

COIMBRA • 2015

60

BOLETIM DE

**ESTUDOS  
CLÁSSICOS**

ASSOCIAÇÃO  
PORTUGUESA  
DE ESTUDOS  
CLÁSSICOS

INSTITUTO  
DE ESTUDOS  
CLÁSSICOS

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

# AUSÓNIO, *ESPETÁCULO DOS SETE SÁBIOS*, vv. 1-72

AUSONIUS, *THE MASQUE OF THE SEVEN SAGES*, vv. 1-72

DELFIN LEÃO

CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

leo@fl.uc.pt

**Resumo:** Este artigo começa por enquadrar o opúsculo de Ausónio na literatura gnómica relativa aos Sete Sábios, procurando sublinhar a originalidade do seu contributo, que decorre sobretudo da estrutura teatral adotada na composição. Na segunda parte do trabalho, apresenta-se o texto original, seguido de tradução em português e de um comentário breve às principais questões levantadas pelo passo tratado (vv. 1-72).

**Palavras-chave:** Ausónio; literatura gnómica; *Ludus Septem Sapientum*.

**Abstract:** This article starts by analysing Ausonius' work in connection with the gnostic literature pertaining to the tradition of the Seven Wise Men, while seeking to underline the originality of his contribution, which derives mainly from the theatrical structure adopted in the composition. In the second part of the paper it is displayed the original text, together with a Portuguese translation and a short commentary on the main questions raised by this particular passage (lines 1-72).

**Keywords:** Ausonius; gnostic literature; *Ludus Septem Sapientum*.

A tradição dos Sete Sábios conheceu a sua primeira expressão literária clara na obra de Platão.<sup>1</sup> Com efeito, é no *Protágoras*<sup>2</sup> que aparece pela primeira vez a referência a um colégio (*sylloge*) de sete sapientes: Tales de Mileto, Pítaco de Mitilene, Bias de Priene, Sólon de Atenas, Cleobulo de Lindos, Míson de Queneia e Quílon de Esparta. O facto de o filósofo facultar, juntamente com o nome de cada sábio, também o local de onde seria originário cada um deles tem sido interpretado como indicativo de que Platão seria, na verdade, o criador deste conceito de um colégio de Sábios. Se assim não fosse, teria sido mais simples que optasse por referir-se ao grupo de sapientes simplesmente com a expressão *Hepta Sophoi*, que mais tarde se tornará a designação usual e consagrada.<sup>3</sup> Embora tenha a sua pertinência, este argumento não basta, por si só, para provar que foi Platão o criador do conceito de um grupo de Sete Sábios, pois, em época bem posterior, Diógenes Laércio<sup>4</sup> faculta o nome de mais de vinte *sophoi* e continua, em vários casos, a acompanhá-los da identificação étnica ou até mesmo do patronímico respetivo, apesar de estas personalidades serem já bem conhecidas dos seus leitores e muito difundidas pela cultura popular. O mais provável, de resto, é que o embrião desta tradição tenha efetivamente uma raiz popular, detetável aliás em Heródoto, que refere já várias dessas figuras (Pítaco, Bias, Tales, Sólon — e o encontro promovido por Cresos da Lídia —, bem como Quílon, Periandro e Anacársis), embora a referência a uma *sylloge* de Sete Sábios apareça, como atrás se dizia, somente em Platão. Além disso, esta matriz popular quadraria bem com a imagem dos sapientes enquanto *performers* de uma sabedoria<sup>5</sup> de natureza oral, que se refletiria na preferência dada a sentenças curtas

<sup>1</sup> Para uma análise mais ampla da presença dos Sete Sábios em Platão, vide Leão (2010). A investigação agora apresentada enquadra-se no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia.

<sup>2</sup> Pl. *Prt.* 343a.

<sup>3</sup> Neste sentido se pronuncia Busine 2002: 33-34.

<sup>4</sup> D. L. 1.41-42.

<sup>5</sup> A ideia dos *sophoi* enquanto ‘performers of wisdom’ é explorada por Martin 1998.

(braquilogia), que, sendo embora uma característica mais associada à contenção de Quílon e por extensão dos Espartanos, acabava no entanto por ser um traço comum a todos os sábios. A sua expressão correspondia às famosas máximas que concentravam, em breves palavras, a essência dos seus ensinamentos ou reflexões. E embora essa sabedoria gnómica não estimulasse propriamente a especulação filosófica, pois concentrava em si um tipo de conhecimento que se apresenta, de alguma forma, como sendo autossuficiente, servia ainda assim muito bem objetivos éticos e educacionais.<sup>6</sup>

Os autores até agora referidos (Heródoto, Platão, Diógenes Laércio) constituem três marcos importantes na tradição relativa aos Sete Sábios, seja porque representam momentos do seu desenvolvimento ou afirmação (caso dos dois primeiros), seja ainda porque espelham de forma clara o perfil sapiencial decorrente da cristalização do conceito, como acontece na obra do doxógrafo. A este conjunto de testemunhos, faltaria juntar o mais importante: o *Banquete dos Sete Sábios* de Plutarco, que constitui o tratamento literário mais amplo e mais rico que sobre esta matéria nos chegou da Antiguidade Clássica<sup>7</sup>. Apesar disso, o imaginário ligado a estas figuras continuou a captar a atenção de leitores e artistas em épocas posteriores, conhecendo múltiplos tratamentos ao longo da Idade Média, tanto ao nível literário como iconográfico.<sup>8</sup> A esse processo não é alheio o facto de as figuras dos *Sapientes* e os seus ditos terem sido objeto de uma *interpretatio Christiana*, favorecida pela facilidade com que os preceitos gnómicos poderiam ser adaptados à sensibilidade cristã, que assim involuntariamente passavam a prenunciar.<sup>9</sup> Em termos gerais, esses tratamentos espelham os pormenores

---

<sup>6</sup> Sobre esta questão, vide Kim 2009.

<sup>7</sup> Vide Leão 2011.

<sup>8</sup> Para um conspecto geral destes testemunhos, desde o tempo de Heródoto até ao séc. VIII da Era cristã, vide Cazzuffi 2014: cxxi-cxxxiii.

<sup>9</sup> É este o assunto de um artigo de Busine (s.d.), apresentado em 2012 no congresso sobre “Theologische Orakel in der Spätantike”, em Frankfurt, disponibilizado pela

essenciais da tradição, fixando-se em particular nas usuais máximas, que espelham o processo de cristalização do tema observável já em Diógenes, embora com algumas novidades, como a tendência (comum de resto à Antiguidade Clássica) para incluir novas figuras entre a listagem de sábios, com especial destaque agora para Sócrates, que de certa forma passa a disputar com Sólon o posto de *sophos* por excelência.<sup>10</sup>

Neste cenário de transição histórica, religiosa e cultural entre o mundo clássico e a afirmação da nova sensibilidade cristã, destaca-se a figura de Décimo Magno Ausônio, natural de Bordéus, que ganhou notoriedade como estadista, professor e escritor durante grande parte do séc. IV. Na *editio Parmensis* da sua obra (1499), Ugoletto inclui entre os *Opuscula* de Ausônio vários trabalhos sobre os Sete Sábios: as *Sententiae Septem Sapientum septenis versibus explicatae* (em 49 versos) e o *De Septem Sapientibus ex Graeco* (em 9 versos), sendo este último na verdade uma tradução latina feita com alguma liberdade a partir do grego, mas ainda assim próxima do original (*Antologia Palatina*, 9.366). Os modernos editores do texto ausoniano colocam estas duas composições entre as obras espúrias.<sup>11</sup> Posição bastante diferente ocupa uma terceira obra publicada pela primeira vez na mesma *editio Parmensis* preparada por Ugoletto: o *Ludus Septem Sapientum* (daqui em diante referido de forma abreviada por *Ludus*). Não apenas esta composição é bastante mais extensa (230 versos) do que as outras duas antes referidas, como traz

---

autora em *pre-print* na Academia.edu. É nessa circunstância que os sapientes da Grécia antiga aparecem envolvidos em questões que eram completamente estranhas ao contexto histórico e religioso em que surgiram, ao proferirem oráculos teológicos de inspiração cristã. É o caso do apotegma sobre a crucifixão de Cristo, atribuído a Sólon (ib. 263-264), ou as considerações deste mesmo *sophos* e de Quílon, a propósito da divindade suprema (265-267). Vide ainda Engels (2010) 99-102.

<sup>10</sup> Cazzuffi 2014: cix.

<sup>11</sup> Para mais pormenores sobre a natureza destes textos e sobre a respetiva transmissão manuscrita, vide Cazzuffi (2014) cxlvi-cli, e cxxxiv-cxlv, para o caso específico do *Ludus*, que foi preservado em três manuscritos: V *Leidensis Vossianus Latinus* 111, do séc. IX; P *Parisinus* 8500 (*Ticinensis*), do séc. XIV, que tem a particularidade de haver estado na posse de Petrarca; H *Harleianus* 2613, do séc. XV.

na verdade à tradição sobre os sapientes um tratamento relativamente inovador. Essa inovação não decorre propriamente do elenco de figuras escolhidas (Sólón, Quílon, Cleobulo, Tales, Bias, Pítaco e Periandro) nem das sentenças que lhes são atribuídas, pois Ausónio segue opções que, em ambos os casos, se situam globalmente dentro das linhas gerais do que era já conhecido da tradição anterior. A novidade resulta, de facto, do tratamento teatral que é dado à forma de apresentação dos *sophoi*, e que logo vem anunciado no título atribuído à obra, porquanto *Ludus* ('espetáculo') remete claramente para o universo dramático. Para o mesmo objetivo contribuem as frequentes expressões pontilhadas por ecos do teatro de Plauto e de Terêncio, seja no respeitante a vocabulário e expressões adotadas por Ausónio ou simplesmente na forma de terminar a intervenção de cada *sophos* (e.g. as palavras proferidas por Sólón para anunciar a sua saída de cena, v. 130: *Venit ecce Chilon. Vos valete et plaudite.* 'Mas eis que chega Quílon. Passem bem e venha daí o vosso aplauso.').

Falar da dimensão dramática do *Ludus* não é o mesmo que sugerir que a composição se assemelha a uma comédia ou a uma tragédia, ou ainda que há uma densidade teatral acentuada. Pelo contrário, ainda que a vertente cénica seja claramente anunciada desde o início e até sejam explorados curiosos apontamentos de natureza metateatral (como as reflexões sobre o estatuto de ator na Grécia e em Roma e o 'sincretismo' artístico com que Ausónio os apresenta), não há diálogo, nem intriga nem propriamente interação direta entre as personagens, apesar de estas poderem mostrar consciência da presença de outros *sophoi* em palco e de até de atirarem entre si alguns remoques indiretos. A sua presença em cena traduz-se, no entanto, mais numa estratégia cénica e discursiva itinerante, em que as figuras vão ganhando à vez o direito a intervir, até que toda a galeria dos Sete Sábios seja apresentada. Não sendo portanto o *Ludus* teatro pleno, nem as figuras retratadas verdadeiras *personae*, a composição espelha, em todo o caso, um tratamento inovador e único dentro da literatura gnónica, a qual vem assim enriquecer com um contributo discreto

mas original, pensado possivelmente como recurso didático, para usar talvez em contexto letivo.

Apesar de a dedicatória inicial a Latino Pacato Drepânio permitir ancorar a obra no ano de 390 (altura em que foi nomeado procônsul de África), isso não é impeditivo de que Ausônio tivesse preparado antes a composição, eventualmente para um contexto escolar, dada a evidente dimensão didática da obra, visível não apenas na forma como valoriza a formação ética dos espetadores, mas ainda no facto de poder servir a aprendizagem do grego.<sup>12</sup> Este pormenor, não sendo determinante, constitui ainda assim uma das características mais curiosas da composição: os sábios (e antes deles o *Ludius* ‘ator’ que os anuncia) apresentam em grego as sentenças (γνώμῃ) por que são conhecidos, mas depois traduzem-nas e explicam-nas em latim.

Tratando-se portanto de um texto rico e erudito, sem ser complexo ou pedante, com boas possibilidades de exploração pedagógica e didática, mas pouco conhecido, mesmo entre os classicistas, é nossa intenção abordar-lo ao longo de vários estudos, que facilitem o acesso ao original, acompanhado de tradução e de um breve comentário, de maneira a torná-lo mais facilmente acessível aos leitores e utilizável em contexto letivo. Para a fixação do texto original e para as linhas essenciais da interpretação, segue-se a notável edição crítica, acompanhada de ampla introdução, comentário e sugestão de leituras complementares, preparada por Elena Cazzuffi (2014). Nesta primeira abordagem, serão objeto de atenção a dedicatória a Drepânio (vv. 1-18), o *Prologus* (vv. 19-51) e as explicações preliminares do *Ludius* (vv. 52-72). A intervenção dos sapientes será analisada em trabalhos posteriores.

---

<sup>12</sup> Vide principais linhas de argumentação em Cazzuffi 2014: lxxiii e lxxxii-iii.

## TEXTO

### LVDVS SEPTEM SAPIENTVM

AVSONIVS CONSVL DREPANIO PROCONSVLI SALVTEM

*Ignoscenda istaec an cognoscenda rearis,*

*attento, Drepani, perlege iudicio.*

*Aequanimus fiam te iudice, siue legenda,*

*siue tegenda putes carmina quae dedimus.*

5 *Nam primum est meruisse tuum, Pacate, fauorem;*

*proxima defensi cura pudoris erit.*

*Possum ego censuram lectoris ferre seueri*

*et possum modica laude placere mihi.*

*Nouit equus plausae sonitum ceruicis amare,*

10 *nouit et intrepidus uerbera lenta pati.*

*Maeonio qualem cultum quaesiuit Homero*

*ensor Aristarchus normaue Zenodoti!*

*Pone obelos igitur, primorum stemmata uatum:*

*palmas non culpas esse putabo meas,*

15 *et correctae magis quam condemnata uocabo,*

*apponet docti quae mihi lima uiri.*

*Interea arbitrii subiturus pondera tanti*

*optabo ut placeam; si minus, ut lateam.*

### PROLOGVS

*Septem sapientes, nomen quibus istud dedit*

20 *superior aetas nec secuta sustulit,*

*hodie in orchestram palliati prodeunt.*

*Quid erubescis tu, togate Romule,*

*scaenam quod introibunt tam clari uiri?*

*Nobis pudendum hoc, non et Atticis quoque,*

25 *quibus theatrum curiae praebet uicem.*



Nostris negotis sua loca sortito data:  
campus comitiis, ut conscriptis curia,  
forum atque rostra separat ius ciuium.  
Vna est Athenis atque in omni Graecia  
30 ad consulendum publici sedes loci,  
quam in urbe nostra sero luxus condidit.  
Aedilis olim scaenam tabulatam dabat  
subito excitatam nulla mole saxeae.  
Murena sic et Gallius: nota eloquar.  
35 Postquam potentes nec uerentes sumptuum  
nomen perenne crediderunt, si semel  
constructa moles saxeo fundamine  
in omne tempus conderet ludis locum,  
cuneata creuit haec theatri immanitas.  
40 Pompeius hanc et Balbus et Caesar dedit  
Octavianus, concertantes sumptibus.  
110 Sed quid ego istaec? Non hac causa huc prodi,  
ut expedirem quis theatra, quis forum,  
quis condidisset priuas partes moenium,  
45 set ut uerendos disque laudatos uiros  
praegrederer aperiremque quid uellent sibi.  
Pronuntiare suas solent sententias,  
quas quisque iam prudentium anteuertit.  
Scitis profecto quae sint: sed si memoria  
50 rebus uetustis claudit, ueniet ludius  
edissertator harum quas teneo minus.

LVDIVS

Delphis Solonem scripse fama est Atticum  
γνώθι σεαυτόν, quod Latinum est 'nosce te'.  
Multi hoc Laconis esse Chilonis putant.

- 55 *Spartane Chilon, sit tuum necne ambigunt,  
quod introfertur: ὄρα τέλος μακροῦ βίου,  
finem intueri longae uitae qui iubet.  
Multi hoc Solonem dixit Croeso existimant.  
Et Pittacum dixisse fama est Lesbium*
- 60 *γίγνωσκε καιρόν. Tempus ut noris iubet,  
sed καιρός iste tempestiuum tempus est.  
Bias Prieneus dixit οἱ πλεῖστοι κακοί,  
quod est Latinum ‘plures hominum sunt mali’.  
Sed imperitos scite quos dixit malos.*
- 65 *μελέτη τὸ πᾶν Periandri est Corinthii,  
meditationem esse totum qui putat.  
ἄριστον μέτρον esse dicit Lindius  
Cleobulus, hoc est ‘optimus cunctis modus’.  
Thales ἐγγύα· πάρα δ’ ἄτα protulit,*
- 70 *spondere qui nos, noxa quia praesto est, uetat.  
Hoc nos monere faeneratis non placet.  
Dixi; recedam. Legifer uenit Solon.*

111

## TRADUÇÃO

### ESPETÁCULO DOS SETE SÁBIOS

O CÔNSUL AUSÓNIO AO PROCÔNSUL DREPÂNIO SAÚDA  
Para decidires se estes versos merecem ser esquecidos ou  
[conhecidos,  
passa por eles os olhos, Drepânio, com juízo atento.  
Tranquilo ficarei ao ter-te como juiz, quer de leitura  
te pareçam dignos ou de ocultação os versos que te envio.  
5 Na verdade, Pataco, prioritário mesmo é merecer o teu favor;  
só depois virá o cuidado de zelar pela minha reputação.

Posso por mim suportar a censura de um leitor severo  
e posso contentar-me com um elogio modesto.  
O cavalo aprende a amar o som das pancadas na cerviz,  
10 e aprende a suportar impávido a chibata flexível.  
Foi este o refinamento que no meónio Homero buscaram  
o crítico Aristarco e a norma de Zenódoto!  
Coloca pois obelos, coroa de grinaldas os primeiros dos poetas:  
à conta de palmas e não de rasuras à minha obra os tomarei,  
15 e irei apelidar mais de correções do que de condenações  
tudo quanto me apontar à margem a lima de um homem  
[erudito.  
E enquanto aguardo o juízo de um árbitro assim autorizado  
o meu único desejo é poder agradar, ou então desaparecer.

#### PRÓLOGO

112 20 Os Sete Sábios, a quem os tempos de antanho atribuíram  
esta designação que os tempos posteriores não retiraram,  
entram hoje na orquestra envergando o *pallium*.  
Porque te cobres de rubor, Rómulo de toga trajado,  
só porque entram em cena varões tão ilustres?  
25 É isso para nós causa de vergonha, mas não para os Atenienses,  
para quem o teatro assume as funções da própria Cúria.  
Paras as nossas atividades foram designados locais específicos:  
o Campo para os comícios, como a Cúria para os senadores;  
o direito dos cidadãos distingue entre o Foro e os *Rostra*.  
Em Atenas e em toda a Grécia é uma semente  
30 a sede pública para proceder às deliberações,  
e foi tarde que o luxo a construiu na nossa cidade.  
Outrora, o edil mandava preparar um palco de madeira,  
montado para a ocasião e sem qualquer estrutura em pedra.  
Assim fizeram Murena e Gálio: vou referir factos conhecidos.  
35 A partir de certa altura, já poderosos e sem recear despesas,

julgaram possuir um nome eterno, pelo que, uma vez  
erguida a estrutura sobre fundações de pedra,  
para todo o sempre fixaram o local para os espetáculos:  
assim cresceu a imponência das filas de bancos no teatro.  
40 Alimentaram-na Pompeio e Balbo e César  
Octaviano, rivalizando entre si com as despesas.  
Mas porque estou com tais coisas? Não foi por isso que aqui vim,  
para dissertar sobre quem construiu os teatros  
ou o Foro ou cada um dos lanços das muralhas,  
45 mas para anunciar a entrada de homens veneráveis e louvados  
pelos deuses e para explicar quais os seus propósitos.  
É costume proclamar as suas sentenças:  
e quem for perspicaz já as terá de antemão intuído.  
Sabeis certamente quais são: no entanto, se a memória  
50 vos veda o acesso às coisas do passado, virá aí um ator  
dar-vos essas explicações, pois eu não as recordo bem.

113

#### ATOR

Conta-se que Sólon de Atenas teria inscrito em Delfos  
*gnothi seauton*<sup>13</sup>, que em latim corresponde a ‘conhece-te’.  
Muitos pensam que esta máxima seja de Quílon da Lacónia.  
55 Espartano Quílon, duvidam inclusive se será teu o dito  
que aqui se transmite: *hora telos makrou biou*<sup>14</sup>,  
com o qual convidas a olhar o termo de uma longa vida.  
Muitos consideram que Sólon terá aconselhado isso mesmo  
a [Creso.  
Conta-se ainda que Pítaco de Lesbos pronunciou a sentença  
60 *gignoske kairon*<sup>15</sup>. Com ela convida a reconhecer o momento,  
mas *kairos* refere-se em particular ao momento oportuno.

<sup>13</sup> γνῶθι σεαυτόν ‘conhece-te a ti mesmo’.

<sup>14</sup> ὄρα τέλος μακροῦ βίου ‘olha o termo de uma longa vida’.

<sup>15</sup> γίγνωσκε καιρόν ‘reconhece o momento oportuno’.

Bias de Priene teria proferido a sentença *hoi pleistoi kakoi*<sup>16</sup>, que em latim significa ‘a maioria dos homens são maus’. Mas ficai a saber que, com ‘maus’, queria dizer ‘ignorantes’.

65 *Melete to pan*<sup>17</sup> é de Periandro de Corinto, o qual sustenta que a ponderação é tudo. *Ariston metron*<sup>18</sup> é o que afirma Cleobulo de Lindos, ou seja, que ‘a medida é o melhor para todos’.

Tales proferiu a máxima *engya: para d’ ata*<sup>19</sup>,

70 para nos precaver de dar garantias, pois logo vem o dano. Aqui está um conselho que não agrada aos credores. Tenho dito. Vou-me retirar. Vem aí o legislador Sólon.

## COMENTÁRIO

114

**Dedicatória** (vv. 1-18): estes versos iniciais constituem uma homenagem a Latino Pacato Drepânio (nomeado procônsul de África em 390) e segue as convenções próprias deste tipo de textos preambulares.<sup>20</sup> A dedicatória está escrita em dísticos elegíacos, usando portanto um metro diferente da restante composição, em que o autor opta pelo senário iâmbico.

V. 1: *ignoscenda istaec an cognoscenda rearis*: o uso dos termos *ignoscenda/cognoscenda* encontra paralelos na comédia de Terêncio (cf. *Eun.* 42: *qua re aequom est uos cognoscere atque ignoscere*; *Heaut.* 218: *nam et cognoscendi et ignoscendi dabitur peccati locus*), reforçando assim a natureza teatral

<sup>16</sup> οἱ πλεῖστοι κακοί ‘a maioria são maus’. Esta tradução (em lugar de ‘a maioria é má’) visa manter o carácter popular da sentença.

<sup>17</sup> μελέτη τὸ πᾶν ‘a ponderação é tudo’.

<sup>18</sup> ἄριστον μέτρον ‘o melhor é a medida’.

<sup>19</sup> ἐγγύα πάρα δ’ ἄτα ‘com a garantia, logo vem o dano’.

<sup>20</sup> Para uma análise mais pormenorizada desta questão, vide Cazzuffi 2014: lxxiii-lxxx.

da composição, ao mesmo tempo que salienta a ligação aos principais referentes literários do autor e da sua audiência.

Vv. 9-10: são citações literais de Virgílio (*Georg.* 3.186: ... *plausae sonitum ceruicis amare*; 3.208: *uerbera lenta pati* ...) e, como tem sido notado pela crítica, constituem também as únicas referências no *Ludus* que remetem diretamente para a obra virgiliana.

V. 12: a referência a Aristarco de Samos e a Zenódoto de Éfeso simboliza o peso da antiga filologia e da crítica homérica; ao evocá-los neste contexto, Ausônio sugere que o juízo de Aristarco e de Zenódoto estava para Homero como o de Pacato estaria para o próprio Ausônio.

V. 13: *pone obelos igitur*: o ὀβελός é o mais famoso dos símbolos criados pelos críticos alexandrinos e era usado para assinalar os passos homéricos suspeitos de serem espúrios.

**Prólogo** (vv. 19-51): esta parte do *Ludus* assume de forma aberta a relação com o teatro, ao antecipar a resposta a possíveis críticas de uma audiência romana, centrando a argumentação em dois pontos: as diferentes práticas cívicas e culturais de Gregos e Romanos, com especial incidência sobre o estatuto do ator (vv. 22-28); uma breve notícia sobre a evolução do edifício teatral, desta vez com maior incidência sobre o caso romano (vv. 29-41). Somente depois destas reflexões metateatrais, é que se apresenta verdadeiramente o assunto do *Ludus*: introduzir os ilustres sábios da antiguidade e as máximas que lhes são atribuídas (vv. 42-48). O prólogo termina anunciando a entrada de um ator (*Ludius*) que avivaria a memória à assistência, apresentando-lhe previamente as personagens em causa e os ditos que a tradição a elas associava (vv. 49-51).

Vv. 21-22: *in orchestram palliati ... togate Romule*: os termos evocam naturalmente a distinção entre comédia de assunto grego (*fabula palliata*) e comédia de assunto latino (*fabula togata*), reforçando portanto o referente dramático da composição. A oposição *pallium / toga* serve também de mote para expandir, de seguida, as diferenças entre a cultura grega e romana. Ao afirmar que os *sophoi* avançam para

a orquestra, Ausônio está a indicar que as setes figuras entrariam ao mesmo tempo, não para dialogarem propriamente entre si, mas antes permanecendo num plano secundário para depois avançarem em direção à boca de cena à vez e aí apresentarem o monólogo que a cada um respeitava.

Vv. 27-28: aqui são referidos os lugares mais emblemáticos do exercício do poder em Roma (o Campo Márcio, a Cúria, o Foro e os *Rostra* ou Tribuna dos Oradores).

Vv. 32-33: *scaenam tabulatam ... subito excitatam*: inicialmente, as representações decorriam num palco de madeira preparado por altura da realização dos espetáculos e de seguida desmontado. Só em fase posterior passou a haver edifícios estáveis em pedra e marcados pela monumentalidade (v. 33: *mole saxea*; v. 37: *saxeo fundamine*).

V. 42: *non hac causa huc prodii*: a expressão encontra um paralelo relativamente próximo no teatro de Plauto (*Rud.* 31: *nunc, huc qua causa ueni, argumentum eloquar*), anunciando a entrada no *argumentum* propriamente dito.

**Ator** (vv. 52-72): tal como anunciado no final da intervenção do Prólogo, a terceira parte preliminar da composição é preenchida pela intervenção de um *ludius* que faz de apresentador das personagens, função que, com estas características específicas, parece ocorrer somente em Ausônio.<sup>21</sup> Os *ludii* ou *ludiones* eram profissionais ligados ao mundo do espetáculo, que começaram por ser inicialmente executantes de danças de carácter sério ou paródico, conotados portanto com manifestações rituais religiosas (procissões) ou profanas (cortejos triunfais). Embora a sua etimologia seja discutida, é geralmente aceite como provável a derivação a partir de *ludus* e de *ludo*.<sup>22</sup> A intervenção do *ludius* serve, também, para sublinhar as disputas sobre a atribuição das máximas a determinados *sophoi*, contingência de que Ausônio mostra

---

21 Assim sustenta Green 1991: 597.

22 Vide Cazzuffi 2014: 45-48, para uma análise mais pormenorizada da natureza dos *ludii* e da função específica que esta figura desempenha no *Ludus Septem Sapientum*.

estar consciente e que constitui, de facto, uma das marcas da tradição relativa às figuras dos Sete Sábios.

V. 63: *'plures hominum sunt mali'*: é uma tradução ligeiramente ampliada de οἱ πλεῖστοι κακοί, que mais adiante aparece vertida, pela boca de Bias, de forma mais sintética (v. 190: *'plures mali'*).

Vv. 65-66: μελέτη τὸ πᾶν: mais adiante, na sua intervenção, Periandro dá, como agora, preferência ao equivalente latino *meditatio/meditor* (vv. 216, 218, 220, 223, 225), mas acolhe também a alternativa *curam* (226) e *curetis* (230).

V. 68: *'optimus cunctis modus'*: na tradução, Ausónio expande a máxima grega ao juntar-lhe *cunctis*, mas mantém-se mais próximo do original quando coloca as palavras na boca de Cleobulo (v. 152: ἄριστον μέτρον *an sit optimus modus*).

## BIBLIOGRAFIA

Busine, A. (2002), *Les Sept Sages de la Grèce antique*. Paris, De Boccard.

Busine, A., “Les Sept Sages prophètes du christianisme. Tradition gnomique et littérature théosophique”, in H. Seng (Hrg.), *Theologische Orakel in der Spätantike*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, s.d. (Bibliotheca Chaldaica, 5), 257-279. [consultado em pre-print em Academia.edu: [https://www.academia.edu/8879120/Les\\_Sept\\_Sages\\_proph%C3%A8tes\\_du\\_christianisme.\\_Tradition\\_gnomique\\_et\\_litt%C3%A9rature\\_th%C3%A9osophique](https://www.academia.edu/8879120/Les_Sept_Sages_proph%C3%A8tes_du_christianisme._Tradition_gnomique_et_litt%C3%A9rature_th%C3%A9osophique)]

Cazzuffi, E. (2014), *Decimi Magni Ausonii Ludus Septem Sapientum*. Introduzione, testo, traduzione e commento. Zürich, Georg Olms.

Engels, Johannes, *Die Sieben Weisen. Leben, Lehren und Legenden* (München: C.H. Beck, 2010).

Green, R.P.H. (1991), *The Works of Ausonius*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford, Clarendon Press.

Kim, L. (2009), “Historical fiction, brachylogy, and Plutarch’s *Banquet of the Seven Sages*”, in J. R. Ferreira, D. Leão, M. Tröster & P. B. Dias (eds.), *Symposion and Philanthropia in Plutarch*. Coimbra, Classica Digitalia, 481-495.



- Leão, D. (2010), “The Seven Sages and Plato”, in Stefania Giombini e Flavia Mar-  
cacci (orgs.), *Il quinto secolo. Studi di filosofia antica in onore di Livio Rossetti*.  
Passignano, Aguaplano - Officina del libro, 403-414.
- Leão, D. (2011, 2ª ed.), *Plutarco. O banquete dos Sete Sábios*. Introdução, tradução  
do Grego e notas. São Paulo, Annablume.
- Martin, Richard P. (1998), “The Seven Sages as performers of Wisdom”, in C.  
Dougherty & L. Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Perfor-  
mance, Politics*. Oxford, Oxford University Press, 108-128.