

Boletim de Estudos Clássicos

Associação Portuguesa de Estudos Clássicos
Instituto de Estudos Clássicos



Coimbra
Junho de 2010

O MYCERINUS DE MATTHEW ARNOLD: DE REI HERODOTIANO A HERÓI DE BYRON

*“ O herói é, antes de tudo, um homem excelente cuja excelência
deriva em proporção directa do seu esforço (...)
O homem trágico é aquele que, pela sua própria natureza,
não pode agir senão de modo a correr para a sua perda (...)”*
(SÁ,1996:141,153)

As descobertas e as escavações arqueológicas, a par das viagens realizadas por aventureiros europeus a partir do século XVII, inspiraram um renovado interesse pela Antiguidade Clássica e em especial pela Antiga Hélade, numa época em que a Grécia procurava libertar-se do domínio turco otomano. Este interesse foi igualmente incentivado pelo sistema de ensino da época. Em Inglaterra, a longa tradição clássica, que levava em conta a época que ia de Homero a Bizâncio, fascinou a era vitoriana e tornou-se o seu modelo cultural. O ensino do grego e do latim ocupava os *curricula*. Mas pouco mais era ensinado, por não ser considerado relevante. Pertencer à classe média/alta inglesa nos primeiros anos do século XIX foi, em grande medida, para gerações de rapazes, nascer dentro da tradição clássica. Fonte de inspiração para escritores, artistas, arquitectos e estadistas, o mundo greco-romano viveu um período de apropriação e transformação pós-clássica que constituiu de igual forma uma rica e complexa tradição. Esta, por sua vez, contribuiu significativamente para o classicismo vitoriano, que foi ainda, em grande medida, abrangido pelo denominado «Romantic Hellenism», um fenómeno literário e cultural que, apesar de definição problemática, congrega, para conveniência histórica, as múltiplas manifestações do que hoje conhecemos como Romantismo. Presença forte, apesar de inconstante, conquistou os poetas da segunda geração do Romantismo, de que se destacam obras como os poemas *Endymion*, *Hyperion*, *Lamia* de Keats, *Childe Harold's Pilgrimage*, *Don Juan* de Byron, *Prometheus Unbound*, *Hellas* ou *The Witch of Atlas* de Shelley. Domina-as um sentimento de nostalgia e um desejo de apropriação dos modelos gregos para a época, para mostrar que as

lições do passado podem ser importantes para o presente (Anderson, 1988: 1, 5, Weeb, 1993: 148-176, Vance, 2007: 87).

Desde a Antiguidade que a reputação de Heródoto como Pai da História e contador de histórias se encontra consolidada. Vários episódios descritos nas *Histórias* dominam desde então o imaginário ocidental: os trezentos espartanos nas Termópilas (7. 224), a esposa de Candaules (1. 7-12), Aríon e o golfinho (1. 23-4), para mencionar apenas alguns, foram ao longo do tempo sendo reinventados nas artes plásticas e na literatura. Ao longo do século XIX e inícios do século XX, vários romances históricos, como *The Spartan* de Caroline Dale Snedeker, *Pausanias*, *The Spartan* de Bulwer Lytton ou *A Victor of Salamis* de William Stearns Davis, foram para as massas de então o primeiro contacto com a obra herodotiana. Os ecos de Heródoto não se ficaram todavia pela prosa e, na poesia, destaca-se o longo poema que Matthew Arnold dedicou a Micerino, passo que, ao contrário dos episódios acima referidos, por pertencer ao Livro Segundo, e devido às características peculiares deste, acabou por ser relegado para os domínios da Egiptologia e Antropologia/Etnografia, disciplinas que à época davam os seus primeiros passos.

Apreciada por um grupo selecto de leitores, a poesia de Matthew Arnold (1822-1888) destaca-se pela exploração de questões metafísicas e filosóficas, de onde sobressai a interrogação de como deve o Homem enfrentar a sua morte ou, mais importante, como pode viver. Filho de Thomas Arnold, um eminente classicista e director da reputada Rugby School, Matthew recebeu uma esmerada educação clássica. Como muitos poetas do seu tempo, M. Arnold acreditava que a literatura grega, artisticamente a mais perfeita, tinha muito a ensinar à literatura inglesa e na sua vasta obra encontramos uma omnipresença dos modelos gregos da forma e dos temas. Em 1849, publicou *The Strayed Reveler, and Other Poems* e *Empedocles on Etna* em 1852, que foram seguidos por *Poems*, uma colectânea que, em 1853, o estabeleceu como um dos grandes nomes da poesia do seu tempo. O prefácio da obra é em simultâneo a sua primeira aventura na prosa, género literário que vai privilegiar cada vez mais ao longo da sua carreira. Os seus ensaios críticos, onde trata temas como a literatura, política, conduta social e religião popular, são por demais conhecidos e o seu livro *Culture and Anarchy* (1869) permanece ainda hoje como uma obra de referência. De facto, as últimas três décadas da sua vida consolidaram-no com um influente crítico social e literário, talvez o mais importante do seu tempo. Do seu repertório mais conhecido consta ainda a composição de uma tragédia grega,

Merope, em 1858, onde aborda a vingança de um jovem sobre o tirano que lhe assassinou o pai e desposou a mãe.

Herói trágico em Heródoto, Micerino encontra no *Mycerinus* (1849), um dos primeiros poemas Arnold, um digno sucessor. Neste pequeno estudo iremos concentrar a nossa atenção na composição que o poeta lhe dedicou, confrontando-a com as influências homéricas e com outros poemas de Byron, Shelley ou Tennyson, onde encontramos igualmente uma profunda influência da literatura grega e de alguns dos seus motivos, como a insegurança humana perante o destino, tema que mantém toda a sua actualidade e pertinência ainda nos dias de hoje.

De acordo com o que lhe contaram os sacerdotes egípcios, Heródoto destacou os reinados de Quéops e Quéfren na história do Egipto, como um período de tirania e sofrimento. Quéops teria reduzido o país à miséria, fechado os templos, proibido o culto, obrigado os súbditos a trabalhar como escravos na construção da sua pirâmide e, forçado, inclusive, a própria filha a prostituir-se quando se viu privado de meios financeiros. O seu reinado ter-se-ia prolongado por cinquenta anos e o seu irmão, Quéfren, ter-lhe-ia sucedido no trono, com um governo igualmente opressivo. A situação só se alterou no reinado de Micerino, filho de Quéops, que reverteu a política dos antecessores, reabriu os templos e permitiu que o povo retomasse o culto divino e o seu modo de vida. Segundo Heródoto, foi, de todos os monarcas egípcios, o mais justo no julgamento de causas legais. Além da rectidão das suas decisões, compensava ainda, dos seus próprios fundos privados, qualquer litigante insatisfeito com a sua decisão, de modo a que não se pudesse queixar de nada. Esta governação foi de súbito interrompida pelo primeiro de dois infortúnios que se abateram sobre o rei. A sua única filha morreu inesperadamente e, inconsolável, quis dar-lhe um túmulo diferente de todos os outros. Foi construída uma vaca de madeira, oca no interior e coberta de ouro no exterior, onde depositou o corpo, que por sua vez ficou guardada numa sala do palácio real em Saís. Numa outra sala encontrava-se um grupo de vinte estátuas que representariam as concubinas do rei. Heródoto apresenta-nos uma versão da história para a origem da vaca e das estátuas, apesar de não lhe dar qualquer crédito. De acordo com a narrativa, Micerino ter-se-ia apaixonado e violado a filha, que desesperada e consumida pela vergonha se teria enforcado. Foi sepultada numa vaca de madeira e a mãe teria cortado as mãos às servas que haviam permitido que o rei se aproximasse da princesa. A vaca era retirada da sala e trazida para o exterior no decurso de um festival religioso, em cumprimento da vontade da jovem,

que no leito de morte suplicou ao pai que a trouxessem a ver o sol uma vez por ano. Depois da morte da filha, uma segunda calamidade atingiu o faraó. Recebeu um oráculo de Buto que lhe dizia estar destinado a viver apenas mais seis anos, morrendo no decurso do sétimo. Zangado, enviou uma resposta indignada ao santuário, onde reprovava o deus por permitir a injustiça de um homem pio e justo como ele próprio morrer tão jovem, enquanto o seu pai e tio, que tinham ignorado os deuses e levado os súbditos à miséria, tinham desfrutado de uma longa existência. Na resposta, o oráculo declarou que a sua vida tinha sido essa precisamente porque não tinha feito o que devia. Estava fadado que o Egipto devia sofrer por cento e cinquenta anos, o que tinha sido compreendido pelos seus antecessores, mas não por ele. Convencido de que o seu destino estava selado, decide prolongar a vida através da astúcia, transformando a noite em dia, para que os seis anos que lhe restavam passassem a doze, e em simultâneo condenar o oráculo por falsidade, que, de acordo com Heródoto, era entre os egípcios o mais reputado (2. 83) e o mais verdadeiro do país (2. 152). Manda então fazer inúmeras lamparinas à luz das quais, todas as noites, bebia e se alegrava e nunca cessava de procurar o prazer de dia ou de noite, deambulando de local para local, entre charcos e bosques, sempre que ouvia falar de um lugar particularmente aprazível (2. 124-133).

«A Tirania é, de todas, a pior das traições»¹

Arnold retoma a história onde o «Pai da História» a havia deixado e, sob a sua pena, o faraó confronta-nos, em discurso directo, com o seu infortunado destino, exemplo da condição mortal do Homem, de onde sobressai uma visão de conflito com os deuses imortais, desprovidos de misericórdia, e se destaca a sua crueldade e injustiça (Byron, *Prometheus* 15-34). Ao longo dos anos, o poema «*the apotheosis of despair*» (Dawson, 2005: 6) tem sido interpretado como um poema sobre o luto. O faraó/poeta chora o seu destino e em simultâneo chora a morte inesperada do seu pai, em 1842, aos 46 anos, vitimado por um ataque cardíaco. Diagnosticado ele próprio aos 24 anos, com graves problemas cardíacos, Arnold confrontou-se muito cedo com a possibilidade de a qualquer instante a doença reclamar a sua vida, como já havia feito com o seu pai e avô. O poeta seleccionou cuidadosamente

¹ Byron, *The Two Foscari*, acto 2, cena 1.

todos os elementos das *Histórias*², que caracterizam a injustiça do destino do rei, nomeadamente o reinado tirânico de Quéops, o seu governo justo e piedoso e a sentença do oráculo. De modo a acentuar a atmosfera trágica que o rodeia e o conseqüente desmoronar das suas crenças, num momento em que estas lhe seriam mais necessárias e reconfortantes, exclui ainda do poema o motivo que leva a que a vida de Micerino seja abreviada de forma tão abrupta. Estamos já muito distantes do belo *kleos* homérico (*Il.* 9. 412-416) e da velha crença segundo a qual os amados pelos deuses morrem jovens (Hdt. 1. 31). No entanto, a caracterização que o poeta apresenta de Micerino, que podemos definir como «de curta vida» (*Il.* 1. 416-417, 505, 15. 612-613, 18. 95, 458, 24. 131-132), remete-nos sem qualquer dúvida para o universo homérico e para as duas figuras maiores da *Ilíada*, Aquiles e Heitor. Tal como Aquiles, único herói de entre todos os que combatem na planície de Tróia que sabe que com toda a certeza ali vai perecer, o faraó sabe que vai morrer e, ao longo do poema, a sua morte é esperada pela audiência, qual concretização irrevogável do seu destino, dado que, à semelhança de Heitor, o mais estimado pelos deuses em Ílion (*Il.* 24. 64-72), toda a sua virtude, piedade e talento se revelaram inúteis (*Il.* 22. 342-343, 24. 33-38)³.

Um longo monólogo trágico, estruturado em torno da dicotomia entre o tirano e o monarca justo (a eterna luta entre o Bem e o Mal/ Luz e Trevas/ Boas e Más Acções) (1-78), espelha as angústias da Humanidade desde o princípio dos tempos: «porque razão o sofrimento é permitido por Deus? Que motiva um destino tão ingrato? Se a misericórdia é crime, devemos encarar a apatia e a destruição aleatória como a norma?». As interrogações de Micerino sobre a natureza dos deuses e do destino (5-6, 37-9, 41-42) abordam uma das mais antigas questões do debate homérico que ainda permanece em aberto, visto que ao longo da *Ilíada* e da *Odisseia* são apresentadas várias concepções (*Il.*, 8. 69, 16. 849, 18. 119, 19. 86-89, 223-24, 22. 209; *Od.*, 8. 579). É um grito de revolta contra o quinhão que lhe foi destinado pelos deuses e remete para um dos temas que domina a literatura grega. Presente já nos Poemas Homéricos, a consciência profunda da insegurança humana assume especial relevância na literatura do Período Arcaico, época marcada pela insegurança e instabilidade da fortuna humana e que assiste igualmente ao aparecimento da *moira*, o quinhão individual homérico, associada a um

² A violação da filha (Hdt. 2. 131), a contra-interrogação do oráculo (Hdt. 2. 133) são ignorados por Arnold.

³ *What was thy pity's recompense?* (Byron, *Prometheus* 5)

indivíduo em concreto e que determina totalmente ou em parte o seu destino pessoal. Esta consciência é claramente perceptível nas obras de Íbico (frg. 282a), Sólon (frg. 13), Píndaro (*Nem.* 7. 5 e sq.) e Heródoto (7. 10, 203, 9. 16), onde perpassa a mensagem de que o sofrimento é algo de inerente ao Homem. Toda e qualquer felicidade ou sucesso que elevasse os mortais à esfera divina provocava a inveja dos deuses.

Vítima de um «destino cego, amoral» (Romm, 1998: 74) e indiferente às boas acções, como na tragédia, o rei considera os deuses responsáveis pela sua desgraça, (Mikalson, 1991: 18). Logo nos versos iniciais, define a sua sentença como proveniente de uma «dread voice from lips that cannot lie / stern sentence of the powers of destiny» (5-6). Deuses que lhe recusam a merecida *timē* mas permitem que tiranos impiedosos para com deuses e homens mantenham o seu trono sem qualquer reparo. A rebelião transfigura Micerino e eleva-o à condição de Mártir Prometaico, na senda de Ésquilo, «symbol of fate and force» (Byron, *Prometheus* 45-6) que, perante um universo amoral, reconhece que «all just gods» (20), «ghosts, in frozen apathy» (36), não passam de imagens criadas pelo Homem (25-26). Senhor de uma «firm will and a deep sense» (Byron, *Prometheus* 55), o Prometeu byroniano vê igualmente a sua extraordinária piedade pelo sofrimento da Humanidade e, a sua vontade de a auxiliar, condená-lo ao «silent suffering and intense / the rock, the vulture and the chain, for eternity» (Byron, *Prometheus* 6-7), que suporta com «patient energy» (Byron, *Prometheus* 40)⁴.

A sabedoria de Micerino não foi intuitiva ou inata, mas atingida através do sofrimento pessoal (Hes. *Op.* 218; Aesch. *Ag.* 177, 249-250), ao ver a sua existência abruptamente abreviada pelos deuses. Em simultâneo, ela recorda-nos as advertências de Sólon a Creso, aquando da sua visita a Sárdis, sobre os perigos da inveja divina (Hdt. 1. 32). Como Édipo, não acredita na sua culpa e «falta-lhe a noção reconfortante de ser um servidor da divindade, porque lhe escapa o sentido obscuro dos seus actos, vemo-lo afundar no desespero» (Pulquério, 1987: 85-86). «My crime» (8) ganha assim um sentido irónico e

⁴ Apesar de Byron acreditar que Deus era cruel, comprazendo-se a observar o sofrimento da Humanidade, razão que havia motivado a sua criação, a sua mensagem incute, no entanto, alguma esperança nos corações dos seus leitores, uma vez que, tal como Prometeu, também eles foram criados por uma divindade e ainda retêm uma centelha divina dentro de si. O Titã, que triunfa pelo sofrimento, simboliza então a força para uma Humanidade lutadora, cuja luta merece o preço da morte.

provocador. Os deuses assumem assim neste poema roupagens homéricas. Mostram ser caprichosos e indiferentes ao sofrimento (*Il.* 24. 33-38, 107-115) que as suas acções podem provocar. Vivem serenos «on thrones of dazzling sheen / drinking deep draughts of joy» (47-48), sem cuidados (*Il.* 24. 526; *Od.* 6. 41-46), entretidos nos banquetes, o modo de vida divino que não devia ser perturbado ou ameaçado pelos mortais (*Il.* 1. 423-425, 23.206 e sq.; *Od.* 1. 22-26). Em Homero, os deuses são venerados pelo seu poder, não porque inspirem uma moralidade mais elevada ou os homens para uma vida melhor. Não temem consequências dos seus actos e são livres de conceder ou rejeitar as preces que os homens lhes dirigem para ganhar o seu favor (*Il.* 6. 297-342), «success in this life may be more or less equated with divine approval, failure in divine anger» (Adkins, 1997: 708). Os seus planos tornam-se desta forma inescrutáveis (*Il.* 2. 6, 4. 30, 4. 71, 6. 286-311, 20. 314, 22. 214-99; Griffin, 1980: 169-170) e, ainda que possuíssem uma aparência e emoções humanas (boas e más), um abismo intransponível, a imortalidade, separava-os da humanidade, concedendo-lhes a eternidade, invencibilidade, onisciência e previsão. No entanto, esta também impede que compreendam totalmente a tragédia humana, o medo constante, a possibilidade da morte, desvalorizando perante eles os dramas com que o homem se vê confrontado a todo o momento. Todos os dilemas são facilmente resolvidos e todas as acções humanas são encaradas como se de espectáculos se tratasse (Whitman, 1958: 241; Griffin, 1980: 181). Tudo a que os fiéis podem aspirar é serem tratados com bondade, mas não podem esperar que o sejam ou queixar-se da injustiça sofrida quando não o eram.

Mícerino acreditara que ao governar com justiça estava a seguir a vontade divina e considerava-se a salvo da sua ira, que recaía apenas sobre os tiranos, como o seu pai, que tinha governado pelo medo e pelo terror, sujeitado o seu povo a sofrimentos sem fim, fechado os templos e abandonado o culto divino, e viveu até uma idade avançada (1-5; 13-14). Reconhece amargurado que tudo foi em vão, que não passa de uma «duped soul», uma «self-duped one» (28), cuja governação (9-12) ensombrou, de algum modo, os próprios deuses (19-24), e de quem Arnold se serve para advertir que «all man's experience is partial; therefore he cannot see the whole from a point of view which would escape the distortions of a limited perspective» (Miller, 2000: 212). Descrente na justiça divina, procura um novo rumo para uma existência que deixou de ter sentido e reconhecemos-lhe agora uma postura epicurista, corrente filosófica que procurava libertar os homens da superstição, do medo da morte e do consequente julgamento no

Além. É preferível seguir a sua vontade e aceitar a vida como ela é, com os seus sofrimentos e vitórias, sem esperar uma recompensa que pode nunca chegar, consciente de que o seu «godlike crime was to be kind» (Byron, *Prometheus* 35). Desperdiçou a sua vida numa triste existência, pautada pelo cumprimento escrupuloso dos valores e código moral de outros, crente no destino e numa vida no além-túmulo, pelas boas acções praticadas nesta. Desprezou os prazeres e divertimentos reservados à «fiery prime of youth» (9-10), tais como «dances crown'd with flowers / love free to range and regal baquetings» (33-34) e que já não pode recuperar. Alerta-nos desta forma para a fórmula *tempus fugit* (Verg., *G.* 3. 283; *Ecl.* 9. 51; Catull. 5. 4) e encoraja o *carpe diem* no imediato (Hor., *Carm.* 1. 11. 7-8), enquanto nos for possível, uma vez que após a morte, o *nunc est bibendum* (Hor., *Carm.* 1. 37. 1) ou dançar já não são possíveis. Libertado dos seus medos, o faraó abdica do trono e afasta-se da vida política para desfrutar de uma vida calma, longe do sofrimento físico (*aponia*) e de perturbações de alma (*ataraxia*), durante os seis anos que lhe restam. Sem temer a morte, preocupa-se agora com a sua qualidade de vida, não com a extensão, e procura experimentar o maior número de prazeres ao seu alcance, apesar de o seu sentido de dever não lho permitir e, nas entrelinhas, ser sugerido que se mantém fiel ao seu ideal (82-108).

O rei parte para os bosques acompanhado por um grupo de convivas, mas nunca se transforma num, e assume cada vez mais os traços de um herói byroniano, nos moldes de *Childe Harold*. Escolhe o exílio e auto-exclui-se da sociedade para vaguear pelos pântanos, da mesma forma que *Manfredo* deambula entre montanhas desoladas. A descrição dos bosques (84-91) surge como um *locus amoenus*, característico da poesia bucólica (Sapph. frg. 2 PLF, Theocr. *Id.* 7. 131-146, 11. 45-48), ilhas de vegetação luxuriante, «their smooth tops shining sunward, and beneath / burying their unsunn'd stems in grass and flowers» (87-88) (...) «while the deep-burnish'd foliage overhead / splinter'd the silver arrows of the moon» (98-99), rodeadas pelo vazio, onde o rei, oculto dos olhares divinos, «might fade in slumber, and the feet of joy / might wander all day long and never tire» (90-91). Permitiam-lhe, assim, desfrutar de uma existência mais abençoada que a dos próprios deuses (66). Esta paisagem é complementada com o murmurar do «moving Nile» (127), mensageiro, desde os bosques, dos ecos do rei até ao seu povo curioso (125-126).

Também Ozimândias (Diod. Sic. 1. 47) ergue a sua voz contra a tirania, no seu caso, do tempo e da história. «King of kings» (v.10), como

orgulhosamente proclama, foi outrora um monarca poderoso, convencido de que os seus monumentos e a sua memória iriam perdurar pela eternidade, ignorante do poder destrutivo da natureza. Nenhum homem ou reino podem aspirar a viver para todo o sempre. Governante de uma civilização desde há muito desaparecida, construtor de monumentos arruinados e esquecidos, é senhor de um reino de areia, sempre em constante movimento, onde apenas resta uma colossal ruína, «two vast and trunkless legs of stone / stand in the desert ... near them, on the sand» (v. 2-3) e umas quantas palavras, monumentos silenciosos à *hybris* de um homem: «My name is Ozymandias, king of kings / look on my works, ye mighty and despair / nothing besides remains. Round the decay / of that colossal wreck, boundless and bare/the lone and level sand stretch far away» (v. 10-14). Autoritário e tirânico, Ozimândias é reduzido à impotência por Shelley, que nos conta que ouviu dizer a um viajante de uma terra antiga, que por sua vez o tinha ouvido a quem tinha visto o colosso. Apenas os viajantes ocasionais salvam o rei do esquecimento total. Perante a arrogância do rei que insiste no poder e nos seus monumentos como legado, sobressai o ideal que Micerino se esforçou por alcançar. Ao governar com justiça e com preocupação genuína com o bem-estar do seu povo, foi por sua vez acarinhado na memória colectiva, homenagem que acaba por derrotar os propósitos divinos.

Curiosamente, o *Ulysses* de Tennyson, em quem reconhecemos alguns dos traços deste Micerino, abdica do poder e de todas as responsabilidades para com a família para que possa partir à aventura. À semelhança de Micerino (1-78), o velho rei de Ítaca recorre igualmente a um longo monólogo dramático perante o seu povo para, em simultâneo, apresentar os motivos que o empurram, uma vez mais, para a aventura e o sucessor, Telémaco, seu filho, que irá governar na sua ausência. «Made weak by time and fate» (Tennyson, *Ulysses* 69), Ulisses lutou na guerra de Tróia, viveu aventuras, conheceu povos e cidades com que muitos homens apenas podem sonhar, o seu nome é famoso nos quatro cantos do mundo, mas agora que pressente cada vez mais próxima a sua derradeira aventura é compelido a viver intensamente cada instante. O seu mais ardente desejo é «to follow knowledge like a sinking star» (Tennyson, *Ulysses* 31) na companhia dos seus amados marinheiros, a quem encoraja com o lema «to strive, to seek, to find and not to yield» (Tennyson, *Ulysses* 70), a perseverar nos seus objectivos, ainda que a força da juventude os tenha já abandonado e dependam apenas e só da própria vontade: «it may be that the gulfs will wash us down / it may be we shall touch the Happy Isles/ and see the Great

Achilles, whom we knew» (Tennyson, *Ulysses* 62-64). Ficar em casa «by this still earth» (Tennyson, *Ulysses* 2), na companhia da sua Penélope e dedicar-se ao governo dos seus súbditos, nas suas palavras, «a savage race» (Tennyson, *Ulysses* 1-5), não tem para ele qualquer sentido. Pode dar-se-lhes ordens, mas não mudá-los e sabe que não é o homem indicado para os civilizar «that which we are, we are» (Tennyson, *Ulysses* 67), visto ser um soldado e não um político. Telémaco é, pelo contrário, na sua opinião, o monarca perfeito para o tempo de paz em que vivem, e descreve-o através de adjectivos como «soft» «slow» «tender» «centered in the sphere of common duties» e piedoso no culto divino (Tennyson, *Ulysses* 33-42). Nesta descrição reconhecemos o *Mycerinus* de Arnold. Ambos são monarcas para quem «the dull pomp, the life of kings» (11) é acima de tudo servir os respectivos povos e deuses.

Bibliografia:

- ADKINS, A.W.H. (1997) *Homeric Ethics* in: Ian Morris, Barry Powell (eds) *A New Companion to Homer*, E.J. Brill, Leiden, New York, pp.697-713
- ANDERSON, Warren D. (1988), *Matthew Arnold and the Classical Tradition*, Ann Arbor Paperbacks
- DAWSON, Carl (2005), *Matthew Arnold: Vol. 2. The Poetry*, Routledge, London
- GRIFFIN, Jasper (1980), *Homer on Life and Death*, Clarendon Press, Oxford
- GROB, Alan (1982), *Arnold's Mycerinus: The Fate of Pleasure*, Victorian Poetry, 20.1, pp.1-20
- LLOYD-JONES, Hugh (1971), *The Justice of Zeus*, The University of California Press, Berkeley, Los Angeles.
- MILLER, Joseph Hillis (2000), *The Disappearance of God. Five Nineteenth-Century Writers*, University of Illinois Press
- PULQUÉRIO, Manuel de Oliveira (1987), *Problemática da Tragédia Sofocliana*, INIC, Coimbra
- ROPER, Alan H. (1962), The Moral Landscape of Arnold's Poetry, *PMLA*, 77.3, pp.289-296
- WEBB, Timothy (1993), *Romantic Hellenism*, in: Stuart Curran (ed.), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, pp.148-176
- WHITMAN, Cedric (1958), *Homer and the Homeric Tradition*, Harvard University Press, Cambridge, 1958

VANCE, Norman (2007), *Victorian*, in: Graig W. Kallendorf (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell, Oxford, pp. 87-100.

NÍDIA CATORZE SANTOS