedoria prática.

318

Vejamos então: por um lado, existem as teses partidárias do critério biológico que estabelece o carácter indissociável de pessoa e vida humana, na medida em esta desenvolve aquela e «o património genético ou genoma, que marca a individualidade biológica, está constituído desde a concepção»<sup>27</sup>. Por outro, aquelas que se apoiam no desenvolvimento progressivo do embrião. De acordo com estas, no estado inicial o embrião não seria uma pessoa, mas uma coisa que evoluiria na direcção de uma pessoa. Este argumento baseia-se na ciência e fala em pessoa humana potencial. E, como vemos, abre a porta às manipulações do embrião e mesmo à sua supressão, no período que vai do estado de coisa ao de pessoa. Além de que, se considerarmos, no prolongamento desta tese que a ideia de dignidade só aparece quando surgem plenamente desenvolvidas as capacidades humanas, tais como a autonomia da vontade, só os indivíduos adultos, cultivados e em posse das suas capacidades seriam pessoas. É esta a tese que defende hoje P. Singer, na sua *Ética prática*<sup>28</sup>: os seres que não têm tais capacidades podem não ser protegidos pela comunidade: «Afirmo que a vida de um feto (e mais claramente ainda a de um embrião) não tem mais valor que a vida de um animal, num estado semelhante de racionalidade, de autoconsciência, de consciência, de capacidade de sentir etc., e que, não sendo uma pessoa, nenhum feto tem o mesmo direito à vida que uma pessoa. Ora, é preciso admitir que esses argumentos se aplicam tanto à criança acabada de nascer como ao feto. Um bebé de uma semana não é um ser racional e consciente de si e existem muitos animais cuja racionalidade, autoconsciência, consciência, capacidade de sentir, etc., são muito mais desenvolvidas do que os mesmos atributos num bebé de uma semana ou de mês de idade»<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> P. Ricoeur (1995): 314-315.

<sup>28</sup> P. Singer, (1998), São Paulo.

<sup>29</sup> P. Singer, (1998): 178-179.

Entre teses tão opostas e inconciliáveis, Ricoeur situa justamente a sabedoria prática e aconselha-nos a interrogar as duas teses. Há que perguntar ao argumento biológico, se ele não pode, sem perder de vista o critério biológico, tomar em linha de conta fenómenos como os de estádio e limiar, que põem em questão a alternativa rígida da pessoa e da coisa. Quanto à tese oposta é preciso sugerir que na ideia de capacidades plenas, se passe a considerar a de aptidão, que tem a vantagem de admitir graus de actualização. O filósofo diz-nos então: « (...) se só a ciência está habilitada a descrever os limiares de desenvolvimento, a apreciação dos direitos e dos deveres relativos a cada um deles releva de uma verdadeira invenção moral que desenvolverá, segundo uma progressão comparável à dos limiares biológicos, direitos qualitativamente diferentes: o direito de não sofrer, o de protecção (noção que apresenta graus de força ou insistência), o direito ao respeito, a partir do momento em que uma relação mesmo assimétrica, de trocas de sinais pré-verbais, se esboça entre o feto e a sua mãe.

É este vaivém entre descrição de limiares e apreciação de direitos e de deveres, na zona intermediária entre coisa e pessoa, que justifica que classifiquemos a bioética na zona do juízo prudencial<sup>30</sup>. A aplicação da norma tem em bioética sempre uma face lógica e um lado inventivo; a verdade é aqui apenas a evidência *hic et nunc* do que convém fazer; diz respeito ao âmbito do provável e nunca ao do certo e rigoroso. É no âmbito do provável que a norma admite uma transgressão regulada pela actividade da tradução, à qual o que interessa não é a repetição exacta mas o exercício do reconhecimento de si, enquanto mediador ou construtor do análogo, e do valor do outro ou do texto (norma), enquanto estrutura simbólica fundamental da minha própria identidade relacional. É no fenómeno hermenêutico da tradução que se entrelaçam a norma e a transgressão enquanto estruturas fundamentais da racionalidade das humanidades. A hospitalidade da tradução dá origem a uma mediação hermenêutica que parte das materialidades da norma e da situação como coisas que nunca são em, si rígidas, embora

---

<sup>30</sup> P. Singer, (1998): 316.

possam, de facto, tornar-se, mas que devem ser abertas uma à outra. Toda a tradução é uma transgressão e uma interpretação, isto é, o lugar de uma humanidade plural, aberta ao reconhecimento do outro.

### **Bibliografia**

P. Ricoeur (1960), *Philosophie da la volonté. Finitude et culpabilité. I L'homme faillible*, Paris.

P. Ricoeur, (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris.

P. Ricoeur, (1995), *Le juste*, Paris.

P. Singer, (1998), *Ética prática*, São Paulo.

## CAPÍTULO V

### GEOGRAFIA

(Página deixada propositadamente em branco)

Norberto Santos

*CEGOT - Coimbra*

## DESVIOS E REGRAS NOS TERRITÓRIOS DO QUOTIDIANO

### Resumo

A Geografia e o Lazer são duas áreas temáticas com fortes laços de actuação. Em ambos o espaço e o tempo se mostram como referência fundamental de análise. A abordagem espaço-temporal é relevante pelo facto de influenciar o quotidiano de um território, onde estão presentes as pessoas, que fazem dos lugares palcos de sociabilidades, de políticas e de vivências, definindo áreas de influência. A proposta é então, não sei se normativa ou transgressiva, no sentido de dar expressão a territórios alternativos, tolerados ou de transgressão, com reflexos tanto no tempo como no espaço, e que têm no lazer, no turismo, nos estilos de vida e no quotidiano a sua representação maior. Promovendo a comparação entre normas e regras procuram-se identificar os modos como as pessoas (o eu) e as culturas (o grupo) têm vindo a assimilar formas diversas de fazer, assumindo umas como factos culturais, num processo civilizacional em evolução, e outras como desviantes e mesmo criminais, numa sociedade em que o consumo se tornou numa característica central da socioeconomia e a valorização da individualidade uma expressão de estilo de vida e de identidade social.

### Introdução

O desvio ou a não conformidade com as normas do grupo é uma das mais antigas preocupações da humanidade. As actividades de lazer activo, de turismo aventura e os desportos radicais podem ser identificados com modos de actuação e expressão social desviantes mas integrados socialmente.

De facto, a vida em sociedade (colectividade) só é possível quando certas regras comportamentais são observadas por todos ou por uma larga maioria de membros. De qualquer modo, há que assumir a diferença porque não somos todos iguais, visto que as prioridades e modos de relação com o quotidiano e o ambiente, mesmo num mundo global, são todos muito diferenciados. Claro que a individuação é muitas vezes expressão da diferença na amálgama da indiferença, mas as respostas culturais dos grupos e das sociedades são ainda factos a ter em consideração. São encontradas diferentes soluções para os mesmos problemas em diferentes sociedades e, ocasionalmente, em diferentes comunidades dentro da mesma sociedade. Tripp (1987, citado por Stebbins, 1996) escreve que certas tribos nativas do leste do Peru são predominantemente homossexuais. Os actos heterossexuais acontecem apenas duas ou três vezes por ano, de modo rápido, mecânico e pouco cuidado. Na verdade, a norma de uns é a transgressão de outros, porque ela é um modo de identidade social.

Ainda assim, importa referir que até às últimas décadas do século xx, o comportamento social, cultural e económico das sociedades foi sendo manietado pelas orientações do pensamento global que encontrou no desenvolvimento tecnológico, na era industrial (domínio do homem sobre a natureza), mas possibilidades únicas (modelos optimizantes, homo *economicus*) e nas verdades únicas (detentoras da objectividade, capazes da eficácia e da eficiência, orientando as actuações no sentido da padronização e responsabilizadas pelo progresso) uma forma de interpretação que deixou pouca margem de actuação às pessoas e às instituições. A sociedade programada leva-nos no sentido da uniformização dos consumos e dos usos, da funcionalização produtiva e da instrumentalização generalizada, capaz do controlo mais invasivo.

Todavia, demasiadas normas levam à procura da transgressão. E se é verdade que algumas transgressões não são toleradas, outras, por ajustamento social ou por prática continuada, passam a sê-lo.

Os desportos radicais, as actividades aventura, as acções de suplantação da resistência ou capacidades humanas, podem ser entendidos precisamente

como reinterpretações das normas, fuga às normas, actividades compensatórias de pressões sociais diversas, novos modos de expressão desportiva resultado de inovações ou ajustamentos de desportos pré-existentes.

O turismo aventura e os desportos radicais podem ser compreendidos como a evolução no modo de relação das pessoas entre si e com a natureza e com a evolução das regras que suportam e orientam os comportamentos em sociedade, através de leis e normas. A cultura tradicional do carácter, expressa na valorização das qualidades morais (o nós) é, hoje, perspectivada pela interpretação de uma cultura da personalidade, que dá significado ao ser apreciado e admirado (ao eu) (GRONOW, 1997. Antes da invenção do turismo viajar por puro prazer e conhecimento era algo restrito à aventura dos sábios ou ao luxo aristocrático. A viagem ganha outras conotações com o advento do turismo, mas atinge proporções nunca vistas com a sua massificação e a criação de simulacros e réplicas de ambientes desenraizados ou de itinerários e pacotes de serviços associados aos lugares. Todavia, o turista, alguns turistas pelo menos, procuram na viagem a referência antropológica, o espírito do lugar, o sentido do lugar (Tuan, 1974), através de experiências e vivências.

Entre estas perspectivas, a aventura e as actividades inusitadas, a exploração da resistência psíquica e física das pessoas, o estar onde poucos outros estiveram ou fazer o que poucos outros conseguiram fazer, a busca dos antípodas da vida social quotidiana, são procuras que dão significado a este nicho de actividades de lazer, que são também de superação e de diferenciação.

O entendimento de todas estas questões é mediado pela presença constante do livre arbítrio individual e faz entroncar a análise das actividades radicais e aventura na identificação dos desejos, gostos, aspirações e interesses.

O lazer assume-se como orientação central na vida quotidiana da população, com especial relevância naquela que mantém relações próximas com os espaços urbanos, substituindo, de algum modo, o trabalho nessa função de organização social. Por toda a parte é-se solicitado constantemente

à evasão da monotonia da vida quotidiana, através do consumo e através do espectáculo. O lazer é uma expressão superlativa deste consumo/espectáculo e o turismo aventura e as actividades radicais catapultam as pessoas que neles se envolvem em elementos do próprio espectáculo. O processo é tendencialmente virtuoso, todavia, em algumas circunstâncias em que o controlo das acções é menos conseguido surgem riscos e perigos que merecem uma atenção cuidada. Efectivamente o propósito de segurança deve estar sempre presente em actividades de turismo aventura e actividades radicais, se bem que, por vezes, o propósito de superação das capacidades de cada um possa sobrepor-se a esse imperativo de segurança.

### A mistura de significados

Os efeitos conjuntos da revolução no uso do tempo, da diversificação das esferas de actuação das pessoas, do aumento da mobilidade espacial e da expansão do universo dos lazeres, produzem dinâmicas sociais que são capazes de criar inovação constante, quer através da identificação de novos recursos, como por intermédio da criação de novos produtos ou da reabilitação de produtos clássicos, através de novas roupagens, modos de apresentação ou públicos-alvo.

Efectivamente, muitos dos espaços/tempos, até aqui associados a actividades profissionais ou de recuperação física para a continuada boa prestação nessas actividades, apresentam hoje uma leitura ambígua e dual.

A identidade social, que se manifesta crescentemente através do consumo (lazer incluído), implica diferentes utilizações do espaço e a utilização de espaços diversos, tanto mais que “o tempo é uma condição muito mais absoluta do que o espaço. O tempo é irreversível, o espaço não. (...) O tempo não pode ser melhorado, mas o espaço certamente pode” (Nielsen, 1999), precisamente através da utilização de outros tempos.

Efectivamente, o tempo nunca está sozinho. Qualquer análise tem que ser sustentada por um tempo/espaço que permita explicar a realidade,

sabendo nós que esta é tendencialmente fluida e subjectiva. Na verdade, cada vez se produz mais para toda a parte e cada vez se consome mais o que é produzido em todo o mundo (Gama, 1988). Esta presença do eu no mundo e do mundo em cada um de nós, atributo de uma economia global, é indicativa de que estamos, cada vez mais, dispostos a ir mais longe buscar serviços que não temos no nosso espaço quotidiano, promovendo a viagem e sabendo que é possível atingir a concretização desses desejos de participação ou posse. Todavia, ao mesmo tempo, é criado um mundo que se julga detentor de uma abundância nunca antes vista, mas que aumenta a escassez de tudo, desde os recursos, até há bem pouco tempo de acesso livre, até ao espaço e ao tempo, considerados bens em extinção e, por isso, superlativados na sua importância, por aqueles que não têm tempo e fazem do globo o seu palco de actuação.

Na socioeconomia contemporânea, os espaços de lazer/consumo tornam-se referências centrais para grande parte da população das sociedades industrializadas. Estão, aliás, na base de novos modos de estruturação do tempo. Novidade é a preocupação com o modo como se gere o tempo fora do trabalho, especialmente aquele que sendo livre pode ser assumido como tempo de lazer, se bem que a pressão sobre o tempo tenha uma retrospectiva histórica relativamente curta. Na primeira metade do século XX, o tempo e a sua organização não representavam nenhum tipo de condicionamento para os indivíduos, porque não impunham a criação de tempos suplementares para essas actividades. Isto sucede devido à proximidade entre lugar de trabalho e de residência, aos trabalhos de tempo de vida, aos reduzidos níveis de informação sobre actividades de tempo livre, meios técnicos ainda algo incipientes e uma oferta algo restrita e muito localizada no espaço.

Ainda assim, o tempo representava uma preocupação evidente e as leituras que suscitava eram, já, então, ambíguas como se pode ver em Fernando Pessoa (Bernardo Soares) no seu *Livro do Desassossego* (350):

“Não sei que é o tempo. Não sei qual a verdadeira medida que ele tem, se tem alguma. A do relógio sei que é falsa: divide o tempo espacialmente, por fora. A das emoções sei também que é falsa: divide, não o tempo, mas a sensação dele. A dos sonhos é errada; neles roçamos o tempo, uma vez prolongadamente, outra vez depressa, e o que vivemos é apressado ou lento conforme qualquer coisa do decorrer cuja natureza ignoro. Julgo, às vezes, que tudo é falso, e que o tempo não é mais do que uma moldura para enquadrar o que lhe é estranho. (...)”

Também o trabalho envolve ambiguidade e alteração de significados. Para uns o trabalho é feito de forma obrigatória e alienante, para outros, é fonte de realização pessoal podendo incluir elementos caracterizadores de lazer (Gama & Santos, 1992). Esta referência é tanto mais pertinente quanto se sabe que as empresas começam a integrar, ao lado dos espaços de produção, espaços de lazer para os seus funcionários, facto que Kurz (1998) apelida de *preocupação perversa*, “porque não se trata de cuidar do bem-estar do funcionário (...) querem [é] o trabalhador o mais saudável possível para que se possa tirar mais dele”.

É por demais evidente que o tempo livre se reveste de crescente importância e, a satisfação passa, precisamente, pela sua valorização. É, todavia, também importante ter consciência de que o tempo livre não significa necessariamente lazer, assim como o trabalho pode ser, em muitos casos, sobreponível ou mesmo confundido com estados ou práticas de lazer. Na origem destas mudanças está a alteração dos modos de trabalho e a redução dos horários de trabalho que os acompanham e têm promovido o aparecimento de novas formas de trabalho: o *job-sharing*, o *part-time*, a sub-contratação, o tele-trabalho, o *jobber* (que pretende transformar a precariedade em modo de vida escolhido), o empregado por conta própria (que trabalha a um baixo preço com condições degradadas).

Efectivamente, tudo parece estar relacionado com uma mudança fundamental: a passagem da orientação da socioeconomia do mundo da produção para o mundo do consumo. A leitura do mundo através das necessidades, dos desejos, das aspirações e dos interesses dos consumidores

cria uma ambiência propícia a valorização da diversidade e da diferença que provoca o reescrever do que se entende e interpreta como norma e do que se aceita ou permite enquanto desvio.

A sociedade de consumo (Baudrillard, 1970; Rochefort, 1995; Santos, 2001) resulta, de alterações significativas no quotidiano de pessoas e instituições. É, de facto, a primeira sociedade em que os homens não se encontram rodeados, como sempre aconteceu, por outros homens, mas mais por objectos que vêm nascer, produzir-se e consumir-se. E esta mudança, pelo materialismo que representa, impõe aos seres humanos novos limites que tem que ser resultantes não apenas do ter, mas também do parecer, como refere Débord (1991) e hoje, fundamentalmente do participar. E se para alguns a participação *soft* é suficiente, para uma parte crescente dos consumidores importa participar experimentando coisas novas, diferentes, fugindo às normas.

Na realidade, em todas as anteriores civilizações eram os objectos que sobreviviam às gerações humanas. Contudo, na actualidade, os objectos deixam de sobreviver à vida do homem e são os objectos que incutem ao homem uma identidade, que se expressa pela capacidade de pertença mas, também, pela procura da diferença. A nobilitação do produto único, símbolo de uma identidade social, serve de bandeira na sociedade espectacular contemporânea. Porém, o produto único em conjugação com a vocação participativa promove utilizações menos convencionais que dão azo a desvios comportamentais que tem sido explorados pelos mercados como a criação de novas expressões culturais, sociais e desportivas, onde as actividades radicais, através do turismo aventura e dos lazeres activos, assumem a par com a procura da compensação perante o tempo de emprego, o da superação do outro, do tempo, do espaço, mas, fundamentalmente, do eu, o derradeiro adversário.

Estas referências entroncam nas práticas de lazer que vão assumindo dualidades e ambiguidades diversas. Efectivamente a par com a estandarização e mercadorização do tempo de lazer é valorizada a especialização de práticas e espaços, que embora nem sempre se assumam com práticas

desviantes, materializam novas relações com os outros, com os espaços e com os tempos, perspectivando novas modas, por vezes apenas práticas antigas com novas indumentárias. Com é óbvio, a pressão social dos grupos de referência é muito importante no processo de adopção destas práticas, quer através da procura do conforto ou do consumerismo, mas também por intermédio da publicidade e do marketing.

Na realidade, esta relação entre o controlo e a procura da evasão é responsável pelo aumento dos tempos, lugares e modos de lazer que nos tem empurrado para uma padronização e similitude de ritmos, geralmente associadas ao consumo massificado do lazer. Mas o lazer, ao ser entendido como tempos, espaços e modos de livre arbítrio e não alienação, procura, através do mercado ou de cada um de nós, a diferença e o desvio: a identidade, entre os outros diferentes e os nossos iguais. Tudo parece jogar-se entre a imitação dos estilos de vida das classes dominantes (que para grande parte da população apresenta comportamentos distintos e menos habituais) e a demarcação das situações de vulgarização de utilização.

Assim, tudo parece passar-se entre a distinção social que se associa a um consumo elitista, praticado pelos grupos dominantes e com um grande estreitamento de acesso e a ilusão igualitária dos grupos seguidistas, fomentadora da democratização do consumo e pelo alargamento social do acesso. Estes lazeres são caracterizados pelo banal, pelo amontoamento, pela ubiquidade e normalização de lugares e práticas, pela proximidade dos lugares visitados ou utilizados, em oposição à novidade, à sofisticação, à raridade e exotismo dos lugares e práticas, ao longínquo dos lugares (Santos, 2001 e 2008)

Ganham importância os lazeres activos e o turismo aventura como porta-estandartes de uma identidade de expressão idiossincrática. Stebbins (2008) refere que esta importância leva a uma maior organização dos lazeres e define os chamados lazeres ocasionais/eventuais (*casual leisure*), os projectos de lazer (*project-based leisure*) e os lazeres organizados (*serious leisure*).

Se os lazeres ocasionais são acessíveis à maior parte da população, têm uma expressão de prazer imediato, se mostram intrinsecamente recom-

pensadores, são de tempo curto e requerem pouco ou nenhum tempo de preparação para deles se retirar gozo/prazer, os lazeres organizados envolvem outros propósitos e outras capacidades, muitas vezes formas profissionais ou semiprofissionais de abordagem das actividades, como sucede em muitas das vertentes de lazer activo e turismo aventura, aqueles que mais procuram os desvios à norma, quer de forma tolerada, quer através modos menos aceites socialmente. Assim, os lazeres organizados caracterizam-se pela procura sistemática de uma actividade central amadora, *hobby* ou voluntária, suficientemente interessante e preenchida em natureza para o participante encontrar nela uma combinação de habilidades espaciais, conhecimento e experiência. Implicam temporalidades longas, preparações cuidadas e porventura dispendiosas, o domínio das actividades praticadas, um conjunto de conhecimentos que se ajustem às práticas e âmbitos espaciais muito diversificados. Com características mistas, relativamente às tipologias de lazer referidas surgem os projectos de lazer que são empreendimentos criativos, realizados no tempo livre, de curto prazo, razoavelmente complicados e acontecendo uma única vez única ou muito pouco frequentemente.

### **Uma nova economia, a do lazer**

A conjugação entre os lazeres de grupos dominantes com as tipologias de lazer que procuram valorizar a novidade, a diferença, o insólito, a presença de adrenalina, baseiam-se na criação de desvios aos lazeres existentes, de facto, na fuga à normalidade. E isto é tão mais importante quanto o lazer é hoje entendido como uma actividade económica que apresenta mais-valias significativas, sendo o turismo uma das actividades económicas mais rentáveis na actualidade.

A exploração da vertente económica do lazer não é um fenómeno com grande retrospectiva histórica. Foi Sue (1982), com as suas interrogações sobre a Sociedade do Tempo Livre que nos deu um tempo produtivo a tempo inteiro. Se as décadas de setenta e oitenta foram permitindo um

enriquecimento quantitativo em tempo livre, este não era acompanhado por uma evolução qualitativa. O tempo livre torna-se valor social, e há que valorizá-lo. Contudo, a nossa sociedade, tão bem estruturada no plano da organização do trabalho, era-o bem menos ao nível da organização do tempo livre (Sue, 1982).

O tempo libertado do trabalho está longe de se reduzir a um tempo de consumo passivo ou de inactividade como se apresentava então. O progresso acabaria por nos libertar do trabalho forçado e conduzir-nos-ia para uma sociedade onde o homem seria mais livre de realizar as suas ‘necessidades superiores’, necessidades sociais, espirituais, culturais ou estéticas. Podemos afirmar que são estas necessidades superiores que estão na base muitos dos comportamentos de lazer desviantes, que são, muitas vezes, facilmente integrados socialmente. Todos estes tempos envolvem informação, formação, realização do *eu*, actividades familiares, de socialização, de produção individual (autoprodução) ou colectiva, de envolvimento associativo, de fuga à rotina e do livre arbítrio, que nos levam a situações desviantes, umas toleradas socialmente e rapidamente integradas na panóplia de actividade realizáveis durante os tempos livres, outras consideradas não toleradas e, por isso, mantidas em segredo, distantes ou praticadas em grupos restritos e de forma privada. Em qualquer circunstância trata-se, como foi dito acima, de um tempo produtivo a tempo inteiro, que estará na base da importância dos lazeres na actualidade.

O reconhecimento do lazer enquanto valor social, embora advenha da importância que lhes foi sendo atribuída pelas populações trabalhadoras como forma de compensação, resulta também da exploração de nichos de mercado (Simões & Ferreira, 2009), que ao crescerem se tornam produtos dominantes, que promovem o investimento e permitem a rentabilidade económica. É, precisamente da conjugação entre a procura da inovação, da novidade e das experiências diferenciadas, com um oferta estimulante, revitalizadora e “arriscada” que surgem produtos de turismo, lazer e animação que escapam aos paradigmas existentes e se conotam com formas menos estandardizadas de animação e turismo, criando um mercado de produtos

extravagantes, singulares e originais. O risco, ou a percepção do risco, torna-se um ingrediente fundamental na criação de novos produtos de turismo e lazer, associando ao inesperado, dando lugar ao aparecimento de produtos de nicho que baseiam a sua oferta na fuga à norma, na percepção do risco, no jogo controlado com o perigo.

A sociedade contemporânea é, de facto, superlativa em relação às relações das pessoas com o tempo fora do emprego. Isto sucede porque o tempo livre e o tempo de lazer estão cada vez melhor organizados e as pessoas procuram no lazer compensações e superações diversas que passaram a fazer parte da vida de todos e de cada um de nós. Langman (1992) afirma a importância da Sociedade do Divertimento em *Neon Cages. Shopping subjectivity*. Defende que a transformação das pessoas de trabalhadores em consumidores modernos, em termos amplos e gerais (pelo menos no mundo desenvolvido), pode ter sido a maior mudança social desde a industrialização. A sociedade do divertimento afirma que as estratégias e relações quotidianas são um nunca acabar de celebrações de diversão porque, de facto, no mercado oferta e procura sobrepõem-se nos seus interesses e surge um número infindável de eventos, festejos, comemorações, dias de qualquer coisa, aniversários e sempre, sempre sociabilidades que geram novos divertimentos e atribuem transversalidade às actividades de lazer.

Quando observamos com alguma atenção o mundo que nos rodeia, as acções, intervenções, estratégias e planeamentos, assentes no lazer e no turismo são infindáveis e facilmente vemos que os céus estão cheios de turistas, que procuram novos parques temáticos ou velhos legados agora transformados em parques temáticos, as auto-estradas estão peçadas de carros, a terra de vivendas, a água de barcos, os centros comerciais com compradores, *lookers* e exibicionistas. Há amor para os solitários, sexo para os excitados, excitação para os aborrecidos, identidades para os vazios Langman (1992).

Na economia contemporânea Nazareth (2007) refere-se à substituição de uma economia de compactação/violentação do tempo (de *workaholics*) por uma economia de lazer (aposentados, *baby boomers*, geração X e geração

Y) que oferecerá horários de trabalho flexíveis e mais tempo livre. Segundo ela, as pessoas que adoptam este estilo de vida, querem produtos de turismo de saúde e bem-estar, trilhos e itinerários naturais e culturais (rurais e urbanos), ecoturismo, enoturismo e geoturismo. As gerações mais jovens, parecem querer seguir um caminho diferente dos seus pais e avós. Podem ficar em casa com os filhos, mas vão viajar pelo mundo e trabalhar menos. Com certeza, procurarão ter mais tempo de lazer.

Nesta perspectiva, o público-alvo dos lazeres somos todos nós, as pessoas comuns. E porquê? Na nossa sociedade vertiginosa, rotineira, sedentária, com poucas oportunidades para actividades de destreza física e poucas oportunidades de forte excitação emocional, as transgressões e desvios no âmbito das actividades de lazer serão uma actividade económica em crescimento, porque essa é a vontade das pessoas e porque se trata de nichos que permitem mais-valias económicas significativas e por isso mesmo serão também incutidos à população enquanto consumidora de bens e serviços.

### Lazer, normas e desvios

Hoje, a autonomia tradicional dos tempos sociais e o princípio da distinção dos eventos são postos em causa, como refere Stebbins (1996). As festas religiosas ou civis do calendário perdem o seu carácter ritual, porque as suas significações são alteradas e os propósitos são diversificados e mercadorizados. Na verdade, a festa tradicional, vista como normativa e integradora, surge como entidade patrimonial, que necessita de preservação e de orientação para públicos específicos, de forma a manter a sua existência enquanto actividade religiosa e lúdico-cultural. Surgem novas festas, como as *rave*, as *free parties* e grandes cerimónias desportivas, que são também responsáveis pela utilização de tempos inusitados e de espaços tecnologicamente evoluídos e espectaculares.

É, contudo, interessante referir que a temática das normas e desvios abrange um outro âmbito que, envolvendo o lazer, diz especialmente respeito

à relação da pessoa como o seu corpo e a sua imagem. Um corpo não espartilhado e valorizado pela moda e por opções cosméticas variadas, juntamente com novas formas de identidade social é algo que ganha expressão na sociedade actual. O corpo é uma matéria-prima que nós podemos consertar, completar (Le Breton, 2002) e transforma-se em instrumento e campo de lazer, atribuindo-lhe valências resultantes de uma curiosa mistura que alia a procura de bem-estar, da estética da saúde com o culto da excelência e da *performance* (Fournier, 2004).

Hoje, a atracção pela novidade e pelo desconhecido são, mais do que nunca, responsáveis por acções humanas (individuais ou colectivas) com uma contextualização espaço-temporal diferenciada em âmbito de lazer.

A importância em definir práticas concretas de actuação e expressões imagéticas dessas práticas sempre promoveu a organização de grupos, mais ou menos fechados e com manifestações identitárias específicas, de que os maçons são uma referência superlativa, que encontra hoje significado nas tribos urbanas. Com identidades bem vincadas e resultando muitas vezes de ideologias ou expressões sociais de oposição, com acontecia com os *teddyboys*, *mods*, *rockers*, hoje mantêm-se as referências com os betos, os *dreads*, os góticos, os *fashions*, os *streetwearers*, os *punks*, os surfistas, sempre com estilos de vida e comportamentos diferenciados e muitas vezes desviantes em relação às normas sociais vigentes. De facto, nas faixas etárias que compreendem os adolescentes e os jovens-adultos, estes grupos são expressão de individualidade e podem conduzir a atitudes de marginalização e de discriminação.

Também o tempo pode funcionar como despoletador de comportamentos desviantes. A relação entre o lazer e a noite, expressa hoje num mercado que é habitualmente referido como ENTE (*evening-night time economy*), contém em si sementes de revolução social e cultural, atitudes em relação ao sexo e relacionamento inter-género e à superlativação do hedonismo, porque a noite é um período em que o tempo livre associado ao lazer se sobrepõe ao tempo de emprego.

O tempo da noite impulsiona a libertação das rotinas quotidianas, insinua a transgressão, a alteração das normas de comportamento, através do prazer,

da emoção, da excitação (Santos & Moreira, 2008). A ocupação do tempo livre, nomeadamente do nocturno, é cada vez mais individualizada, socialmente diferenciada e diferenciadora, reflectindo categorias como a idade, os géneros, a etnia, os níveis de rendimento. O uso e abuso de produtos socialmente integradores estão associados ao lazer nocturno e o consumo excessivo de álcool, tabaco e outros produtos estupefacientes despoleta comportamentos desviantes, de risco e perigosos em populações cada vez mais jovens. É o caso do *binge drinking*, fenómeno que está ligado à cultura da noite e ao consumo excessivo de álcool com o intuito de obter uma situação de embriaguez o mais rapidamente possível, em ambiente de lazer.

Interessa perguntarmo-nos como nos estamos nós a modificar perante esta continuada exposição a novos tempos, a novos espaços e a novos modos? Ou, como questiona Aubert (2004), em que nos tornámos nós? Passámos de um período de submissão ao tempo para um outro em que não paramos de o violentar. Apenas nos interessamos pelo imediato, explorando as possibilidades de mudança e adaptação, tornando-se quase impossível a sustentação de valores num tempo longo. Somos hipermodernos.

Esta noção de hipermodernidade encontra nos lazeres modernos modos de valorização muito significativos. É o caso da passagem de um corpo submisso a um corpo livre e autofabricado; de um tempo onde nos escoávamos a um tempo que violentamos e que nos tiraniza; de um modo de relação com os outros, onde os sentimentos se desvanecem, às sensações de efemeridade e de volatilidade; do indivíduo da medida justa ao indivíduo que procura e vive o excesso; da procura de eternidade situada para além dos tempos à procura de intensidade no instante (Aubert, 2004).

Somos confrontados com mudanças e desvios e, como refere Dumazedier, (2002) o que ontem podia ser preguiça em relação às exigências do empreendimento, é hoje dignidade; aquilo a que ontem se chamava egoísmo em relação às exigências da instituição familiar chama-se hoje respeito pelos caracteres dos seus membros; uma parte do que antes era pecado aos olhos da instituição religiosa é hoje reconhecido como arte de viver (a moral do hedonismo); a ética do lazer não é a da desocupação que rejeita o trabalho,

nem a da licença que infringe as obrigações, é a de um novo equilíbrio entra as exigências utilitárias da sociedade e as exigências desinteressadas da pessoa.

Todas estas actividades apresentam como função principal o estabelecimento de relações que ao conquistarem a materialização, o intuito de obtenção de propriedade, têm que ir mais além para conseguirem a diferenciação. O bem de consumo é interpretado como signo cultural e ícone contemporâneo, mas há que encontrar no intangível e no imaterial as novas formas de propriedade que se expressam em portefólios de experiências e participações que envolvem actividades e acções muitas vezes mal toleradas ou não toleradas por partes significativas da população. Tudo parece estar virado do avesso já que facilmente grandes partes da cultura perdem o seu valor simbólico ou identitário devido a uma *desclasificação* dos significados, do mesmo modo que as pessoas que representam uma certa ordem de valores comprometem os símbolos de que estão investidos, como acontece com os políticos nas televisões em emissões de puro divertimento e a identificação das figuras mediáticas de uma cultura popular como os gurus orientadores da sociedade, em substituição dos filósofos das gerações passadas.

É possível afirmar que a sociedade actual se apresenta algo desregrada, extremamente flexível ou muito fluida. Se bem que estas conotações possam ser interpretadas de forma negativa, elas envolvem também aspectos positivos que tem uma expressão relevante nas actividades de lazer.

O lazer pode ser interpretado com uma fuga aos padrões de comportamento rotineiro e alienante. Assim sendo, o lazer é um *desvio* ao mundo do trabalho, consentido e promovido pela ideologia capitalista de obtenção de lucro. De facto esta promoção pode acontecer em todos os tempos, em todos os espaços, em todas as acções e é a expressão de uma identidade social valorizada pelo consumo de bens, de serviços e de espaços

Esta leitura das práticas de lazer está de acordo com a valorização conceptual da sociedade moderna da mudança e heterogeneidade (expressão da relação entre o ecletismo e a individuação). Casa pessoa tem cada vez

mais possibilidades de participar em múltiplas esferas de acção que definem o seu estilo de vida e caracterizam a sua identidade social (entre a semelhança e a diferença). Esta sociedade envolve algumas particulares principais de que importa relevar a instantaneidade na circulação de informação, a autonomia da esfera financeira, o aumento da importância das firmas mundiais na mercadorização de bens e serviços (neoliberalismo). E, na realidade, aquilo que é entendido como desvio numa comunidade, tolerável e não tolerável, num período particular da história, reflecte os valores assumidos por aqueles que têm um poder colectivo suficiente para definirem legislativa, executiva e judicialmente as práticas (influência na opinião pública) (Stebbins, 1996)

Estamos perante uma sociedade que evidencia sinais de tolerância e pluralismo, muito associados às alterações dos estilos de vida, das mobilidades e das tecnologias. Cada vez mais pessoas estabelecem contactos e obtêm conhecimentos de outras culturas e modos de vida. A experiência turística autêntica, em regiões remotas do mundo, tornada possível pela actual facilidade de viagens pelo mundo, tem tido um papel fundamental no aumento dos contactos. Aliás, para os que são obrigados a ficar em casa, os *mass media* modernos trazem a diversidade às suas habitações, promovendo um nível significativo de indulgência através da diferença, da informação e do contacto virtual com situações desconhecidas, desviantes ou mesmo não toleradas. De qualquer modo, a vivência urbana surge mais associada à tolerância do que a vivência rural, fundamentalmente pela facilidade de adopção de inovações, de experiências de vida de maior intensidade e diversidade de contactos.

Um dos veículos principais desta tolerância e pluralismo é precisamente o lazer, que veio permitir a valorização de novos valores, com a criação de novas normas, a aceitação social de desvios.

Efectivamente, existem desvios que passam a ser considerados toleráveis no lazer. Os desvios toleráveis são vistos, pela maior parte dos que os procuram, como algo interessante ou divertido de fazer num tempo de não trabalho, especialmente significativos porque o divertimento público mantém

as pessoas longe do vício. Esta era a perspectiva da sociedade industrial, em que o lazer era aceite apenas como forma de recuperação e regeneração dos trabalhadores entre períodos de trabalho. Muito lazer era considerado, só por si, como prática desviante. O trabalho era visto como a actividade central da vida humana.

Quando se aborda a temática do lazer e das práticas desviantes é possível identificar diferentes motivações. Todavia, estas podem ser encaixadas em três referências principais. Enquanto alguns pretendem explorar alternativas particulares, para além das formas institucionalizadas pela comunidade, outros procuram os desvios (entendidos como toleráveis) por ser excitante ir contra as normas sociais, sendo comportamentos procurados por partes significativas da população porque implicam apenas pequenas sanções e poucas hipóteses de ser apanhado em flagrante. Por último, há que afirmar que muitos dos que apresentam comportamentos desviantes toleráveis não avaliam negativamente esses comportamentos. Afirmando apenas ter um comportamento diferente (Stebbins, 1996). Isto evidencia o quão difícil pode ser discernir quais os limites da tolerabilidade e da normatividade.

Os desportos radicais, o lazer activo e o turismo aventura (com diversas situações de sobreposição), implicam precisamente práticas em que pode ser difícil efectuar essas delimitações. Ainda assim, o conceito de *radical* é associado a uma certa carga de irreverência, loucura, muita adrenalina e risco. Não deixar de notar, contudo, que as modalidades de *risco acrescido* são praticadas por pessoas disciplinadas, já que a falta de disciplina (incúria das normas) dos praticantes penaliza algumas pessoas e os próprios.

Na sua essência estas actividades promovem a fuga à rotina e são responsáveis por novas relações com o espaço e com os tempos, que se assumem como desvio e/ou transgressão, também porque o desafio passou da competição directa, da necessidade de superação de um adversário, a um desafio muito mais intrínseco: é o nosso próprio *eu* o adversário a conquistar (como acima foi referido).

A prática de turismo de aventura surge também como uma forma de escapar do quotidiano das áreas metropolitanas e de participar em aventuras

em meio natural, formas de actividades inovadoras e pouco habituais para muitas pessoas. Claro que há que utilizar os equipamentos adequados para o efeito, mas é também cada vez mais fácil aceder a esses utensílios capazes de melhorar as performances e reduzir os riscos dos turistas de aventura.

## Notas Finais

São muitos os motivos que levam as pessoas normais a fazerem coisas fora do comum e que podem ser integrados na atractividade pelo turismo de aventura, pelos lazeres activos e pelos desportos radicais. Como é óbvio, esta atractividade não resulta apenas do desejo ou interesse da procura, mas depende, e muito, do apelo efectuado pelas agências de turismo e operadoras para tornarem o empreendimento um sucesso (cativar clientela), através da criação de alternativas agradáveis, emocionantes, ambientalmente sustentáveis (vivenciar de actividades nas montanhas, nos rios, em lagos, em oceanos, em florestas, em ilhas, em quedas de água, nos campos, em trilhos) e diferente dos espaços de actuação habituais das pessoas.

Interessa, de facto, saber porque é que pessoas comuns, acostumadas aos hábitos e comodidades da vida moderna, aceitam participar neste tipo de actividades. Acostumadas ao conforto, à tecnologia e à segurança, o turismo aventura e o lazer activo vão muito para além da contemplação dos cenários. Porque se expõem, então, as pessoas a actividades de aventura que envolvem riscos? Claro que a percepção da segurança necessária às modalidades oferecidas (emoções com riscos controlados) é fundamental, mas trata-se da procura de emoções fortes por meio da prática de actividades que podem ser realizadas em lugares diversos. Isto porque as pessoas querem ter *trunfos* para contrapor ou justapor nos diversos processos de socialização e sociabilização em que vão participando no seu quotidiano, onde se incluem também aqueles que tem a ver com o emprego e as com as obrigações.

As actividades de aventura são responsáveis por um determinado tipo de catarse que não se verifica facilmente em outros tipos de actividades,

o corpo é uma bandeira desfraldada e liberta, os espaços são os que estão cada vez mais longe, que são mais exóticos ou mais arriscados, os tempos assumem-se num contínuo de utilização e a compensação não é o suficiente. É preciso atingir a superação. É preciso criar uma agenda de lugares, tempos e modos que possa servir de identidade ou identificação para cada um de nós, integrando-nos em grupos de pertença, e para os outros, aqueles com que menos nos identificamos.

## Bibliografia

- Baudrillard, Jean (1970) – *A sociedade de consumo*, Edições 70, Lisboa.
- Débord, Guy (1991) – A sociedade de espectáculo- Mobilis in Mobile. Cascais, 1ª ed. 1967.
- Dumazedier, Joffre (2002) – Lazer: valores residuais ou existenciais? In Poirier, Jean, *História dos Costumes. Éticas e Estéticas*, 1ª Ed. 1990, Editorial Estampa, Lisboa, pp. 147-223.
- Dumazedier, Joffre (1968) – Vers une civilization du loisir? Coll. Points. Éditions Seuil, Paris
- Fournier, Martine (2004) – Souci du corps et sculpture de soi, *Sciences Humaines*, 154, Novembro, Auxerre.
- Gama, António & Santos, Norberto Pinto (1992) – Tempo livre, lazer e terciário, *Cadernos de Geografia*, 10, IEG, Coimbra.
- Gama, António (2008) – Notas para uma Geografia do tempo livre, In Santos Norberto P. & Gama, António, *Lazer. Da libertação do tempo à conquista das práticas*, Imprensa da Universidade, CEG, Coimbra, 1ª ed. 1988.
- Gronow, Jukka (1997) – *The sociology of taste*. Routledge, Londres.
- Kurz, R. (1998) - Mataram o lazer. On line. <http://www.istoe.com.br>. Acesso Dezembro de 1998. Entrevista a Eduardo Ferraz.
- Langman, Lauren (1992). Neon cages. Shopping for subjectivity. In Rob Shields (ed.) *Lifestyle shopping. The subject of consumption*. The International Library of Sociology, Routledge, Londres, pp. 40-82.
- Le Breton, David (2002) – *Conduites à risque*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Nazareth, Linda (2007) – *The leisure economy. How changing demographics, economics and generational attitudes will reshape our lives and our industries*, Wiley & Sons, Ontario.
- Nielsen, Niels Kayser (1999) – Knowledge by doing. Home and identity in a bodily perspective. In Crouch, David, *Leisure/tourism geographies. Practices and geographical knowledge*, Routledge, Londres, pp. 277-290.
- Rochefort, Robert (1995). *La société des consommateurs*. Paris: Editions Odile Jacob.
- Santos, Norberto Pinto (2001) – *A sociedade de consumo e os espaços vividos pelas famílias*. Edições Colibri, CEGC, Lisboa.
- Santos, Norberto Pinto (2008) – *Lazer. Da libertação do tempo à conquista das práticas*. Imprensa da Universidade, CEG, Coimbra.

- Santos, Norberto Pinto e Moreira, Claudete (2008) – O lazer e a noite. Imagens de uma cidade universitária: Coimbra, in Lazer. Da libertação do tempo à conquista das práticas, Santos, Norberto Pinto & Gama, António, Imprensa da universidade, CEG, Coimbra.
- Stebbins, Robert (1996) – *Tolerable Differences: Living with Deviance*, 2ª ed. McGraw-Hill Ryerson, Toronto.
- Stebbins, Robert (2008) – *Serious Leisure. A perspective for our time*. Transaction Publishers, Londres.
- Simões, José Manuel & Ferreira, Carlos Cardoso (2009) – *Turismos de nicho. Motivações, Produtos, Territórios*. CEG, Universidade de Lisboa, Lisboa
- Soares, Bernardo (2006) - *Livro do Desassossego*, Assírio & Alvim, Lisboa.
- Sue, Roger (1982) - *Vers une société du temps Libre?* Sociologie d'Aujourd'hui, PUF, Paris.
- Tuan, Yi Fu (1996) – Space and place: Humanistic perspective. In Agnew, John, Livingstone, David & Rogers, Alisdair, *Human Geography. An essential anthology*. Blackwell, Cambridge, 1ª ed. 1974.

(Página deixada propositadamente em branco)

Série  
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Coimbra University Press

2011

