



umanitas

74

(Página deixada propositadamente em branco)



umanitas

74

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Coimbra University Press

## FICHA TÉCNICA

**Título:** *Humanitas* – Revista do Instituto de Estudos Clássicos

**Diretora Principal:** Carmen Soares

**Diretores Adjuntos:** José Luís Lopes Brandão; Margarida Lopes de Miranda

**Assistência Editorial:** Rute David; Carla Rosa; Teresa Alves Nunes

**Comissão Científica:** Alberto Maffi (Università degli Studi di Milano-Bicocca); Alberto Bernabé Pajares (Universidade Complutense de Madrid); Andrés Pociña, (Universidad de Granada); Belmiro Fernandes Pereira (Universidade do Porto); Elaine Christine Sartorelli (Universidade de São Paulo); Fabienne Blaise (Université de Lille 3 – Université des Sciences Humaines et Sociales); Fábio Faversani (Universidade Federal de Ouro Preto); Fábio de Souza Lessa (Universidade Federal do Rio de Janeiro); Fernando Brandão dos Santos (Universidade Estadual de São Paulo); Giorgio Ieranò (Università degli Studi di Trento); Henriette van der Blom (University of Glasgow); Italo Pantani (Università di Roma); John Wilkins (Exeter University); Jonathan R. W. Prag (University of Oxford); José Ramos (Universidade de Lisboa); Kees Meerhoff (Universiteit van Amsterdam); Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho (Universidade Federal de Minas Gerais); Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra); Maria do Céu Fialho (Universidade de Coimbra); Nair Castro Soares (Universidade de Coimbra); Pierre Antoine Fabre (École des Hautes Études en Sciences Sociales et Centre d’Anthropologie Religieuse Européenne); Sergio Audano (Centro di Studi sulla Fortuna dell’Antico “Emanuele Narducci”); Thomas Figueira (Rutgers University); Violeta Pérez Custodio (Universidad de Cádiz)

**URL:** Português: <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/revista?id=90310&sec=5>

Inglês: <https://digitalis.uc.pt/en/revista?id=90310&sec=5>

**Propriedade:** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Instituto de Estudos Clássicos)

**Morada:** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Largo da Porta Férrea, 3004-530 Coimbra.

**Periodicidade:** Semestral

**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra.

Rua da Ilha n.º 1 – 3000-214 Coimbra

Email: [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

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

**Sede da redação:** Instituto de Estudos Clássicos

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

3004 – 530 Coimbra

Tel.: 239 859 981 – Fax: 239 410 022 – E-mail: [classic@fl.uc.pt](mailto:classic@fl.uc.pt)

**Pré-Impressão:** Imprensa da Universidade de Coimbra

**Execução gráfica:** Adriano Lucas, Lda.

Rua Alexandre Herculano, 198 2ºdto, 3510-033 Viseu

**Depósito legal:** 63505/93

**ISSN:** 0871 – 1569

**ISSN digital:** 2183 – 1718

**DOI:** [https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74)

**Publicação subsidiada por:**

**Banco SANTANDER**



1



9

FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE D  
COIMBRA



## **SOBRE A REVISTA**

A *Humanitas* é a mais antiga revista publicada em Portugal especializada em Estudos Clássicos Greco-Latinos e Renascentistas, mas aberta a contributos de áreas dialogantes (História, Arqueologia, Filosofia, Religião, Arte, Retórica, Recepção dos Clássicos, entre outras). Tem mantido um ritmo de publicação regular, desde o ano da sua criação, em 1947, e é propriedade do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Trata-se de uma revista destinada a académicos e investigadores, tanto nacionais como estrangeiros. Aceitam-se trabalhos em português (língua do espaço lusófono), bem como em inglês, espanhol, italiano e francês. Em nome da internacionalização crescente da revista, privilegia-se a publicação de estudos em inglês. Publicam-se duas tipologias de contributos: a) estudos de especialidade, originais e que constituam abordagens relevantes e dinamizadoras do avanço do conhecimento nas respetivas áreas; b) resenhas críticas de obras publicadas há menos de 2 anos, à data de envio da proposta. Os contributos de tipo a) são sujeitos a um processo de avaliação cega, por avaliadores internacionais considerados especialistas nas áreas científicas em questão. A aceitação dos contributos de tipo b) é da responsabilidade da Direção da Revista e da sua Comissão Científica. Não serão considerados os manuscritos submetidos também a processos de publicação noutros periódicos ou livros, pelo que os proponentes têm de declarar, no ato de envio do trabalho, sob compromisso de honra, que observam esta cláusula.

A *Humanitas* está catalogada na Scopus, no Web of Science (Clarivate Analytics), no Latindex, na Dialnet, no European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS), no Directory of Open Access Journals (DOAJ), EBSCO e na BIBP (Base d'Information Bibliographique en Patristique).

### **Política de Acesso Aberto**

Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização do conhecimento a nível internacional e promove a transferência do saber.

## ABOUT THE JOURNAL

*Humanitas* is the oldest scholarly journal published in Portugal devoted to Greek, Latin and Renaissance Classical Studies, although it welcomes contributions from other interfacing fields of study (History, Archaeology, Philosophy, Religion, Art, Rhetoric, Reception of the Classics, among others). Owned by the Instituto de Estudos Clássicos of the Faculdade de Letras, University of Coimbra, *Humanitas* has been published regularly since its inception in 1947. The journal is aimed at researchers and scholars, both Portuguese and international. Contributions in Portuguese (the language of the Lusophone world), as well as in English, Spanish, Italian and French are welcome. Given its growing internationalization, the journal privileges the publication of articles in English. Contributions can be of two types: a) original specialized articles constituting relevant approaches capable of stimulating the advancement of research in their respective areas; b) review articles of works published during the 2 years preceding the submission. Type a) contributions are subject to a blind peer review process by international referees chosen on the basis of their expertise in the relevant scientific areas. Responsibility for publication of type b) contributions rests with the journal's Board of Editors and Advisory Board. This journal does not accept papers submitted for publication in other periodicals or books. Upon submission of their manuscripts, all authors must declare on their honour that they comply with this rule.

*Humanitas* is indexed at Scopus, Web of Science (Clarivate Analytics), Latindex, Dialnet, European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS), Directory of Open Access Journals (DOAJ), EBSCO and BIBP (Base d'Information Bibliographique en Patristique).

### **Open Access & Subscriptions**

This journal provides immediate open access to its content, in line with the principle of free availability of scientific knowledge, which furthers the cause of knowledge democracy and promotes knowledge internationally.

## ÍNDICE

### Artigos

- Xenoi and Greeks between Opposition and ‘Hybridization’.  
Some Observations about the Lexicon of the Otherness in  
Aeschylus’ Survived Tragedies**  
*Stefano Amendola* ..... 9
- A complexidade da figura de Dejanira  
Um modelo de ‘rainha vingativa’**  
*Maria de Fátima Silva* ..... 29
- Golvol, CHC and Other Attic Fragments from  
a Portuguese Private Collection**  
*Daniela de Freitas Ferreira* ..... 51
- Imaginário instituído, imaginário instituinte e identidade:  
aspectos da transição cultural na Eneida de Virgílio**  
*Cláudia Teixeira* ..... 67
- A perspetiva polemológica quinhentista da arenga militar**  
*Luís Henriques* ..... 83
- “De verde ausencia y lágrima cautiva”:  
Cisso na obra de Federico García Lorca**  
*Claudio Castro-Filho* ..... 103
- O mar e a viagem: sua expressão na literatura portuguesa**  
*Maria Luísa de Castro Soares* ..... 119

### Recensões

- Rita Marnoto  
BERTOLO, Fabio Massimo; Cursi, Marco; Pulsoni, Carlo, *Bembo  
ritrovato. Il postillato autografo delle Prose*, Roma, Viella, 2018,  
335 pp. ISBN: 978-88-6728-975 2.. ..... 141
- Gilmário Guerreiro da Costa  
COUTINHO, Luciano; FERNANDES, Edrisi (Organizadores).

<i>Cura e encantamento: rito, mito e psicologia.</i> Brasília: Tanto Mar Editores, 2017. 224 p. ISBN: 978-85-93469-00-8. . . . .	144
Rita Marnoto	
DONI, Anton Francesco, <i>I marmi</i> . Edizione critica e commento a cura di Carlo Alberto Girotto, Giovanna Rizzarelli. Premessa di Giovanna Rizzarelli, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2017, 2 vols., 942 pp. ISBN: 978 88 222 6223 3 . . . . .	148
Jordi Sanchis Llopis	
[GALENO] <i>Comentario a Sobre los humores de Hipócrates</i> . Estudio introduc- torio, traducción, notas e índices de José Miguel García Ruiz & Jesús María Álvarez Hoz, Ediciones Clásicas, Colección de Autores Griegos. Gal. 13, Madrid, 2016, 358 pp. ISBN: 84-7882-792-7. GALENO. <i>Sobre la conservación de la salud</i> . Estudio introductorio, traducción, notas e índices de Inmaculada Rodríguez Moreno, Ed. Clásicas, Col. de Autores Griegos, Gal. 14, Madrid, 2016, 422 pp. ISBN: 84-7882-812-5. Galeno. <i>Sobre el semen. Sobre el buen estado. Sobre la mejor constitución del cuerpo. Sobre la sustancia de las facultades naturales</i> . Estudio introductorio, traducción, notas e índices de Pascual Espinosa Espinosa, Ed. Clásicas, Col. de Autores Griegos: Gal. 15, Madrid, 2016, 368 pp. ISBN: 84-7882-818-4. . . . .	151
Jordi Sanchis Llopis	
LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio, <i>Galeno. Preparación y constitución de textos críticos, entrega y publicación de obras propias o ajenas</i> , Madrid, Ediciones Clásicas, 2018, 230 pp. ISBN: 978-84-7882-823-4. . . . .	157
Ignasi Vidiella Puñet	
MARCOS GARCÍA, Juan-José, <i>Manual ilustrado de paleografía griega</i> , Madrid, Clásicos Dyckinson, 2016, 558 pp. ISBN: 978-84-9148-007-5. . . . .	161
Inês de Ornellas e Castro	
MARQUES DA SILVA, António José, <i>La Diète Méditerranéenne. Discours et pratiques alimentaires en Méditerranée</i> . Vol.II. Coll. Questions Alimentaires et Gastronomiques, Paris, L'Harmattan, 2015, 248 pp., 17 imagens. ISBN: 978-2-2343-06151-1. . . . .	164
Ana Maria Guedes Ferreira	
PLUTARCO. <i>Epítome da Comparação de Aristófanes e Menandro</i> . Tradução do grego, introdução e comentário de Ana Maria César Pompeu, Maria Aparecida Oliveira Silva & Maria de Fátima Silva, Coimbra – São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra – Annablume, 2017, 108 pp. ISBN: 978-989-26-1392-5; ISBN digital: 978-989-26-1393-2. . . . .	168
<b>Permutas ativas. Compras. Ofertas.</b> . . . . .	173



# **ARTIGOS**



**XENOI AND GREEKS BETWEEN OPPOSITION AND ‘HYBRIDIZATION’.  
SOME OBSERVATIONS ABOUT THE LEXICON OF THE OTHERNESS IN  
AESCHYLUS’ SURVIVED TRAGEDIES**

**STEFANO AMENDOLA**

stamendola@unisa.it

University of Salerno (Italy)

<https://orcid.org/0000-0003-4980-167X>

Artigo submetido a 13-07-2018 e aprovado a 02-10-2018

**Abstract**

The paper examines the opposition between Greeks and the so-called Others (foreigners, barbarians, etc.) as represented in Aeschylus’ surviving plays. This antithesis has become a major focus of scholarly interest not only in philological studies, but also in the modern historical, philosophical and political thought, where it corresponds to the radical opposition between ‘Greekness’ and ‘Otherness’, as well as between West and East. By focusing on this topic, the paper presents an innovative interpretation of some aeschylean texts taken from Suppliants, Agamemnon and Seven against Thebes, looking at foreign characters such as Suppliants’ Egyptian herald or Agamemnon’s Cassandra, but also at ethnically hybrid characters (the Danaids’ Chorus of the Suppliants, whose ancient bond with the Argive land is explicit, and Polynices’ army, described as an external foreign enemy). The aim of the texts’ selection is to capture the interest on Aeschylus’ lexis related to the semantic sphere of the foreigner. The assumption is that a methodology based on semantic values (especially of the terms ξένος or ξενόω, and of some compounds such as ἀστόξενος and ἐχθρόξενος) well witnesses how the Aeschylean lexicon maintains the broad semantic spectrum of the term ξένος, with the frequent co-presence of the meaning of ‘guest’ alongside that of ‘foreigner’. The argument is that in Aeschylean theatre the Greek/Others polarity is presented not only in terms of a contrast/opposition with Greekness (with the positive element of the pair destined to predominate over the Otherness), but also in terms of intermingling/confusion.

Aeschylus is not only the poet of the conflict between Greeks and Barbarians, but also the inventor of collective characters in which Greek and foreign elements constantly co-exist, in order to determine hybrid identities.

**Keywords:** Aeschylus; *xenos*; *Agamemnon*; *Septem contra Thebes*; *Supplices*.

## Introduction

Among all the opposing polarities that characterize Aeschylus' theatre (man *vs.* woman, *polis vs. ghenos*, old *vs.* young, parents *vs.* children, ancient divinities *vs.* new gods, etc.) the contraposition between Greeks and the so-called *Others* (foreigners, barbarians, etc.) plays a particularly meaningful role. This antithesis has gained – and continues to gain – considerable importance, not only in literature, but also in the modern<sup>1</sup> historical, philosophical and political thought. For instance, it is certainly no coincidence that in his famous volume *Orientalism* E. Said points out that in Aeschylus' *Persians* we find the first portrayal of an Asia that “speaks through and by virtue of the European imagination, which is depicted as victorious over Asia, that hostile ‘other’ world beyond the seas. To Asia are given the feelings of emptiness, loss, and disaster that seem thereafter to reward Oriental challenges to the West (...)”<sup>2</sup>. However, Said himself highlights how “as early as Aeschylus’s play *The Persians* the Orient is transformed from a very far distant and often threatening Otherness into figures that are relatively familiar (in Aeschylus’s case, grieving Asiatic women)”<sup>3</sup>. As the scholar underlines<sup>4</sup>, Aeschylus first would depict Asia as a distant and hostile alterity, then as a closer and more familiar reality, which could effectively indicate that the *limen* in Aeschylus’ poetry is a permeable and accessible reality, rather than a clear separation between

---

<sup>1</sup> Considering the extensive bibliography on this subject, only a small selection of significant titles that is – by no means – exhaustive is mentioned here. The following references mainly focus on Aeschylus’ theatre: Kranz 1933: 77-78; Lattimore 1943: 82-93; Broadhead 1960: xvi-xx, xxviii-xxxii; Diller 1962: 37-68; Clifton 1963: 111-117; Hall 1989: 76-100; Georges 1994: 86, 102-109; Hutzfeldt 1999: 62-69, 79-81; Tuplin 1999; Gehrke 2000: 85-86; Harrison 2000: 51-115; Hall 2002: 176-177; Isaac 2004: 257-83; Kantzios 2004: 3-19; Garvie 2009: xx-xxii; Gruen 2011: 9-21; Futo Kennedy 2013: 64-68.

<sup>2</sup> Said 1979: 56.

<sup>3</sup> Said 1979: 21.

<sup>4</sup> With concerns to the debate, often of a critical nature, on standpoints taken by Said and on his possible contradictions, especially with reference to the Aeschylean work cf. Varisco 2007: 27; Skinner 2012: 44-50; Van Steen 2017: 248-250 in part. 248-249 n. 27.

the opposite terms of the East/West pair – as it actually should be. As an example, we should bear in mind that in Atossa’s dream in the *Persians* (frequently portrayed as the work with the most radical opposition between the Greek and the Barbarian worlds<sup>5</sup>), Greece and Persia are depicted as two sisters of the same race, sharing the fate of living apart on opposite lands of the *oikoumene* (*Pers.* 185-187)<sup>6</sup>.

That being said, there are further considerations to make on Aeschylus’ use of certain elements, especially lexical ones, that lead us to the opposing Greek/non-Greek terms. An example can be found in the surviving tragedies, when Greeks and foreigners interact and communicate on stage.

More specifically, our aim is to understand whether Aeschylus’ lexis for the semantic sphere of the foreigner<sup>7</sup> (especially the ξένος) has a mainly negative connotation to enhance the superiority of the Greeks over the non-Greeks, or it flexibly adapts to different dramatic contexts of use<sup>8</sup>.

### The true foreigners

H. Bacon pointed out that Aeschylus puts a foreign character on stage and deliberately distinguishes them as “consistently foreign”, from which we understand how “foreignness is part of the characterization and the poet constantly reminds us of this”<sup>9</sup>. However, if we only consider the surviving tragedies (referring, for reasons of both space and opportunity, to a possible subsequent contribution to the analysis of the *unicum* represented by the *Persians*<sup>10</sup>), we can see that the foreign component of Aeschylus’ theatre reduces to only two entirely foreign characters: the Egyptian herald in the

---

<sup>5</sup> Cf. e.g. Hall 1989: 93.

<sup>6</sup> Cf. Citti 1996: 72; Garvie 2009: 117 on ll. 185-6; Citti 2011: 29 and 33-34.

<sup>7</sup> For an overview on the use of the foreigner’s language by the playwright cf. the summary table of the lexicographic findings in Yziquel 2002: 343.

<sup>8</sup> Cf. Lomiento 2017: 181.

<sup>9</sup> Bacon 1961: 63.

<sup>10</sup> Given its Susa-based setting, in the *Persians*, the Athenian public considers all the protagonists to be of foreign origin, yet there is a lack of a true Greek counterpart that allows an interaction and a direct confrontation on stage between Greekness and otherness. Moreover, it is not by chance, that in relation to the Greek/others polarity, the *Persians* provides a substantially different lexical overview when compared with the other tragedies: ten attestations of the term βάρβαρος – against only four that can be seen in the other surviving tragedies (*Ag.* 919 and 1051; *Suppl.* 235; *Sept.* 463) – show the total absence of occurrences of the term ξένος (as well as others relating to it). Cf. Yziquel 2002: 333-334.

*Suppliants* (a tragedy in which Danaus and his daughters – despite being Egyptians – express their ancient bond with the city of Argos on several occasions<sup>11</sup>: cf. *infra*) and Cassandra in the *Agamemnon*<sup>12</sup>. I believe it would be appropriate to begin precisely from these two ξένοι that the playwright sets in a Greek environment (in both cases, the setting is the previously-mentioned *polis* of Argos) and in an atmosphere marked by an extremely evident or ill-concealed hostility toward ‘the newcomer’.

### **The Egyptian herald and the good foreigner**

In the *Suppliants*, the on-stage presence of the herald, whose arrival is announced by Danaus after sighting the Egyptian fleet, consists of two moments: the first is a violent clash with the Danaids (ll. 825-910), who attempt to drag them away from the altars and to force them to embark on their own ships, followed by an intense confrontation with Pelasgus (ll. 911-953), king of Argos, who intervenes to protect the Danaids. During the exchange of words between the herald and the Chorus, there is no reference to the ethnic theme, considering that the Egyptian man does not know that the maidens have been granted asylum in the Greek *polis* and that he only wants to reaffirm male dominance over women. On the contrary, in the vigorous debate between the *kerux* and the Argive sovereign, the confrontation concerns the claims made by the Egyptians (that are initially considered plausible by Pelasgus himself: cf. ll. 387-391) and what had been established by the votes of the town Assembly (the hosting of the maidens in the city: ll. 605 ss.) and applied by the *basileus*<sup>13</sup>. From a lexical point of view, in the *kerux vs* Danaids dialogue, this results in a lack of terms

---

<sup>11</sup> Cf. Kurke 1999: 320-322; Vasunia 2001: 40-43; Yzique 2002: 333-334; Mitchell 2006: 210-218; Mitchell 2007: 124-126; Gruen 2011: 229-233; Papadodima 2014: 258.

<sup>12</sup> As regards the contingent of foreign characters in Aeschylus’ theatre surviving to date, cf. De Luna 2003: 82. The Aeschylean text appears to be reticent as concerns the identity of the Chorus of the *Libation-Bearers*, often identified with Trojan prisoners such as Cassandra: nowhere in the work is the origins of these slaves explicitly mentioned. In this regard cf. among the others, Garvie 1986: 53-54 on ll. 22-83; Cantilena 2000: 149 n. 1; McCall, 1990: 17-30; Amendola 2006: 34-37, Centanni 2012: 359-367.

<sup>13</sup> Cf. Sommerstein 2013: 291: “... when he confronts the Egyptian herald, Pelasgus speaks and acts as one who has a popular mandate for war. ... Pelasgus refuses to give his name (938) because he is speaking for his entire people who are solidly determined not to hand over the women without their consent (942-9)”.

related to the semantic sphere of the *ξένος*, terms that, on the other hand, appear rather frequently in the clash between the Egyptian man and the Sovereign of Argos<sup>14</sup>, starting with the initial words that Pelasgus speak to his interlocutor:

Suppl. 911-917

Pelasgus: Here, you, what are you doing? What's your idea in insulting this land of Pelasgian men? Do you really think you've come to a city of women? For a barbarian (*κάρβανος*) you are showing an unduly arrogant attitude towards Greeks; you have made a great mistake, and your mind has gone far astray.

Herald: In what respect have I erred in doing this, or acted without right?

Pelasgus: In the first place, you do not know how an alien should behave (*ξένος μὲν εἶναι πρῶτον οὐκ ἐπίστασαι*). [Trans. Sommerstein 2008]

In the first two interventions of the king, the syntagmas *κάρβανος*<sup>15</sup> ὄν and *ξένος μὲν εἶναι* appear with a reference to the interlocutor's unfamiliarity with the Greek world: the sovereign, however, does not accuse the Egyptian of being a barbarian/foreigner, he does not hold his other identity against him, as he rather blames the inappropriate, insolent and foolish behaviour of the herald, who does not behave as a *ξένος* should (*ξένος μὲν εἶναι πρῶτον οὐκ ἐπίστασαι*), despite him being a barbarian (*κάρβανος*) and a foreigner himself. The herald, in fact, offends the *polis* he is hosted by and does not respect its rules and religiousness<sup>16</sup>. Being a good *ξένος* is a theme that has already been dealt with in the *Suppliants*; in ll. 191-203<sup>17</sup> (Danaus' first speech), for example when the father shows his daughters the proper behaviour to adopt by those who are exiled and are seeking for asylum and protection:

Danaus: But come as quickly as you can; hold reverently in your left hands your white-wreathed suppliant-branches, sacred emblems of Zeus the enforcer of respect, and answer the natives in words that display respect, sorrow and need, as it is proper for aliens to do (...) Let your speech, in the first place,

---

<sup>14</sup> Papadopoulou 2014: 72: "The confrontation between Pelasgus and the Egyptian herald stresses the polarity between Greeks and barbarians". Cf. also Hall 1989, 121 ss.; Saïd 2002: 88.

<sup>15</sup> As regards the Aeschylean use of the term especially in relation to the foreign characters' speeches (see also *Ag.* 1061 with reference to Cassandra) cf. McNelis-Sens 2016: 163 on *Lyc.* 1387.

<sup>16</sup> Hall 1989: 199; Lomiento 2017: 183-184.

<sup>17</sup> Cf. Friis Johansen-Whittle 1980: III 234 on l. 915

not be accompanied by arrogance, and let it emerge from your disciplined faces and your calm eyes that you are free of wantonness (...) Remember to be yielding - you are a needy foreign refugee (...).<sup>18</sup> [Trans. Sommerstein 2008]

This paternal exhortation will not be dropped by the Chorus, as Danaus himself shows by praising his daughters at the end of the blessing hymn sung by the youths in the city that had just accepted them (*Suppl.* 710: εὐχὰς μὲν αἰνῶ τάσδε σῶφρονας, φίλοι): thanks to their prayer (ll. 625 ff.), the maidens show that they possessed *sophrosyne*<sup>19</sup>, a kind of wisdom that, in reality, coincides with the acceptance and sharing of the *poliad* values just quoted in the choral singing, and that allows the foreigners to enter the *polis*. On the other hand, moderation and poise are qualities that are totally absent in the Egyptian herald, who has already shown violence and impiety in the clash with the maidens. This is what causes Pelasgus' hostility and not simply the herald being κάρβανος and ξένοσ. Although he is a foreigner, the herald does not find it difficult to listen and understand the king's speech, which he defines far from being hospitable:

*Suppl.* 926

Herald: I hear what you say; it's far from hospitable. [Trans. Sommerstein 2008]

Here it seems that, in an entirely instrumental manner, the Egyptian wants to recover the same rhetorical strategy used in the first part of the tragedy of the Danaids<sup>20</sup>, who, on several occasions, explained to the king (who did not know whether to accept or not their request for asylum) that a possible refusal would be an offence to Zeus *Xenios*, an ungodly act with serious consequences for the city. However, the Argive king, strengthened by the 'popular' vote in favour of the maidens, has no hesitation in responding to the accusation made by the Egyptian:

*Suppl.* 927

PELASGUS. I don't extend hospitality (ξενοῦμαι) to those who rob the gods. [Trans. Sommerstein 2008]

---

<sup>18</sup> Cf. Baslez 1984: 36.

<sup>19</sup> This virtue, prior to the great prayer of the second stasimon, appears to be possessed only by Danaus, while the only wisdom of the maidens seems to be found in the listening to their father's advice and instructions (cf. e.g. *Suppl.* 176-177).

<sup>20</sup> Cf. Friis Johansen-Whittle 1980: III 239 on ll. 925-927.



Also in this case, the lack of hospitality toward the Egyptians is not the result of a preconceived closure of the king and the *polis* toward the foreigners (as the reception that had just been granted to the maidens proves), but it derives from the fact that these ones, despite being foreigners, do not know how to act as ξένοι, 'guests': in fact, they show themselves as τούς θεῶν συλήτορας<sup>21</sup>. These ungodly ways of being and acting, and not their foreign origins, mean that the Egyptian demands could not be heard and accepted in the Greek *polis*, unlike the case of the sensible requests made by Danaus and his daughters.

### **Cassandra and the pact between 'foreigners' in Agamemnon's palace**

The arrival of Cassandra in front of the palace of the Atrids has both a meaning and a function diametrically opposed to those of the Egyptian herald: if the latter arrives in Argos with the aim of taking back the young maidens who are considered his own property, Priam's daughter reaches the doors of Agamemnon's palace as the spoils of war. It is the Atrid's responsibility to introduce the young Trojan maiden who accompanies him on the chariot:

*Ag.* 950-955

AGAMEMNON. (...) This foreign woman - please welcome her kindly (τὴν ξένην δὲ πρηνεμένως τήνδ' εἰσκόμζε). He who exercises power gently is regarded graciously by god from afar. No one wears the yoke of slavery (δουλίῳ ... ζυγῷ) willingly; and this woman has come with me as a gift from the army, the choice flower of its rich booty (...). [Trans. Sommerstein 2008]

The sovereign defines the princess as a foreigner ξένη and a slave (δουλίῳ ... ζυγῷ). He justifies her presence by his side by including Cassandra in a specific Greek military code according to which the army acknowledged and paid homage to the value of its own commander, by awarding him with the finest prize<sup>22</sup>. Therefore, he asks his wife to kindly

---

<sup>21</sup> Vasunia 2001: 58: "Their herald speaks in mocking tones to the king of Argos, and thereby refuses to adhere to the traditional obligations of the guest". As regards the different respect for the Greek religion that characterizes the Egyptian herald and the Danaids cf. e.g. Baslez 1984: 39-40; Mitchell 2006: 217. Unlike Hall 1989: 125 and n. 76.

<sup>22</sup> Cf. Judet de la Combe 2001: I 363 on Il. 946-954; Rosenbloom 2006: 260; Medda 2017: 88 on Il. 954-5. Anderson 1997: 51: close to Cassandra's fate is that of

host the foreigner in their home<sup>23</sup> to obtain in exchange the favour of the god – perhaps identified as Zeus *Xenios* – toward a winner who is not cruel to the losers. Agamemnon’s speech not only is based on the *pietas* toward the foreigner/slave, but also appears to have a profound Greek nature: according to the ancient Greek military customs, Cassandra arrives in Argos as a prisoner, but she must be accepted with regard for the equally intense Greek religiousness, whose aim is to avoid divine retribution. Moreover, the king’s words effectively express the renewed wisdom, poise and religiousness that Agamemnon would take with him when going back to Argos. These are the qualities that had just made him condemn the rite prepared for him by his wife – the treading on the famous red textiles – as it is considered suitable only for a barbarian. On the other hand, the expression βαρβάρου φωτός (l. 919)<sup>24</sup>, an evident reference to the Greek/barbarian dichotomy, is used here by Agamemnon to negatively describe the actions of a Greek woman, and not of a foreigner – actions judged as being both excessive and sacrilegious.

The Greek/barbarian contrast will characterize Clytemnestra’s subsequent interventions in a more marked way as she is annoyed by Cassandra’s obstinate silence, who does not obey the queen’s orders, as she remains still and silent:

*Ag.* 1050-1052

Clytaemestra. Well, unless she has some unintelligible barbarian language (φωνὴν βάρβαρον), like the swallows do, what I say is getting inside her mind and my words are persuading her.

*Ag.* 1059-1061

Clytaemestra. If you want to take some part in this, don’t hang around. If you don’t understand my words and they’re not getting through to you, then instead of speaking, express yourself with gestures in the way foreigners do (σὺ δ’ ἀντι φωνῆς φράζε καρβάνῳ χερί). [Trans. Sommerstein 2008]

---

Chryseis, captured during the sack of Thebes and destined to the same Agamemnon during the division of the spoils of war.

<sup>23</sup> Agamemnon’s invitation will be recalled by Clytemnestra in ll. 1035 ff.: cf. Judet de la Combe 2001: 412; Medda 2017: 87.

<sup>24</sup> Hereafter (*Ag.* 935) Clytemnestra will ask her husband how the Trojan king Priam would have behaved in case of victory: Fraenkel 1950: 425 highlights how Clytemnestra proposes Agamemnon a non-Greek model of a sovereign that her husband has already refused. Unlike Judet de la Combe 2001: 352-353 and Medda 2017: 77-78 on ll. 935-937.

As the lines above show, the queen offers – both to herself and to the Chorus – an explanation for the stillness and silence of the Trojan princess by frequently bringing into play a presumed impossibility of dialogue between Greeks and barbarians. She points out a linguistic obstacle that can be overcome either by passing to a non-verbal form of communication (use of gestures)<sup>25</sup> or by employing an interpreter evoked by the Chorus (ll. 1062-1063). In reality, the explanation that Clytemnestra invented is false, and so are almost all the reasoning and speeches used by the queen to attempt to successfully deceive her male interlocutors (the elderly members of the Chorus and her consort) as she progressively bends them to meet her needs. However, in this case – whether intentional or not – Clytemnestra’s lies are revealed by Cassandra herself, the only character who has not been bent and outwitted by the Argive queen and who spontaneously and consciously surrenders to her fate – her death. In her long prophecy on Agamemnon’s forthcoming assassination by his wife Cassandra, she claims

*Ag.* 1254

CASSANDRA. And yet I know the Greek language (“Ἑλλην’ ἐπίσταμαι φάτιν<sup>26</sup>) all too well. [Trans. Sommerstein 2008]

The phrase undoubtedly proves that the Trojan woman has voluntarily disobeyed Clytemnestra’s previous orders and that her silence was the weapon used to frustrate the rhetoric capacities of the Argive queen<sup>27</sup>: the foreigner not only speaks and knows – as per poetic convention – the Greek characters’ language<sup>28</sup>, but is also the only one who is able to interpret the discourse that the elderly members of the Chorus do not understand, or maybe just do not want to understand. Being ξένη does not prevent Aeschylus from making Cassandra the character who can better interpret and understand the reality that surrounds her. On the contrary, the playwright makes her the only one able to contrast – even if in vain – Clytemnestra’s shrewdness and perverse intelligence, as well as the only one able to challenge the

---

<sup>25</sup> Cf. Judet de la Combe 2001: 425-426; De Luna 2003: 91.

<sup>26</sup> On the value of φάτις cf. Judet de la Combe 2001: 536.

<sup>27</sup> With regard to Cassandra’s silence and the foreign woman’s victory as well as Clytemnestra’s rhetoric, persuasive power cf., among others, Pucci 1994: 103-104; McClure 1999: 93-94; Judet de la Combe 2001: II 410-411.

<sup>28</sup> Cf. De Luna 2003: 96.

Greek queen's primacy (also being aware of what is about to take place on the scene as the Trojan woman's prophetic, threnodic song anticipates<sup>29</sup>).

Moreover, the foreign origins – for instance, being ‘brought up overseas in a city where another language is spoken’ (this is how the Trojan woman is defined by the coryphaeus in ll. 1200-1201<sup>30</sup>) – do not isolate Cassandra, who seems to be able to establish a stable interaction with the Choreutes, who immediately declare their pity for the prisoner: the Trojan woman and the elderly members build their affective union by sharing certain feelings such as the affinity with Agamemnon, the horror for the bloody past of the royal palace and the hostility toward Clytemnestra and Aegisthus. With regards to the relationship that appears to connect Cassandra and the Argive elders, it is worth noting how in two occasions Priam's daughter addresses the Choreutes using the vocative ξένοι (ll. 1299 e 1315): this choice of words may not be banal as it might have the function of emphasizing the prophetess' synergy with the Argive Chorus. By using ξένοι, the Trojan woman not only recognizes the elderly Argives as her only true guests, but may also want to associate her condition of ξένη with the Chorus; a sacred allegiance between ξένοι is what Cassandra proposes to the elderly members of the Chorus while dying, as shown by the use of ἐπιξενούμαι in l. 1320:

Cassandra. As one about to die, I claim this as my guest-right (ἐπιξενούμαι<sup>31</sup>).  
[Trans. Sommerstein 2008]

The gift that the foreigner asks her guests/ξένοι is to witness the final part of her prophecy: the killing of Clytemnestra and Aegisthus at the hand of a man whom Cassandra describes not only as her mother's killer and her father's avenger (l. 1281), but also, above all, as an ‘exile, a fugitive coming from afar’ (l. 1282: φυγάς δ' ἀλήτης τῆσδε γῆς ἀπόξενος)<sup>32</sup>. It

---

<sup>29</sup> Cf. Knox 1979: 44, who underlines how Cassandra does not need an interpreter; in fact, she is the only person who can correctly interpret what is about to happen Cf. Medda 2017: 146 on ll. 1062-1063.

<sup>30</sup> Cf. Judet de la Combe 2001: 508-510

<sup>31</sup> On the value of ἐπιξενούμαι cf. Fraenkel 1950: III 615-616; Judet de la Combe 2001: 570.

<sup>32</sup> Cassandra's words are repeated by Orestes himself in *Ch.* 1042: cf. Fraenkel 1950: III 596.

will be Orestes, an ἀπόξενος (an Aeschylean *proton legomenon*)<sup>33</sup>, to seek revenge for Agamemnon's and the ξένη's deaths (l. 1280: ἡμῶν ... τιμῶρος). In the *Coephoroi*, the same Orestes deceives his mother by pretending to be a ξένος (a foreigner originating from Phocis: cf. e.g. *Ch.* 562, 657, 674, 730) to satisfy his thirst for vengeance. Finally, being a foreigner – like Cassandra – coincides with being a stranger and hostile toward the subversive control that Clytemnestra has over the royal palace and being close to who (Orestes) will bring justice to Agamemnon's palace.

### **The Danaids: foreign and 'Argive migrants'**

The particular condition of Danaus' daughters in the *Suppliants* has already been mentioned: a group that, from its very exterior appearance, can be qualified as foreign, but in its interaction with king Pelasgus reveals and emphasizes several times its ancient bond with the Argive land that now hosts them, and to which they beg for hospitality and shelter in the name of the lineage from Io. This dual nature in which Greekness and otherness are not overlapped but constantly flank and almost merge, characterizes the Chorus since from the anapests of the parade, which act as a document declaring the identity of the Choreutes. In fact, in the very first lines of the tragedy, the following information is revealed: 1) the place of departure of the young maidens (Africa and Egypt: ll. 2-4); 2) the reason for their migration (a voluntary exile to flee from having to wed the sons of Egypt and not proclaimed by an unidentified city due to some fault of the young maidens: ll. 6-10); and, finally, 3) their destination land (the Greek city of Argos: l. 15). However, in ll. 15-17, the young maidens identify Argos not only as the region in which they have recently arrived, but also as their homeland of the lineage to which they belong to. This is the lineage of Io, the heifer-woman renowned for having fled in the exactly opposite direction (from Argos to Egypt) compared with that of her descendants. This complex identity, in which the point of origin and the point of destination coincide with Argos itself, is mentioned also in the first of the refrains that punctuates the young maidens' song:

---

<sup>33</sup> The term is an Aeschylean *proton legomenon*, used also in *Ch.* 1042 by Orestes himself, who by this time has become a matricide and ready to leave Argos: the repetition of these words effectively highlights the fulfillment of Cassandra's prophecy.

*Suppl.* 117-122 = 128-133

Chorus: I appeal for the favour of the hilly land of Apia - you understand well, O land, my barbaric speech (καρβᾶνα ... ἀδᾶν) and I repeatedly fall upon my Sidonian veil (Σιδονία καλύπτρα) (...) tearing its linen to rags. [Trans. Sommerstein 2008]

Here, the Argive land - recalled through the allusive expression Ἀπίαν βοῶνιν<sup>34</sup> - is presented by the Danaids as being able to listen and understand a voice<sup>35</sup> that only externally and apparently is barbarian, but that actually originates from a group that has Argive roots, despite them wearing eastern garments (Sidonia's veil)<sup>36</sup>. This reference to the garments as an element of separation between the Greek and the oriental types<sup>37</sup> is also mentioned when comparing the Danaids and Pelasgus: in fact, the Argive sovereign asks the most common question addressed to a foreign group ('From what place does this company come ...?': l. 234, trans. Sommerstein 2008), as he is driven by the exterior appearance of the Danaids as well as by the garments they wore – proofs of the non-Greek but barbarian identity of the maidens ('... in un-Greek garb, wearing luxurious barbarian robes and headbands? The dress of these women is not from the Argive region, nor from any place in Greece,; ll. 234-237, trans. Sommerstein 2008)<sup>38</sup>. However, in Pelasgus' reasoning, this distinctive and separative element is immediately flanked and confused with something that, on the contrary, recalls Greece: the branches that the young maidens have put on gods' altars (the ritual of supplication) belong to a rite that the sovereign acknowledges as being entirely Greek, in accordance with Argive traditions (ll. 241-244)<sup>39</sup>. Initially the coryphaeus can only confirm Pelasgus' deductions about the young maidens' clothing (l. 246); but when the king changes his question and asks from which lineage (l. 272) the Danaids descend, the maidens strongly emphasizes their

---

<sup>34</sup> Friis Johansen-Whittle 1980: II 104-105 perceives a contemporary reference to Io in the syntagma – and therefore to the Argive origins of the Chorus – and to Hapis, the Egyptian god often associated with Epaphus.

<sup>35</sup> Cf. De Luna 2003: 85-86. With regards to the need to understand and translate the noun as voice, pronunciation or sound, but not language. Cf. also Judet de la Combe 1988: 210.

<sup>36</sup> Cf. Fraenkel 1950: III 484-485 who places near the passage of the *Suppliants* to Ag. Sandin 2003: 105-106.

<sup>37</sup> Cf. Bacon 1961: 26-27; Cf. De Luna 2003: 82.

<sup>38</sup> Citti 1996: 71.

<sup>39</sup> Cf. Baslez 1984: 36.

Argive origins (‘... We declare that we are Argive by race, the offspring of the cow that bore a fine child’: Il. 274-275, trans. Sommerstein 2008). This peremptory claim of being Argive put forward by the young women does not immediately convince Pelasgus, who, after having expressed his surprise, goes back to examine the external appearance of his female interlocutors. His aim is evidently to obtain a new confirmation of their barbarian origins, comparable with those of the Ethiopians, the Indians or even the Amazons, and deny the Argive origins they claim to have (Il. 277-290)<sup>40</sup>. Only the subsequent references made by the coryphaeus to the myth of Io and the lineage of Epaphus (Il. 291-324) convince the sovereign to recognize the peculiar identity of the Chorus, and to consequently suspend the questioning about the geographical and biological origins of the maidens, to investigate the reasons that have driven them to reach Argos (Il. 326-327).

The Danaids’ particular identity (foreigners with Argive origins) cannot but have an influence also on Aeschylus’ choice of words: for Danaus’ daughters, king Pelasgus, struggling on the asylum request received, coins the term ἀστοξένων, a compound word devised by the poet and subsequently reclaimed only by grammarians and lexicographers, that in an almost oxymoronic way, encapsulates the entire story of the maidens<sup>41</sup>:

*Suppl.* 356-358

PELASGUS. May the business of these citizen-strangers not prove ruinous, and may this event, never expected or planned for, not bring strife to the community: the city doesn’t need that! <sup>42</sup>. [Trans. Sommerstein 2008]

The *hapax* efficiently expresses Pelasgus’ amazement who, after his confrontation with the maidens, cannot but recognize the just mentioned link with Argos and admit the extraordinary nature of their *status*, both inside and outside the *polis*<sup>43</sup>. Later in the tragedy (Il. 618-620), Pelasgus himself transforms the fear previously perceived due to the hybrid nature of the women into an effective rhetorical device, as he persuades the Argive assembly to grant asylum to the Danaids by informing his fellow citizens of the potential risk of a double *miasma* – a doubly lethal threat for the

<sup>40</sup> De Luna 2003: 83; Bakewell 2013: 68-73.

<sup>41</sup> In this way, the *schol.* 356 (ed. Smith 1976) explains the compound word ἀστοξένων: τῶν νῦν μὲν ξένων, πρώην δὲ συνημμένων τῷ ἄστει.

<sup>42</sup> Yziquel 2002: 335.

<sup>43</sup> Cf. Vasunia 2001: 40-43; Bakewell 2013: 28.

*polis*<sup>44</sup>, both foreign and local (l. 618: ξενικὸν ἄστικόν θ' ἅμα<sup>45</sup>) – in case the maidens were voted against.

### **Polynices and his champions: was this a Greek or a foreign army?**

If in the *Suppliants*, as shown above, a seemingly foreign group carries an actual primary link with the *polis* that hosts it, in *Seven against Thebes*, it is Polynices who represents a two-fold threat for Thebes, inside and outside the *polis* at the same time, by marching his army on his home town. Although the tragedy takes place entirely inside Oedipus' cursed *ghenos*, the fratricidal battle between Eteocles and Polynices and, above all, the conflict between Thebans and Argives have been interpreted in the light of the Greek/Other dichotomy: Eteocles and his companions are supposed to represent the champions of Greekness, called upon to defend themselves against an external foreign enemy characterized by certain barbarian traits that are entirely incompatible with the civil context of a Greek *polis* (for example Tydeus' beastly violence or Capaneus' sacrilegious arrogance)<sup>46</sup>. A similar interpretation of the drama is also based on the possible relationship between lines 71-73 – a text widely suspected by some editors<sup>47</sup> – where Eteocles prays to the gods and defines Thebes as Ἑλλάδος φθόγγον χέουσας, and line 170 of the parode, with the presence of the syntagm ἑτεροφώνῳ στρατῷ that the Theban women, involved in prayer as well, refer to Polynice's army. Closely linking the two mentioned passages shows that the Greek language belongs only to the Thebans as a distinctive trait, while the Argives speak another foreign language, causing them the exclusion from the Hellenic community<sup>48</sup>. Thus, Aeschylus

<sup>44</sup> Cf. Yziquel 2002: 335 n. 14.

<sup>45</sup> Cf. *schol.* 618b (ed. Smith 1976): ὁ εἶπεν ἄνω ἄστοξένων, τοῦτο διαλελυμένως εἶπεν.

<sup>46</sup> Cf. Kranz 1933: 78; De Luna 2003: 105-107; Giordano 2006: 83; Torrance 2007: 88-91.

<sup>47</sup> Several editors and scholars consider the information provided by l. 73 to be entirely superfluous (Thebes that speaks greek language) and they propose either to correct or even to remove the line: cf. Dawe 1964: 180 (who considers the noun φθόγγον interpolated to counterpose the Greek language spoken by the Thebans with the presumed allogloss of the Argives, to which l. 170 would suggest); Hutchinson 1985: 54 on ll. 72 s.; Lupas-Petre 1981: 38; West 1998: 66. Conversely, Novelli 2005: 60-62 who rightly affirms that it is appropriate to preserve the text proposed by the manuscript tradition.

<sup>48</sup> Cf. Giordano 2006: 274-275. Judet de la Combe's interpretation (1988: 207-230) is to be preferred. Here, by re-examining the previous exegesis and highlighting the forcing present in the readings of those who closely link the two locations in which the tragedy



would have staged a battle between Greeks and barbarians also in *Seven against Thebes*, whose historical model is 'Greeks vs. Persians', while the legendary one is 'Greeks vs. Trojans'<sup>49</sup>. However, it is the meager presence of terms belonging to the lexical field of the foreigner (for instance, the term ξένος that appears only three times throughout the entire tragedy) that casts a doubt on the fundamental role that the Greek/foreigner (or barbarian) dichotomy plays in this drama. In two cases (ll. 727 e 942) the term ξένος is used as the adjective 'foreign', describing the iron imported from the Chalybes, and also involved in the death of both Oedipus' sons; however, only in l. 924 it is used as a noun referring to the fallen Argives, opposed to the Theban citizens (πολιται)<sup>50</sup>. Moreover, the compound word ἐχθρόξενος<sup>51</sup> appears to be particularly significant as it is used twice by Eteocles in just 15 lines of the sovereign's intervention to Amphiaraios. The oracle is the only opponent to deserve a strongly positive portrait from both the messenger and the Theban sovereign, given that he clearly distances himself from the inhumane ferocity and pride of other warriors, particularly Tydeus and Polynices<sup>52</sup>. For Eteocles, the only fault attributed to a *very wise man who is also an excellent warrior* as well as *wise, just, valiant, pious, a great prophet* (l. 610) lies in his becoming friends with impious, violent and wicked individuals:

*Sept.* 605-608

ETEOCLES. (...) else an honest man in the company of fellow-citizens, men who hate foreigners and are unmindful of the gods (ἀνδράσιw ... ἐχθροξένοιw τε καὶ θεῶw ἀμνήμοισιν), is caught unjustly in the same net as they, and is lashed and laid low, together with them all, by the scourge of god (...). [Trans. Sommerstein 2008]

---

took place without considering the several dramatic contexts (cf. e.g. Diller 1962: 48), the paradox of a city of Argos being excluded from Greekness is avoided: «Argos n'est pas condamnée comme non grecque; si Thèbes représente par excellence l'hellénisme, il est suggéré qu'Argos s'est privée d'un trait qui lui est également essentiel: la monstruosité de son agression fait ressortir une valeur commune que Thèbes se trouve en situation de devoir défendre seule» (219). Moreover, cf. Novelli 2005: 61-62.

<sup>49</sup> Cf. Giordano 2006: 275.

<sup>50</sup> Cf. Centanni 2003: 849-850.

<sup>51</sup> This Aeschylean neo-formation appears also in *PV* 727 and then in Eur. *Alc.* 558: cf. Citti 1994: 137-139.

<sup>52</sup> With regard to Amphiaraios, who stands out from the other Argive warriors, cf. Rademaker 2005: 104; Giordano 2006: 283; Foster 2017: 151-155.

Although Eteocles still hopes for the just Amphiaraios' repentance that would discourage him from attacking the assigned port, he decides to oppose the Theban Lasthenes to him:

*Sept.* 620-624

Nevertheless we shall post a man against him, powerful Lasthenes, a gatekeeper hostile to intruders (ἐχθρόξενον), who has developed a mature mind but youthful flesh; his eye is swift, and in action he is not slow to seize with his spear on a spot exposed by a movement of the shield (...). [Trans. Sommerstein 2008]

By comparing the two passages given above, it is possible to highlight how the poet, despite using the same term, gives the compound word ἐχθρόξενος two different, or even diametrically opposed, values<sup>53</sup>. In l. 606 the adjective negatively describes as 'hostile towards the guests' (as well as 'revilers of the gods') the companions that a fair man (Amphiaraios) surrounds himself with, causing his own ruin. In l. 621, instead, the term emphasizes a virtue of the Theban Lasthenes<sup>54</sup>, who is not simply hostile toward foreigners, but – as already suggested by the scholiastic exegesis<sup>55</sup> – he is hostile toward the enemies or those who come from a foreign land to cause damage to the *polis*. Also in this case, it is not a foreigner *tout court* that Lasthenes has to fight and defeat, but the one who marches his army on the city that he has to defend. It is my contention that the double use of ἐχθρόξενος effectively shows how the Aeschylean lexicon maintains the broad semantic spectrum of the term ξένος, with the frequent co-presence of the meaning of 'guest' alongside that of 'foreigner' (and sometimes even 'enemy').

---

<sup>53</sup> Cf. Citti 1994: 138, who opportunely highlights the difference of the meanings of the adjective in the two different contexts: cf. Lupas-Petre 1981: 195 and 198. Conversely, Torrance 2007: 80, believes that the adjective brings Lasthenes closer to the Argive assailants detested by Amphiaraios, thus making the Theban a plausible rival for the Argive hero, given that the man indicated by Eteocles could attack the foreigner Amphiaraios and not the pious prophet. Even more different is the interpretation of the compound word given by Zeitlin 2009: 88-89: "but, as an exocentric compound, can also be divided into two parts, *echthròs xénos* (i.e., "the hostile stranger"). Thus, the defender Lasthenes, as the hostile stranger, with the traits of Oedipus, is set against his spatial double, Amphiaraios" (89).

<sup>54</sup> Cf. Hutchinson 1985: 141 on l. 621.

<sup>55</sup> Cf. *schol.* 621c, ed. Smith 1982 (ἐχθρόν τοῖς πολεμίοις) and *schol.* 620-621, ed. Smith 1982 (...ἄνδρα ἐχθρόξενον καὶ ἐχθρόν ὄντα τοῖς ἐξ ἄλλοδαπιῆς ἐλθοῦσι πρὸς βλάβην ἡμῶν).

In conclusion, – albeit partial and certainly not exhaustive – the study about characters and dramatic situations in the Aeschylean theatre presents the Greek/Others polarity (in particular Greeks/Foreigners) not only in terms of a contrast/opposition with Greekness (the positive element of the pair bound to predominate over the Otherness), but also in terms of intermingling/confusion: if the Egyptian herald – definitely the most negatively non-Greek character described – is not opposed and rejected by Pelasgus for being a foreigner, but for his failure to respect civic and religious laws existing at that time in Argos; and if the Trojan Cassandra is considered the female character with a much positive connotation than the impious Clytemnestra<sup>56</sup>; it is with the Danaids that Aeschylus provides his audience with a collective character in which Greek and foreign elements constantly co-exist, to determine a hybrid identity (both Greek and foreign at the same time) that only a neo-formation such as the oxymoronic ἀστόξευος can appropriately summarize.

## Bibliography

- Amendola, S. (2006), *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
- Anderson, M. J. (1997), *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Bacon, H. H. (1961), *Barbarians in Greek Tragedy*. New Haven: Yale Univ. Press.
- Bakewell, G. W. (2013), *Aeschylus' 'Suppliant Women': The Tragedy of Immigration*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Baslez, M. F. (1984), *L'étranger dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Broadhead, D. H. (1960), *The 'Persae' of Aeschylus*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Cantilena, M. (2000), "Choai e preghiera di Elektra", in M. Cannatà Fera, S. Grandolini (eds.), *Poesia e religione in Grecia: studi in onore di G. Aurelio Privitera*, I. Napoli: ESI, 149-164.
- Centanni, M. (2003), *Eschilo. Le tragedie*. Milano: Mondadori.
- Centanni, M. (2012), "Le schiave troiane attrici del dramma: il ruolo drammaturgico del coro nelle 'Coefore' di Eschilo", *A&R* 6: 354-367.
- Citti, V. (1994), *Eschilo e la lexis tragica*. Amsterdam: Hakkert.

---

<sup>56</sup> Hall 1989: 211.

- Citti, V. (1996, 2nd ed.), *Tragedia e lotta di classe in Grecia*. Napoli: Liguori.
- Citti, V. (2011), “Le identità nazionali nella tragedia di Eschilo”, in P. Volpe (ed.), *Immagini e Testi. Riflessioni sul mondo classico*. Pisa: ETS, 29-34.
- Clifton G. (1963), “The Mood of the ‘Persai’ of Aeschylus”, *G&R* 10: 111-122.
- Dawe, R. D. (1964), *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- De Luna, M. E. (2003), *La comunicazione linguistica fra alloglotti nel mondo greco: da Omero a Senofonte*. Pisa: ETS.
- Diller, H. (1961), “Die Hellenen-Barbaren Antithese im Zeitalter der Perserkriege”, in *Greco et Barbaros* (Entretiens de la Fondation Hardt, VIII). Vandoeuvres-Genève: Fondation Hardt, 37-82.
- Friis Johansen, H., Whittle, E.W. (1980), *Aeschylus. The ‘Suppliants’*, voll. I-III. Copenhagen: Kommission hos Gyldendalske Boghandel.
- Foster, M. (2017), “Fathers and Sons in War: Seven against Thebes, Pythian 8, and the Polemics of Genre”, in I. Torrance (ed.), *Aeschylus and War: Comparative Perspectives on ‘Seven against Thebes’*. London: Routledge, 150-172.
- Fraenkel, E. (1950), *Aeschylus, ‘Agamemnon’*, voll. II-III. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Garvie, A. F. (1986), *Aeschylus, ‘Choephoroi’*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Garvie A. F. (2009), *Aeschylus, ‘Persae’*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Gehrke, H. -J. (2000), “Gehrke, Gegenbild und Selbstbild: Das europäische Iran-Bild zwischen Griechen und Mullahs”, in T. Hölscher (ed.), *Gegenwelten: zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*. Leipzig: Saur, 85-109.
- Georges, P. (1994), *Barbarian Asia and the Greek Experience*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- Giordano, M. (2006), “Guerra omerica e guerra oplitica nei ‘Sette contro Tebe’”, *SemRom* 9: 271-298.
- Gruen, E. S. (2011), *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Hall, E. (1989), *Inventing the Barbarian: Greek Self-definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Hall, J. M. (1997), *Ethnic Identity in Greek Antiquity*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Hall, J. M. (2002), *Hellenicity: Between Ethnicity and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harrison, T. (2000), *The Emptiness of Asia: Aeschylus’ Persians and the History of the Fifth Century*. London: Duckworth.

- Hutchinson, G. O. (1985), *Aeschylus: 'Septem contra Thebas'*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Hutzfeldt, B. (1999), *Das Bild der Perser in der griechischen Dichtung des 5. Vorchristlichen Jahrhunderts*. Wiesbaden: Reichert.
- Isaac, B. (2004), *The Invention of Racism in Classical Antiquity*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Judet de la Combe, P. (1988), "La langue de Thèbes (Les 'Sept contre Thèbes', 72 sqq. et 170)", *Metis* 3: 207-230.
- Judet de la Combe, P. (2001), *L'Agamemnon d'Eschyle: commentaire des dialogues*, voll. I/II. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Kantziros, I. (2004), "The Politics of Fear in Aeschylus' 'Persians'", *CW* 98: 3–19.
- Kennedy, R. F. (2013), "A Tale of Two Kings: Competing Aspects of Power in Aeschylus' 'Persians'", *Ramus* 42: 64-88.
- Knox, B. M. W. (1979), *Word and Action*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press.
- Kranz, W. (1933), *Stasimon*. Berlin: Weidmann.
- Kurke, L. (1999), *Coins, Bodies, Games, and Gold: The Politics of Meaning in Archaic Greece*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- Lattimore, R. (1943), "Aeschylus on the Defeat of Xerxes", in *Classical Studies in Honor of W. A. Oldfather*. Urbana: University of Illinois Press, 82-93.
- Lomiento, L. (2017), "Girovaghi, migranti, forestieri: volti della xenia nella Grecia antica. Le fonti letterarie", *QUCC* 117: 173-191.
- Lupas, L., Petre, Z. (1981), *Commentaire aux 'Sept contre Thèbes' d'Eschyle*. Bucharest-Paris: Editura Academiei-Les Belles Lettres.
- McCall, M. (1990), "The Chorus of Aeschylus' 'Choephoroi'", in M. Griffith, D. J. Mastronarde (eds.), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*. Atlanta: Scholars Press, 17-30.
- McClure, L. (1999), *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- McNelis, C., Sens, A. (2016), *The Alexandra of Lycophron: a Literary Study*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Medda, E. (2017), *Eschilo. 'Agamennone'*. Edizione critica, traduzione e commento a cura di E. Medda, III. Roma: Bardi.
- Mitchell, L. (2006), "Greeks, Barbarians, and Aeschylus' Suppliants", *G&R* 53: 205-223.
- Mitchell, L. (2007), *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*. Swansea: The Classical Press of Wales.
- Novelli, S. (2005), *Studi sul testo dei 'Sette contro Tebe'*. Amsterdam: Hakkert.

- Papadodima, E. (2014), "Ethnicity and the Stage", in J. McNerney (ed.), *A Companion to Ethnicity in the Ancient Mediterranean*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 256-269.
- Papadopoulou, T. (2014), *Aeschylus: 'Suppliants'*. London: Bristol Classical Press.
- Pucci, P. (1994), "Παιθώ nell' 'Oresteia' di Eschilo", *MCr* 29: 75-138.
- Rademaker, A. (2005), *Sophrosyne and the Rhetoric of Self Restraint: Polysemy and Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*. Leiden: Brill.
- Rosenbloom, D. (2006), *Aeschylus: 'Persians'*. London: Duckworth.
- Said, E. W. (1979, 2nd ed.), *Orientalism*. New York: Vintage.
- Said, S. (2002), "Greeks and Barbarians in Euripides' tragedies: the end of differences?", in T. Harrison (ed.), *Greeks and Barbarians*. New York: Routledge, 62-100.
- Sandin, P. (2003), *Aeschylus' 'Suppliants'*. Introduction and Commentary on vv. 1-523, Göteborg.
- Skinner J. (2012), *The Invention of Greek Ethnography: Ethnography and History from Homer to Herodotus*. New York-Oxford: Oxford Univ. Press.
- Smith, O. L. (1976) and (1982), *Scholia graeca in Aeschylum quae extant omnia*, voll. I-II 2. Leipzig: Teubner.
- Sommerstein, A. H. (2008), *Aeschylus*, I-II. Cambridge: Loeb Classical Library.
- Sommerstein, A. H. (2013, 2nd ed.), *Aeschylean Tragedy*. London: Bloomsbury Academic Press.
- Torrance, I. (2007), *Aeschylus: 'Seven against Thebes'*. London: Duckworth.
- Tuplin, C. (1999), "Greek Racism? Observations on the Character and Limits of Greek Ethnic Prejudice", in G. R. Tsatskheladze (ed.), *Ancient Greeks, West and East*. Leiden: Brill, 47-75.
- Van Steen, G. (2017), "Inglorious Barbarians: Court Intrigue and Military Disaster Strike Xerxes, 'The Sick Man of Europe'", in R.F. Kennedy (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*. Leiden-Boston: Brill, 243-269.
- Varisco, D. M. (2007), *Reading Orientalism: Said and the Unsaid*. Seattle: University of Washington Press.
- Vasunia, P. (2001), *The Gift of the Nile: Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander*. Berkeley: University of California Press.
- West, M. L. (1998, 2nd ed.), *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*. Stuttgart- Leipzig: Teubner.
- Yziquel, P. (2002), "L'étranger en Grèce ancienne: l'exemple du théâtre d'Eschyle", *Pallas* 60: 331-344.
- Zeitlin, F. I. (2009, 2nd ed.), *Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' 'Seven Against Thebes'*. Lanham: Lexington Books.

**A COMPLEXIDADE DA FIGURA DE DEJANIRA  
UM MODELO DE ‘RAINHA VINGATIVA’**

**DEIANEIRA, A COMPLEX FIGURE,  
UNDER THE MODEL OF ‘THE VENGEFUL QUEEN’**

**MARIA DE FÁTIMA SILVA**

fanp13@gmail.com

Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0001-5356-8386>

Artigo recebido a 18-12-2017 e aprovado a 23-01-2019

**Resumo**

A personalidade complexa e o comportamento que Sófocles atribui a Dejanira, em *Traquínias*, permite uma teia de cruzamentos frutuosos com figuras e situações que a narrativa de Heródoto e a tragédia de Ésquilo e de Eurípides põem também em evidência. E a primeira convenção manifesta a que a Dejanira de Sófocles obedece é, sem dúvida, a do famoso episódio que, a partir das criações de Heródoto, ficou conhecido como da ‘rainha vingativa’. É, portanto, à luz de uma certa dinâmica narrativa e teatral, submissa a uma convenção reconhecível – mesmo se renovada em cada recriação –, que nos propomos voltar à análise da Dejanira de *Traquínias*.

**Palavras chave:** Heródoto; rainha vingativa; Clitemnestra; Medeia.

**Abstract**

The complex personality and attitude of Sophoclean Deianeira, in *Women of Trachis*, allows a net of confluences with figures and situations that Herodotus’ narration and Aeschylus’ and Euripides’ tragedy put in evidence too. And the first convention a comparison of all these texts offers is the well known episode of the ‘vengeful queen’. So we propose here an

analysis of Deianeira in Sophocles, considering the topics of this narrative and dramatic convention.

**Keywords:** Herodotus; vengeful queen; Clytemnestra; Medea.

## Introdução

A personalidade complexa e o comportamento que Sófocles atribui a Dejanira, em *Traquínias*, permite uma teia de cruzamentos frutuosos com figuras e situações que a narrativa de Heródoto e a tragédia de Ésquilo e de Eurípides tinham posto em evidência. Se é impossível estabelecer nexos cronológicos precisos entre estes diversos modelos ou criações, por falta de segurança desde logo na datação da própria peça sofocliana<sup>1</sup>, como também, por exemplo, das *Histórias* de Heródoto, mesmo assim as interferências entre eles são evidentes e inegáveis.

E a primeira convenção manifesta a que a Dejanira de Sófocles obedece é, sem dúvida, a do famoso episódio que, a partir das criações de Heródoto, ficou conhecido como da ‘rainha vingativa’. É com duas ficções similares e simétricas, dentro deste modelo – a da história da mulher de Candaules (Heródoto 1. 8-12) e a de Amétris, mulher de Xerxes (9. 108-113) –, que o historiador de Halicarnasso abre e fecha a sua narrativa das Guerras Pérsicas. Além disso, a tragédia desenvolveu, em concretizações memoráveis, o mesmo tipo de figura feminina; nesse número pode incluir-se a Clitemnestra esquiliana e a Medeia de Eurípides, por exemplo<sup>2</sup>. É, portanto, à luz de uma certa dinâmica narrativa e teatral, submissa a uma

---

<sup>1</sup> Apesar da imprecisão da data, há um certo consenso em situar *Traquínias* num ano anterior a 430 a. C. (*vide* López Férez 2007: 109).

<sup>2</sup> Alguns cruzamentos semelhantes, inspirados no próprio sentido do nome de Dejanira – “a destruidora do marido”, que aponta no sentido de uma Amazona –, foram já considerados por alguns comentadores. Há, por exemplo, que recordar, com Carawan 2000: 191, em abono desta interpretação semântica e da sua adequação à figura, que “os ascendentes familiares de Dejanira, como filha de Alteia e irmã de Meleagro que caçava com Atalanta, indicam um carácter vigoroso, talvez ela mesma uma caçadora”, afirmação abonada por Carawan com diversos testemunhos literários e plásticos. Por seu lado Davies 1989: 468-472, aproxima-a de Clitemnestra e de Alteia, supondo mesmo que em versões anteriores era dado à esposa de Hércules um tratamento mais violento, ao nível da rainha de Micenas como a impiedosa matadora de Agamémnon; alude ainda a outros comentadores para quem o paralelo com Medeia é igualmente claro (e. g., Carawan 2000: 194). A versão suavizada do carácter da esposa de Hércules que serve de base a *Traquínias* tem também os seus antecedentes, como veremos adiante.



convenção reconhecível – mesmo se renovada em cada recriação –, que nos propomos voltar à análise da Dejanira de *Traquínias*.

O episódio da ‘rainha vingativa’, nas suas linhas gerais, envolve um triângulo de figuras: como permanentes os dois membros de um casal, marido e mulher, entre os quais se vai desenvolver um conflito pautado pelo processo de ofensa e vingança. O perfil do prevaricador define-se convencionalmente por um comportamento imponderado, onde os sentidos bloqueiam a inteligência, a cegueira se confronta com a rectidão de princípios, e a ofensa a cometer resulta de uma espécie de inconsciência caprichosa e obstinada. Do lado feminino, o da ofendida, a resposta é violenta, inspirada no que são as características contrárias: uma percepção clara dos contornos da ofensa, e, na vingança, uma racionalidade fria, objectiva, e um autodomínio extremo. São, então, estas as linhas de carácter que tipificam cada um dos sexos, naquela que é uma polémica central: a paixão.

Como personagens alternativas, dependendo da natureza da ofensa, actuam ainda a concubina – se se trata de adultério –, ou o confidente ou cúmplice do marido no delito que atinge a mulher, uma e outro com traços constantes. A concubina tende a ser a vítima passiva, arrastada pelos acontecimentos ou por vontades que lhe são alheias para uma situação de conflito e risco da própria vida (é o caso de Glauce, a princesa de Corinto requestada por Jasão, ou de Cassandra, a cativa de Agamémnon)<sup>3</sup>. Por seu lado o confidente faz o contraponto com o marido, leviano e imprudente: é lúcido, teme as consequências da ofensa, mas, por não conseguir impor os ditames do bom senso, acaba entrando, mais ou menos contrariado, numa história dolosa. A estas, que são figuras centrais e permanentes, com comportamentos igualmente convencionais, pode acrescentar-se outras – por exemplo, a Ama da mulher, o filho do casal –, num plano de expansão e renovação do núcleo central do conto.

Outro dado importante é a focagem. Na narrativa de Heródoto, tomando por referência as duas histórias acima mencionadas, o protagonismo está posto primeiro no prevaricador, o marido, e nas características de atitude e carácter que justificam a ofensa cometida. Apenas a percepção e compreensão da ofensa, que desencadeiam a reacção, comportam uma inversão no equilíbrio entre o casal, sumindo progressivamente a intervenção do marido ao mesmo

---

<sup>3</sup> Neste aspecto, a concubina e nora de Xerxes, Artainte, constitui uma excepção, porque é a concubina que cede, conscientemente, às pretensões do monarca apaixonado e procura tirar delas benefício (Heródoto 9. 108. 2).

tempo que a mão vingativa ganha visibilidade e potência. Na tragédia – e seguindo também os exemplos paradigmáticos da Clitemnestra esquiliana ou da Medeia de Eurípides –, o foco passa para a vingadora e o feminismo do episódio torna-se um factor primordial.

Porque se trata de uma história, antes de mais, pessoal e doméstica, a análise de comportamentos e de personalidades sobreleva qualquer outro motivo. E mais uma vez os tópicos caracterizadores de cada um dos agentes da história revelam alguma permanência e um notório convencionalismo. Da parte do marido impõem-se, como traços característicos, o autoconvencimento arrogante, num momento em que vive uma hora de sucesso ou de satisfação de um projecto fortemente acalentado. Esse orgulho convida-o à indiferença pela mulher, à desatenção pela companheira – aliás mais ou menos permanentes –, ou mesmo a uma traição flagrante e ingrata. Uma grande imponderação domina nas suas decisões, e, na mesma proporção, um enorme distanciamento lhe anima os sentimentos. A esposa funciona para ele como uma desconhecida, apesar de longos anos de casamento. Por isso a ofensa acontece como o corolário natural deste estado de espírito e a falta de percepção pelo efeito produzido é a porta aberta para o golpe vingativo, tanto mais certo quanto inesperado. Por seu lado a mulher tem muitas vezes, com o marido, um roteiro de vida em comum que lhe fundamenta o afecto ou a aliança, que pode ter, na história, um espaço importante para justificar a situação presente. Porque agora, rompida essa cumplicidade e a expectativa que produz, a mulher passa ao papel da ofendida, abandonada ou traída, que se dispõe à vingança. Não lhe falta para isso, em geral, uma inteligência aguda, a percepção clara da ofensa de que foi vítima e da personalidade de um companheiro que conhece profundamente e, por isso, domina, nem a determinação para levar a cabo os seus intentos. É capaz de impor às emoções a força da racionalidade, de congeminar uma desforra em simetria com a ofensa sofrida, e de agir sozinha<sup>4</sup>, numa autonomia que valoriza toda a sua superioridade em relação ao traidor.

Apesar de ter conhecido versões narrativas que se tornaram paradigmáticas, o episódio da ‘rainha vingativa’ dispõe de um potencial de acção

---

<sup>4</sup> Quando muito observada por alguém que, em contraponto com o marido desatento e ingénuo, detecta nos seus comportamentos ou palavras sinais de perigo iminente. É o caso do Vigia do *Agamémnon*, que vem percebendo marcas perturbadoras no palácio de onde o senhor se encontra ausente há anos, ou o da Ama e do coro de coríntias na *Medeia*, temerosas dos arrebatamentos da mulher de Jasão e da fúria que a vai possuindo. Esse papel cabe, em *Traquínias*, ao arauto Licás.

que o recomendou como modelo para múltiplos tratamentos dramáticos. O espectáculo da vingança segue então um processo onde avultam, como elementos incontornáveis, as causas, os métodos, os instrumentos e os resultados.

### **Dejanira, ‘a rainha vingativa’ de *Traquínias***

#### **A ofensa**

Dado que Sófocles colocou Dejanira, em *Traquínias*, no centro da acção, é por ela que começaremos a nossa análise. E talvez a moldura essencial do quadro que protagoniza seja a solidão ou abandono do marido (o que a torna o equivalente de Clitemnestra, a esposa cujo marido se ausentou na guerra há mais de uma década, ou de Medeia, em relação a quem um Jasão, fisicamente próximo, perdeu o interesse, criando um espaço intransponível de distância afectiva), que persiste desde que a cena abre até ao apagamento total pelo suicídio. Hércules partiu há longo tempo para mais uma das suas aventuras, tendo deixado atrás de si um vazio – de segurança e afecto. Com a ausência, para maior angústia, deixou, como testamento, um oráculo: que desta, que seria a última das suas aventuras, poderia advir ou um desfecho pacificador, concretizado numa rota de vida tranquila após tantas campanhas de risco, ou, pelo contrário, na pior das penalizações, a morte (79-85, 161-172). Portanto, a hora é de fronteira imprevisível entre paz e fim.

Ao invés das figuras trágicas que tomámos como alternativas de protagonismo em histórias de vingança – Clitemnestra e Medeia –, qualquer delas detentora de uma personalidade forte e capaz de uma reacção autónoma e potente ao sofrimento, a Dejanira sofocliana começa por ser uma mulher frágil, insegura, dependente de um apoio másculo que se mostrou já indispensável em fases críticas do seu percurso de vida, e que Hércules, como um verdadeiro super-homem, amplamente satisfaz<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Esta versão de uma Dejanira frágil e dependente parece não coincidir com a tradição da figura. Porque talvez numa versão primitiva, registada num poema do ciclo épico para nós perdido – *A tomada de Ecália* –, ela fosse senhora de uma ferocidade que com o tempo lhe foi sendo retirada (Baquilides fr.16 Snell talvez seja o primeiro testemunho desta outra leitura inovadora). Sobre este assunto, *vide* Hester 1980: 5; Ryzman 1991: 385-398;

Logo é relevante que as primeiras palavras que profere na peça sejam para recordar um passado em que, donzela ainda, se viu requestada por um pretendente ameaçador, o rio Aqueloo, um híbrido temível de touro, serpente e homem (9-14). Dejanira, como personagem *prologízousa*, não depende de qualquer outro testemunho para se dar a conhecer; ao contrário de Medeia – primeiro caracterizada pelos temores da Ama –, ou da mulher de Candaules – que se mantém por longo tempo uma desconhecida, simplesmente aludida em conversas entre o marido e o conselheiro –, é ela mesma que assume a revelação das suas experiências e sentimentos, de resto com uma insistência patente.

Perante tal monstro, Aqueloo, Hércules não desperdiçou a oportunidade de cometer uma das suas façanhas, libertando desta vez uma jovem do perigo temível de um noivado inaceitável (20-21). Nesta aproximação em tempo de perigo, que é também o que contextualiza a paixão de Medeia por Jasão, o herói que agora é Hércules assume sozinho o papel do vencedor, sem necessitar da cumplicidade de uma mulher poderosa; o equilíbrio do casal é feito em proporção contrária ao que ligou o Argonauta à princesa da Cólquida. Dejanira não só não participou da vitória, como se reservou uma atitude de total impotência (24-25): “Fiquei lá, passiva, aterrada pelo medo, não vá que a minha beleza, em fim de contas, ainda me valesse algum sofrimento”. Num primeiro momento, esta passividade não deixa de equivaler-se à que experimenta a mulher de Candaules, no episódio de Heródoto, uma desconhecida para o leitor ou ouvinte da narrativa, indefesa perante a obsessão do marido pela sua beleza<sup>6</sup> e objecto inerte de uma traição que a despojava da dignidade exigida por uma mulher ou mesmo por um ser humano: a de ver exposta, sem pejo nem recato, a sua nudez. Num e noutro caso será necessário um estímulo poderoso para desvendar o potencial oculto sob esta passividade ou timidez<sup>7</sup>.

---

Carawan 2000: 189-237; López Férez 2007: 102-104. Logo Sófocles dispunha de versões contraditórias sobre as quais trabalhar a sua própria.

<sup>6</sup> Esta é a nota central que serve de ponto de partida à versão da ‘história da mulher de Candaules’, em Heródoto (1. 8. 1): “ora o tal Candaules estava apaixonado pela própria mulher e, apaixonado como estava, convencia-se de possuir a mulher mais bela de entre todas, sem sombra de dúvida”. Da beldade ainda distante, Heródoto promove, desde a abertura da narrativa, o obscurecimento, proporcionado pelo anonimato e a inacção, que a transforma em simples objecto da paixão do marido.

<sup>7</sup> Curiosamente a justificação que Carawan 2000: 203 adianta para Dejanira – “o amor pelo herói não é propriamente um motivo relevante. A representação de uma devoção

A uma experiência de vida instável, Sófocles faz corresponder uma alternância constante de sentimentos ou estados de espírito. A sua Dejanira vive em permanente exaltação emocional, não porque – como no caso de Medeia – seja senhora de uma personalidade excepcionalmente forte ou vibrátil; mas porque o destino a talhou para uma inconstância de vivências – sempre extremas e contraditórias – que passou a modular-lhe as emoções. Ela mesma o define com palavras peremptórias, numa espécie de proémio ao relato da sua vida (5): “Sei que a minha vida é feita de dor e pesadelo”. Assim justifica a angústia causada por um pretendente indesejável, a que se seguiu a alegria (ἄσμένῃ δέ μοι, 18) com que Hércules veio serená-la e devolver-lhe a esperança. Alegria, de resto, precária, porque as constantes ausências e riscos protagonizados pelo herói fizeram dele o marido distante, por cuja salvação todos os temores são justificados. O medo passou a ser o companheiro de Dejanira e o sentimento que melhor caracteriza o seu quotidiano (28): “Passei a alimentar, sem tréguas, um medo após o outro”. Esta é uma experiência que a esposa de Hércules partilha com qualquer mulher – Clitemnestra, por exemplo – cujo marido está ausente em campanha, seja ela uma odisseia purificadora dos monstros que povoam o cosmos, ou uma guerra paradigmática. E também como a mesma filha de Tíndaro ou como Medeia, ela prevê mais do que nunca, agora que o termo das aventuras foi anunciado, uma ruptura definitiva, quando a alternativa feliz de uma rotina tranquila lhe parece talvez incompatível com a própria índole do herói que tem por marido (“agora que sobretudo me sinto perturbada”, ἐνταῦθα δὴ μάλιστα ταρβήσασ’ ἔχω, 37) ou com os seus próprios desejos.

A projecção dos sentimentos de Dejanira é redimensionada pelo testemunho solidário das mulheres que a cercam (49-51). Em primeiro lugar da Ama, no papel da serva dedicada, que partilha das angústias da senhora e que a impulsiona, na melhor das intenções mas com resultados desastrosos, a desencadear uma acção<sup>8</sup>. Assim o seu papel, em *Traquinias* só aparentemente discreto, encarrega-a de incentivá-la a tomar uma iniciativa,

---

canina está ligada à sua preocupação com a vergonha” –, ou seja, que mais do que o amor é a vergonha o que a determina, ajusta-se com igual propriedade à mulher de Candaules.

<sup>8</sup> Hester 1980: 2 sublinha a atitude sempre reactiva de Dejanira, que não toma iniciativas, mas sobretudo reage aos estímulos que a vão atingindo. Essa é uma marca constante da sua personalidade. Todo este artigo, recheado de uma ampla informação bibliográfica, assenta no confronto entre aqueles para quem Dejanira é simplesmente inocente e outros para quem ela detém um potencial psicológico que os acontecimentos vão revelando e que se traduz em alguma ferocidade também.

de cujos resultados adiante (871 sqq.) se torna mensageira. É dela a sugestão de que a rainha envie o filho em busca do pai há tanto ausente, numa réplica evidente da missão que o Telémaco homérico assume, por incentivo da deusa Atena sob o disfarce de Mentos (*Odisseia* 1. 280-283), de procurar informações sobre o paradeiro de Ulisses. O que pode parecer, à partida, uma diligência inócua, acaba por ter, na peripécia da acção, uma grande influência. Penélope é também modelo da mulher que aguarda o regresso do marido após uma longa ausência; mas longe dela está, como esposa fiel, persistente e detentora de uma capacidade autodefensiva, a ideia de vingança; logo de certa forma Sófocles promove um cruzamento feliz entre o episódio épico e a versão da ‘rainha vingativa’<sup>9</sup>. Com Hilo chega então uma notícia, ainda de contornos ambíguos, que põe à prova a acuidade de Dejanira e desencadeia, na sua personalidade confiante e crédula em relação ao marido, uma nova trajectória de conhecimento, primeiro, e de despeito e vingança depois (69-70): Hércules passou um ano inteiro ao serviço de uma mulher, na Lídia<sup>10</sup>.

Este é o momento em que uma intervenção coral das mulheres de Traquis, solidárias com a sua senhora, lhe sistematiza os sentimentos, dando voz à instabilidade que agora, por uma razão nova que apenas se adivinha, de foro íntimo e pessoal, acaba de se ver agravada. No impasse que a mensagem de Hilo provocou, os sentimentos dominantes – e contraditórios – são a nostalgia da ausência (ποθουμένα, 103, πόθον, 108) e o receio por um destino ainda não consumado (δειμα, 109), mas por outro lado uma esperança ambígua, feita de dor e de alegria, que a iminência do regresso não deixa de alimentar (δύστανον ἐλπίζουσιν αἴσαν, 111, ἐπίδα τὰν ἀγαθάν, 125, ἐπίσιν, 138).

É este o contexto a que a notícia do regresso efectivo de Hércules parece vir trazer uma clarificação. É tempo de alegria, as esperanças mais positivas ganham agora fundamento; Dejanira não se cansa de dar desafogo à descompressão a que a angústia de há muito acumulada cedeu lugar

---

<sup>9</sup> Davidson 2003: 517-523 trata dos diferentes aspectos em que uma influência da *Odisseia* pode ser detectada em *Traquinias*, no que se refere a elementos convencionais do tema *nostos*. E ao partilhar a opinião dos que defendem uma inocência integral de Dejanira, vê nela uma espécie de nova Penélope.

<sup>10</sup> Tal como Ulisses foi retido no seu regresso a casa pelos encantos de Calipso (*Odisseia* 1. 15), também Hércules se viu detido por Ônfale, uma estrangeira exótica. De resto, uma outra estrangeira, Íole desta vez, havia de contribuir para uma protelação no regresso, causado não por imposição sua, mas neste caso pela paixão que motivou no herói.

(χαράν, 201, καρπούμεθα, 204, χαίρειν ... χαρτόν, 227-228). O júbilo tem nela a limpidez da verdade e do afecto, distinto daquele que a Clitemnestra esquiliana também experimentou, com o mesmo grau de exuberância, mas por razões inconfessáveis, ela que já então alimentava no espírito a vingança. E se uma primeira notícia, trazida por anónimo mensageiro, tivera o dom de produzir tal milagre, o relato que Licas faz dos últimos sucessos de Hércules só pode vir incrementar o clima de festa que a todos contagia. Mas tal como o coro, no *Agamémnon* de Ésquilo, apesar da notícia da vitória conseguida em Tróia pelo seu senhor, confessa uma angústia injustificada e incompreensível, é neste caso Dejanira quem revela, no meio de tanta alegria, uma pressão estranha que lhe aperta o coração. Ao júbilo mistura-se a piedade (οἶκτος, 298), antes de mais pelo vencedor, ele também vulnerável aos golpes inesperados da fortuna (296-297); depois, por aquele que é o troféu a antecipar-lhe a chegada: um grupo de cativas, no meio das quais se encontra Íole, a denúncia, ainda oculta, da traição de Hércules e da ofensa que vai ferir uma esposa dedicada<sup>11</sup>.

Sófocles prepara-se para recriar, desta vez de forma clara, a célebre entrada de Cassandra, a cativa de Agamémnon, na peça esquiliana a que o Atrida deu nome<sup>12</sup>. Já o medo se impõe de novo a Dejanira (δέδοικα, 306), perante a imagem da fragilidade feminina patente no grupo das derrotadas. E, do conjunto, o seu olhar recai intuitivamente em Íole, uma desconhecida, sobre cuja identidade só soma interrogações. Isolada do seu conquistador – ao contrário de Cassandra que partilhava o carro com o vencedor de Tróia –, esta estranha não deixa perceber a Dejanira qualquer sinal seguro da sua identidade ou condição. Por isso a vemos multiplicar as perguntas: quem será? Virgem ou esposa? Se nobre, de que família provirá? Mas se estes são pormenores que escapam ao seu conhecimento, uma constatação lhe é patente na atitude de Íole: uma tremenda dignidade no infortúnio, que a distingue de qualquer das companheiras (313). Apesar de diluída no colectivo das escravas, Íole acaba de ser projectada, do anonimato para a visibilidade, e revestida de um estatuto que a aproxima da princesa de Tróia, na *Oresteia*.

A reelaboração da cena esquiliana por Sófocles neste momento é patente. Tal como Clitemnestra perante Cassandra – esposa face à concubina –, Dejanira

---

<sup>11</sup> Scott 1995: 21 enumera um conjunto de afinidades no percurso de vida que justificam esta compreensão apiedada de Dejanira, de que se sobreleva o afastamento da família e o exílio, que traz infortúnio e insegurança.

<sup>12</sup> Sobre a relação entre estas duas cenas, a de Íole e a da Cassandra esquiliana, vide Várzeas 1994: 43-52.

dirige-se agora a Íole e interroga-a, perante o seu silêncio persistente. Fá-lo, ao invés de Clitemnestra, com delicadeza, por um impulso solidário – é certo –, mas também pelo desconhecimento total do que a cativa representa para a sua vida doméstica. Por seu lado Íole, se não tem a perspicácia de uma profetisa, conhece no entanto os contornos da situação em que se encontra de uma forma que lhe dá vantagem sobre a sua interlocutora. Reduz-se, por isso, ao silêncio, não como uma reacção de potência e de confronto com a que passou a ser sua adversária, mas sobretudo como exteriorização de um sofrimento pessoal profundo. O tema do mutismo da personagem é tão marcante para a identificação deste ‘diálogo’ com Ésquilo, que Licas se encarrega de o comentar e justificar (322-328). Segue-se, como na *Oresteia*, o convite dirigido à estranha para que entre em casa, feito por Clitemnestra com o objectivo já claro de vingança e morte. Dejanira repete-o, mas numa total benevolência e compreensão pelo sofrimento daquela mulher em quem só vê, por enquanto, uma vítima da sorte (329-334).

### Os preparativos da vingança

A mudança de indulgência em ressentimento ocorre em Dejanira por força de mais uma reviravolta rápida dos acontecimentos. Mal um acolhimento benevolente tinha sido garantido a Íole, decerto por desconhecimento, e já a revelação da verdade se impunha com tanto maior agudeza, pela boca de um mensageiro. Se Hércules tomou Ecália, não foi pelas razões de uma contingência aventurosa pretextadas por Licas<sup>13</sup>, mas levado pela paixão por

---

<sup>13</sup> São estas as razões adiantadas por Licas, que se vem a provar serem uma mentira inventada por ele para evitar a menção do adultério, ofensivo para Dejanira: o menosprezo de Éurito pelos méritos do herói no uso do arco, que declarou inferior aos dos seus filhos; e a expulsão da sua casa de Hércules quando embriagado. Quando o herói, irritado, lhe mata o filho Ífito, como vingança, e é por isso condenado por Zeus à escravatura no reino lídio de Ônfale, o diferendo desfecho, cumprida a pena, na destruição da própria cidade de Ecália. Mesmo se retocada pela fantasia de Lico, a história parece ter, nos pormenores, cruzamentos com a tradição das façanhas de Hércules, na sua expressão literária e plástica. Sobre o episódio de Ônfale na saga de Hércules, *vide* López Férez 2007: 121. Mas a origem desta narrativa de Lico, dos diversos conteúdos usados e da sua conciliação – se fruto de uma tradição ou criação de Sófocles – têm sido objecto de algumas reflexões; *vide*, e. g., Davies 1984: 480-483. Considera Davies (480) com razão que o esclarecimento desta polémica não é inócua para a interpretação da peça, como também para a caracterização de Dejanira; pois se esta fosse uma história conhecida – dos espectadores e das personagens em cena –, tanto mais a credulidade de Dejanira estaria justificada. O engano parece, pelo



uma mulher que o pai, o rei de Ecália, recusava ao seu desejo (354-363). E ao mandá-la agora para a casa que habita<sup>14</sup>, não é o destino de cativa o que lhe reserva, mas o de sua concubina sob o tecto conjugal (366-368). Para a revelação do seu infortúnio Dejanira não detém, como Clitemnestra ou a mulher de Candaules, a percepção intuitiva do que se oferece a seus olhos; depende de informações que lhe chegam, contraditórias, e que ela tem de decodificar. Vê-se compelida a participar num jogo humilhante de verdade e mentira, a reconhecer que se deixou ludibriar pelas aparências, antes que a realidade se lhe impusesse de forma cruel. A vitória de Hércules que saudou com alegria é afinal a sua própria derrota como esposa. O regresso de Hércules não vai trazer-lhe em definitivo a tão desejada segurança, mas converter o seu futuro num infernal e permanente conflito, onde a tão requestada Dejanira de outrora não poderá competir com a beleza jovem de uma adversária.

O revés que sofre é tão profundo, que uma nova Dejanira, agora dissimulada, começa a evidenciar-se sob a mulher devotada e crédula de há momentos<sup>15</sup>. Vítima de um adultério flagrante, tem palavras de compreensão para o desgaste amoroso, para a instabilidade da paixão, apenas para que Licas, tranquilizado, lhe revele com confiança toda a extensão da traição de que está a ser vítima. Este é o momento da metamorfose, da esposa devotada em mulher vingativa. É a passagem da ignorância ao conhecimento – como acontece com a mulher de Candaules<sup>16</sup> – o que a produz e lhe dá, como esposa vítima, o ascendente necessário sobre o marido, agora passado ao papel de inimigo. A máquina da vingança acaba de ser posta em movimento.

---

contrário, preciso à simetria com os enganos que a vingança irá comportar. Na opinião de Davies, todos são apanhados por uma novidade forjada pelo poeta. Sobre o mesmo passo, *vide* ainda Halleran 1986: 239-247; Heiden 1988: 13-23.

<sup>14</sup> A de um amigo que generosamente o acolheu em Tráquis (cf. 39-40), cidade fronteiriça ao extremo noroeste da ilha de Eubeia.

<sup>15</sup> Ainda que atenta aos pormenores contraditórios que fazem do perfil de Dejanira um enigma, Ryzman 1991: 386 não deixa de afirmar em tom peremptório: “Há, porém, certas verdades que se apresentam evidentes. Percebemos uma alteração, se não uma ‘transformação’ de carácter causada pelas circunstâncias trágicas de Dejanira”.

<sup>16</sup> “Compreender” (Heródoto I. 10. 2) é o termo dominante que marca o momento em que a mulher de Candaules passa a controlar a situação; sem que ninguém lho tivesse sugerido, apenas por conhecer o marido a fundo – o que claramente não tinha contrapartida –, ela percebeu, por intuição, que era ele o verdadeiro autor do atentado contra a sua honra. É por efeito dessa ‘compreensão’ que ela toma, conscientemente, a decisão de se vingar.

Não é sem ironia que Dejanira assegura reserva e indulgência nesta crise<sup>17</sup> e promete que não irá usar de qualquer filtro ou magia para contrapor à paixão adúltera de Hércules (490-492). Porque nessa mesma fala, ei-la que anuncia já um presente que destina ao traidor (494-496): “Em retribuição dos presentes recebidos, vou preparar outros presentes, que tu mesmo vais levar<sup>18</sup>. Não seria justo que partisses de mãos vazias, quando para cá vieste com semelhante cortejo”. O mesmo tom irónico, denunciador de um domínio da situação que se vai impondo e invertendo a proporção ofensa/vingança, constitui uma marca da Clitemnestra esquiliana, nas manifestações de regozijo e na recepção preparada a Agamémnon, mas sobretudo lembra, pela manipulação dos filtros a que alude, o recurso que arma a feiticeira da Cólquida contra os seus inimigos, a magia.

Sófocles inicia agora o percurso até ao golpe vingativo, incrementando em Dejanira o reconhecimento dos agravos e das consequências esperáveis, no futuro, da traição do marido. É, portanto, plenamente consciente do contexto em que se move que ela virá, de seguida, a actuar. O seu primeiro pensamento, já desapiedado, vai para Íole, em quem deixou de ver a jovem condenada a um destino cruel para passar a reconhecer a mulher capaz de constituir um perigo à sua felicidade (536-538). Reduzida à condição de concubina, Íole deixa de ser o objecto da sua compreensão e hospitalidade benevolente, para passar a encarnar a presença intolerável da rival que coabita sob o mesmo tecto (539-540, 545-546). Mas o seu segundo pensamento centra-se no marido, que lhe retribuiu fidelidade com a mais abjecta das traições; e aqui é toda a vida da pretendida de Aqueloo que se tornou esposa de Hércules que desaba, perante um campeão que julgava “confiável e bom” (πιστὸς ... κάγαθός, 541) e que se lhe revela como doloso e vulgar, nas suas paixões constantes por cativas. A acusação

---

<sup>17</sup> Ryzman 1991: 386 entende que estas palavras de tolerância de Dejanira podem não ser falsas, mas uma tentativa sincera de debelar os ciúmes que naturalmente lhe perturbam o espírito. Por seu lado Carawan 2000: 203 admite que Dejanira compensa a mentira de Licas com dois enganos: o de se simular conformada com uma atitude infiel do marido, que se repete, e a de retribuir o presente enviado com outro à mesma medida.

<sup>18</sup> A antítese construída com a palavra δῶρον - ἀντὶ δῶρον δῶρα, 494 – é, neste contexto, particularmente expressiva. Parece-me acertada a leitura que Scott 1997: 39 faz do sentido profundo destas palavras, quando formula a interrogação: “Que tipo de presente seria adequado para servir de ‘retribuição’ aos presentes de um marido que incluem uma moça que é trazida para casa como uma concubina?” Na opinião desta comentadora, Dejanira tem já no espírito um plano, mesmo que não tenha ainda consciente a real medida das suas consequências.

de Clitemnestra, sobre o “sedutor de cativas” (*Agamémnon* 1439) que é também Agamémnon, não pode deixar de soar na acusação de Dejanira. Conhecidos os repetidos desvios conjugais de Hércules, como poderá uma Dejanira já madura competir com uma concorrente mais jovem nas atenções de um marido indiferente numa relação desgastada? O que a espera é a simulação, junto de um Hércules que de esposo usará apenas o nome, quando todas as suas atenções irão para uma outra mulher que lhe despertou já um desejo incontrolável (547-551).

Conhecedora do verdadeiro sentido das notícias nefastas que lhe chegam e consciente das consequências inevitáveis que acarretam para a sua vida familiar, Dejanira encontra-se diante de um dilema. Aceitar está fora da sua capacidade de resistência, mas reagir pode implicar uma turbulência conjugal para que não se sente atraída (552-553): “Mas repito, indignar-se não é próprio de uma mulher honesta e de bom senso”. Opta então pelo recurso a um filtro, recebido de um inimigo de Hércules, o Centauro Nesso, que pensa usar como arma de atracção para um marido distante<sup>19</sup>. Este filtro tem o condão de cruzar vingança com vingança, porque não só proporciona a de Dejanira contra o marido que a abandona, como também a de Nesso contra um Hércules que o impedia de assediar uma mulher por quem sentia desejo, nesse caso a própria Dejanira<sup>20</sup>. Com esta memória, corporizada pelo filtro da vingança, constitui-se, com os mesmos traços de violência e traição, um segundo triângulo amoroso a despoletar os acontecimentos.

Talvez a maior ambiguidade no desenho de Dejanira esteja contida nos vv. 553-554 de *Traquínias*, quando a esposa ofendida confessa ao coro: “É o meio de que disponho, amigas, como remédio contra a dor, que vos vou confidenciar”. O que pode constituir, de facto, “remédio contra a dor” para Dejanira<sup>21</sup>? Tentar demover a vontade de Hércules e recuperá-lo para o seu

---

<sup>19</sup> Ryzman 1991: 387 considera que, levada pela agressão sofrida da parte do marido, Dejanira se deixa influenciar por figuras míticas e primitivas, à medida que ela própria se afunda numa obscura ignorância. Portanto a esposa do herói civilizador e matador de monstros, por influência nefasta do abandono por parte desse mesmo herói, retrocede a um passado incivilizado.

<sup>20</sup> Nesso, que partilhava as características monstruosas dos habituais adversários de Hércules, consegue neste caso aniquilar o seu vencedor.

<sup>21</sup> Estas são, aliás, palavras de difícil leitura no texto, como ambíguo é também o seu sentido. Não deixa de ser curiosa a proposta interpretativa de Scott 1997: 41, que vê nelas um oximoro, “uma dor que serve de remédio”, ou seja, a satisfação da sua vingança, mesmo se não isenta, para si mesma, de dor.

amor, como uma amante dedicada? Aniquilar uma concorrente? Ou destruir um adversário e extrair daí o prazer da desforra, à altura da Clitemestra esquiliana ou da Medeia de Eurípides? São inocentes as suas palavras, ou venceu nela a dissimulação? A ambiguidade das palavras e do comportamento desta ‘esposa vingativa’ é voluntária, da parte de Sófocles, e não inocenta por completo, a nosso ver, Dejanira de uma agressividade que alguns autores lhe atribuem em outras versões (cf. *supra* nota 1). Ao mesmo tempo que vai embebendo a túnica no estranho produto, Dejanira repele o que considera “tramas criminosas”, próprias de mulheres ousadas (582-583), no que não deixa de ser uma interlocução com os outros modelos da mesma figura. Mas, na sua ingenuidade, age afinal como qualquer delas. O que haverá por trás das palavras de Dejanira: um tremendo cinismo? Uma verdadeira e real ingenuidade? Alguma imponderação? Um desligar da gravidade do acto em si das suas consequências? Muita dependência, que a leva, acima de qualquer outra consideração, a apostar na recuperação do braço forte de quem a sua segurança sempre dependeu? Porque, apesar de tudo o que há de terrível no seu propósito, Dejanira continua, como sempre, dependente da aliança ou de um estímulo alheio, desta vez pedindo a adesão do coro para levar por diante os seus propósitos (586-587). É com esta palavra de incentivo que lhe faltava que a esposa ofendida desencadeia uma vingança como sempre radical.

Dois vocábulos, que representam dois elementos em choque nesta mulher vingativa em que Dejanira se vai transformando, se impõem neste momento: πίστις (588, 590), “a confiança” ou “certeza” das implicações do seu acto, e πείρα (591, 593), “a experiência” só ela capaz de acrescentar a qualquer iniciativa “segurança”. Que Dejanira age em total imprudência e imprevisibilidade das consequências do seu acto é patente nas suas palavras (590-591): “A certeza que tenho é apenas esta: que há boas razões para acreditar que sim, embora sem ter disso a prova”. E que o coro a alerta para a necessidade de primeiro testar é também evidente (592-593): “Para ter certezas, é preciso agir. Mesmo que te pareça que estás na razão, a certeza vem só com a experiência”. As dúvidas criadas sobre os incentivos íntimos de Dejanira parecem obter uma resposta deste diálogo com o coro. Incerteza da sua parte, reserva prudente das companheiras, parecem deixá-la em pleno dilema. Mas já Licas está pronto para partir e uma decisão urge. Dejanira opta por avançar e a racionalidade com que executa, de seguida, o golpe mostra uma competência e minúcia que mal se compadecem com a ingenuidade ou insegurança antes demonstradas. Mesmo que a isentemos de

cinismo, não poderemos livrá-la de um impulso vingativo, que lhe confere mais determinação do que aquela que à partida patenteia. Assim o demonstra, em primeiro lugar, o pedido de silêncio que faz ao coro (596-597), na certeza de que “os actos condenáveis (αἰσχρά), se cometidos<sup>22</sup> na sombra, pelo menos não causam desonra”; logo fica claro que alguma noção ela tem de que o acto que se prepara para cometer não é nem inofensivo, nem meritório. E vencido este obstáculo, ei-la que manipula, com uma mestria não inferior à de Medeia, o filtro concedido por Nesso<sup>23</sup>, recomendando a Licas, com detalhe, cada fase da utilização (604-609): que seja Hércules o primeiro a envergá-lo e que o preserve na sombra antes de o exhibir em plena luz do sol, num sacrifício colectivo<sup>24</sup>. Cabe, neste caso, a Dejanira ‘ensaiar’ o espectáculo da vingança, determinar-lhe os contornos, num domínio total da sua vítima, ainda que à distância. Conta para o seu sucesso com o atractivo que túnica<sup>25</sup> e gesto terão sobre o vencedor de Ecália, do mesmo modo que Medeia contava com a coqueteria feminina para seduzir a sua vítima, Glauce, a princesa de Corinto. Não hesita, por fim, em usar de mentira, em simetria com o instrumento de ofensa de que também ela fora vítima, ao justificar a oferta como expressão de um voto feito pelo bom regresso do marido (610-613). Parece indiscutível que Dejanira ganha autonomia e se vai tornando, por força de um sentimento mais forte do que ela, malévola e dissimulada.

---

<sup>22</sup> Hester 1980: 7, apostado em isentar Dejanira de culpas, propõe ambiguidade na leitura do grego πῦρσις (697), considerando-o a expressão incerta entre “se cometidos” e “se sofridos”. Nesse caso ou ela se estaria a referir ao seu próprio acto, ou, nas palavras de Hester, àquilo “que ela considera embaraçoso e humilhante, que não seja capaz de reter o marido sem ser com recurso a filtros”.

<sup>23</sup> Apesar de tudo, há alguns comentadores – Hester, por exemplo (1980: 6) – que sublinham a credulidade de Dejanira, comprovada perante Licas, que lhe relata as razões da demora de Hércules.

<sup>24</sup> Parece acertada a hipótese de Scott 1997: 42 de que Dejanira “pretenda que o castigo de Hércules tenha por testemunhas os deuses e os homens, e decorra simbolicamente no momento do sacrifício de um touro, símbolo do poder másculo mais genuíno”.

<sup>25</sup> As roupas são também, nos dois episódios da ‘rainha vingativa’ em Heródoto, um elemento destacado. Para a mulher de Candaules, as vestes que despe são o símbolo da exposição involuntária da sua nudez e do atentado contra o seu pudor. No caso da mulher de Xerxes, funcionam como uma espécie de isco que, voluntária ou involuntariamente, Amétris, a consorte real, lança à imponderação e vaidade do marido. Ainda que de um outro teor, o tapete de púrpura com que Clitemnestra tenta o orgulho de Agamémnon desempenha função equivalente.

### Consumação atroz do objectivo de vingança

Num jogo, que em *Traquínias* se repete, de uma permanente sequência entre esperança e desastre, é quando o coro canta o regresso de Hércules depois de conseguido o efeito do filtro que o optimismo soçobra; diz o coro (658-662): “E que, saindo da ilha e do altar onde nos dizem que ele sacrifica, ele regresse cheio de desejo, depois de se deixar embeber do bálsamo todo-poderoso da sedução, como o predisse o Centauro”. É esse o preciso momento em que πίστις abandona Dejanira, para que o medo regresse em toda a sua força devastadora (δέδοικα, 663)<sup>26</sup>. De modo expressivo – que, aliás, replica o adoptado por Heródoto na história da mulher de Candaules –, Sófocles evita o encontro directo entre ofensor e ofendida. Πείρα, “a experiência”, sobrepõe-se ainda que tardiamente a πίστις, “a certeza” infundada, quando o floco de lã que servira para embeber no filtro a túnica enviada a Hércules, por efeito da luz do sol, se incendeia, levantando com isso as suspeitas temerosas de Dejanira de ter cometido um acto atroz. O que ela define como “um prodígio inesperado” (θαῦμ’ ἀνέλπιστον, 673) converte-a na mensageira antecipada do desastre que, por suas mãos, entretanto se opera em Ecália.

Só agora, demasiado tarde, Dejanira se interroga sobre as verdadeiras intenções do Centauro ao presenteá-la com o produto milagroso. Como em nenhuma outra das mulheres vingativas com que a sua criação dialoga, Sófocles permite a Dejanira um sentimento novo, o arrependimento. Sobre si unicamente chama a culpa de um acto imponderado (710-714) e enfrenta agora a mais grave das consequências da sua decisão, a de ter posto em causa o bom nome de uma mulher casada (721-722). O testemunho concreto do floco de lã incendiado mata-lhe as esperanças (725-726) e é suficiente para persuadir também o coro – que fala já de crime involuntário (727-728) – da dimensão do acto cometido. Por isso, a chegada de Hilo com o relato dos

---

<sup>26</sup> Scott 1997: 43 interroga-se sobre a causa deste medo, que é, na sua opinião, provocado pela possibilidade de ver descoberto o acto criminoso que poderá ter cometido. Essa é uma consciência que Dejanira vai ganhando pouco a pouco, depois de, para Scott, ter vivido na omissão involuntária da própria evidência: como poderia ela desconhecer todos os sinais de que o produto que manipulava só podia ser assassino? Por seu lado, Carawan 2000: 191 traduz nestes termos uma ambiguidade que também ele vê na intervenção de Dejanira: «inocente no alcance das suas intenções, mas culpada no seu conhecimento», ou seja, sem propriamente ter a intenção de matar o marido, mas não desconhecadora dos poderes do produto que está a usar.

efeitos atrozos do veneno sobre Hércules é apenas a confirmação do que já antes, mais do que suspeita, era certeza. Mais decisivo, no relato de Hilo, do que os efeitos provocados sobre Hércules é a culpabilização da mãe, como a primeira pedra que a comunidade, pela mão do próprio filho da condenada, lança contra Dejanira. E é essa maldição (807-809) de uma mãe assassina o que põe enfim Dejanira na rota de um suicídio, de acordo com um modelo bem conhecido de Sófocles<sup>27</sup>. Em silêncio, ela afasta-se para discretamente pôr fim a um sofrimento que excede a sua capacidade de o enfrentar. Talvez com a observação final do coro neste momento, Sófocles pretenda interpor alguma clareza na sua própria leitura da actuação de Dejanira (841-845): “Tudo isto não suscitou na infeliz nenhuma apreensão. Ela só viu o dano cruel com que a chegada brusca de uma nova esposa ameaçava o seu lar. Houve coisas que não percebeu, outras chegaram-lhe, por meio de um estranho aviso, por fatais conjecturas”. Onde lhe faltou clarividência, sobrou-lhe sentimento, que a impeliu, mesmo se sem uma consciência plena, para o cometimento de um acto radical, de que ela quis assegurar-se a eficácia. Se Dejanira não é, por inteiro, uma outra mulher de Candaules ou Améstris, Clitemnestra ou Medeia, mesmo assim não é isenta de alguns dos traços que as caracterizaram como mulheres determinadas na prossecução de uma vingança por que toda a sua alma aspira.

### **O marido causador da ofensa e da vingança**

Se o ponto de partida para a caracterização da esposa ressentida é o abandono e a incompreensão, o do marido será, naturalmente, a ausência e o desconhecimento com que a brinda. Esta indiferença pode resultar, como no caso da mulher de Candaules ou de Améstris, ou ainda na versão trágica de Medeia, de simples distração ou do interesse por outra mulher. Mas pode também ser motivada – e este é o caso de Clitemnestra – pela ausência

---

<sup>27</sup> Hester 1980: 6 tem ainda uma leitura que vale a pena considerar para esta decisão de suicídio. Será que Dejanira se determina por um suicídio não pelo receio de que Hércules esteja às portas da morte, mas por o saber ainda vivo? Nesse caso, como as ameaças de Hércules vêm a provar no regresso, a vingança a temer da sua vítima seria terrível. No entanto, há que não esquecer o perdão que ela recebe de Hilo, arrependido de ter feito da sua actuação uma leitura condenatória (1123, 1136-1142). Por outro lado, Scott 1995: 19 acrescenta a este silêncio a expressão de culpa, de incapacidade de bradar inocência; por isso esta autora se integra nos que vêem em Dejanira consciência do crime cometido (*vide* ainda Scott 1997: 33-47).

do marido na guerra, associada a um adultério que se torna patente. Ora Dejanira vem exactamente nesta linha representando um cúmulo de razões.

O monólogo de abertura, proferido pela própria esposa de Hércules quando ainda ignorante da traição do marido, é insistente na permanente ausência do herói. Porque constantemente envolvido em sucessivas aventuras, as passagens de Hércules por casa são fugazes. E não só se encontra ausente, como na situação presente, para agravar o distanciamento, em paradeiro de há longo tempo desconhecido (40-45). A contagem minuciosa do tempo com que Dejanira concretiza este distanciamento é bem a marca da angústia por ele causada. E mesmo tendo deixado com Dejanira o oráculo que dava desta última campanha uma previsão radical – ou vitória definitiva ou morte<sup>28</sup> –, Hércules nunca teve o cuidado de lhe acautelar os temores. Nem regressa, nem a tranquiliza com uma mensagem apaziguadora. Esta é já a expressão tácita de uma indiferença total e, com ela, de um desconhecimento não menos profundo das consequências que a sua atitude vai cavando na alma de Dejanira.

Quando as primeiras notícias chegam pela boca de Licas, embora aparentemente auspiciosas – Hércules venceu e vai voltar –, comportam uma mentira diluída nas entrelinhas. Essa é uma ‘mentira piedosa’ da parte de Licas, preocupado – ao contrário de Hércules – em proteger, enquanto possível, a dor da esposa pelo abandono conjugal de que se verá vítima. Licas assume, portanto, de alguma forma o papel do companheiro ou confidente, mais perspicaz do que o marido, que se encarrega de diluir os lados mais agudos da ofensa por lhe compreender a gravidade e eventuais consequências<sup>29</sup>. Porque da parte de Hércules não houve nem mesmo a preocupação do segredo sobre a sua nova paixão, em relação à mulher legítima. Deixou-o indiferente a possível ofensa que a nova situação causaria a Dejanira – do

---

<sup>28</sup> Esta é, pelo seu radicalismo, uma situação correspondente à que vive Xerxes, de regresso a Sárdis depois da campanha contra a Grécia – tempo e lugar que contextualizam a história de Améstris (Heródoto 9. 108. 1) –, a mais expressiva do seu curriculum de conquistador, como também, pelo menos na visão de Heródoto, de toda a trajectória militar do império persa. É aí que Xerxes, depois de derrotado na Grécia, suspende a marcha de regresso e se entrega a excessos amorosos.

<sup>29</sup> Heródoto dá dimensão a esta figura do conselheiro no retrato que faz de Gíges, o cortesão de confiança de Candaules. Ao contrário do monarca, o seu conselheiro é moderado e sensato nas palavras e, em toda a sua participação na ofensa, isento de *hybris*. A sua fraqueza é a omissão, a rendição a uma autoridade que o domina acima do temor face às consequências do delito.



mesmo modo que Candaules cometeu o crime de expor nua a beleza da mulher sem o menor respeito pela ofendida nem a mais leve preocupação pelo resultado. Insensibilidade e ignorância estão patentes nesta atitude<sup>30</sup>.

Hércules está plenamente entregue a uma nova paixão, rendido a um desejo (ἵμερος, 476) terrível, que lhe obscurece a razão e o leva a cometer, impulsivamente, todo o tipo de violências, a carácter com a sua personalidade de herói, desmedido na força como nos sentimentos<sup>31</sup>. Por Íole, que lhe era recusada pelo pai, tomou a decisão radical de destruir Ecália<sup>32</sup>, conquistando a mulher a que os sentidos o rendiam pela força das armas, para depois a submeter à posição de uma cativa. Percebemos que as suas reacções obedecem a impulsos, não a emoções ou afectos. Desvios da relação conjugal, nele já habituais, têm sido, de resto, aceites com alguma tolerância da parte de Dejanira. Não é portanto a novidade da situação o que a perturba, antes o que parece agora provocá-la de uma forma profunda é o acréscimo de que a rival lhe seja trazida para casa e instalada, de modo flagrante diante dos seus olhos, uma traição que a deixa incapaz de competir; a própria desproporção de idade a torna impotente diante dessa ameaça ao seu lar.

Chegado a este cúmulo de erros e de ofensas, Hércules tornou-se, sem disso se dar conta, o alvo de uma vingança radical, no justo momento em que a última das suas vitórias, e decisiva, acabava de se consumir. Pela mesma indiferença que caracterizou todo o seu comportamento, ele passa de ofensor

---

<sup>30</sup> Johansen 1986: 53 acentua esta mesma indiferença ou insensibilidade de Hércules e faz uma comparação interessante com Agamémnon, que regressa a Argos em companhia de Cassandra. Perante Clitemnestra, o Atrida ensaia, mesmo assim, uma tentativa de iludir a verdade, mostrando pela mulher uma vaga preocupação de que Hércules é, em *Traquínias*, completamente isento.

<sup>31</sup> Segal 1975: 31 recorda que esta fusão de atitudes é própria do perfil tradicional de Hércules, “como uma figura que ilustra por excelência a ambiguidade da condição humana”. Por um lado ele é o destruidor de monstros que se opõem ao estabelecimento de uma *polis* civilizada, sem deixar de ser libertino, brutal, dado a excessos de comida e sexo, tal como a comédia o retratou.

<sup>32</sup> Johansen 1986: 52-53 chama oportunamente a atenção para o facto de que, apesar de as façanhas de Hércules terem sido sempre cometidas sob os ordens de alguém, as duas únicas que escapam a esse princípio e são resultado da sua própria decisão são as que estão em litígio em *Traquínias*: a derrota de Aqueloo, para libertação de Dejanira de um pretendente indesejável, e a destruição de Ecália para obtenção de Íole. Vistas em conjunto, elas são decisões conflituosas, cometidas ambas em nome da paixão e provando a instabilidade de Hércules, o que o conduz da vitória à derrota.

a cúmplice da vingança, executando, com tranquilidade ou mesmo orgulho (763-764), cada uma das recomendações do seu carrasco. A ocasião em que é colhido, em pleno gozo da vitória (750-754) – tal como Agamémnon no regresso triunfante de Tróia –, é propícia a um desmobilizar de atenção e à entrega ao prazer do triunfo. Tomado de tais sentimentos, não só aceita o presente de Dejanira – que eventualmente sente como natural e devido –, como executa com escrúpulo cada uma das suas recomendações. É, portanto, com a sua cumplicidade desprevenida que o golpe de Dejanira resulta num sucesso. A descrição, agora feita por Hilo, o filho da vítima, tem o mesmo fulgor da que Eurípides tinha dedicado a narrar, através de um mensageiro, a morte de Glauce, a princesa de Corinto, vítima dos venenos de Medeia. Nem mesmo faltou ao quadro um segundo condenado, em Eurípides Creonte, o pai da princesa, que, na tentativa de a salvar se contagia das chamas; agora Licas que Hércules, convencido de traição, liquida em pleno delírio de dor (772-782).

Hércules pertence ao número dos punidos por uma mulher vingativa que sobrevive (como a mulher de Masistes vítima da fúria de Améstris, que nela vinga, injustamente, a leviandade de Xerxes), embora mutilado<sup>33</sup> e reduzido a uma condição sub-humana. São-lhe consentidas por Sófocles palavras de desforra, que não passam, porém, da expressão gratuita de uma fúria, porque o seu alvo, silenciosamente, desapareceu, no segredo de um suicídio<sup>34</sup>. Dos intuitos de Dejanira sobra a ideia de que era só uma rival que queria eliminar. Mas será de facto assim?

## Conclusão

Sem dúvida a análise que nos propusemos fazer de *Traquínias* defronta-se com a longa discussão em volta das intenções ou culpa de

---

<sup>33</sup> A mutilação que também vitima a mulher de Masistes, decretada pela esposa ofendida, Améstris, é descrita por Heródoto nestes termos (9. 112): “Mandou cortar-lhe os seios, o nariz, as orelhas, os lábios e a língua, e lançá-los aos cães. Finalmente fê-la regressar a casa, mutilada”.

<sup>34</sup> De facto, tal como Heródoto na história da mulher de Candaules, Sófocles organiza a estrutura dramática da sua peça de forma a que o casal em conflito nunca se encontre. As agressões que o dividem são sempre cometidas à distância e intermediadas por um terceiro agente da acção. Este resultado é possível por uma estruturação díptica, sendo a primeira parte da peça centrada em Dejanira e a segunda em Hércules, o que, para autores como López Férez 2007: 97-143, representa a fractura entre dois mundos, o masculino e heróico, e o feminino e doméstico.

Dejanira pela morte do herói. Por ela perpassam, inevitavelmente, os já bem identificados conflitos de uma peça que Capriglione<sup>35</sup> designou por “tragédia da ambiguidade”: os que confrontam valores másculos com femininos, selvagens e civilizacionais, todos eles orquestrados pela mão poderosa e imprevisível de Eros.

Mas o nosso objectivo central visou sobretudo colocar esta criação de Sófocles na linha de uma tradição, mítica e narrativa, bem conhecida, o conto da ‘rainha vingativa’. Vem a propósito citar uma afirmação conclusiva de Davidson (2003: 523): “Faz parte da suprema capacidade criativa de Sófocles entrelaçar material da *Odisseia* com outro provindo de outros paradigmas míticos e dramáticos, como é o caso evidente da *Oresteia*, ao mesmo tempo que aplica ao conjunto a sua marca distintiva”.

Dessa forma, a novidade que pretendemos ler em Sófocles não advém tanto da possível inovação que ele tenha trazido aos contornos de um mito que o precedeu, o de um trabalho específico de Hércules – a destruição de Ecália e a união com Íole. A nossa intenção foi perceber a articulação elementar da história e seus agentes como obediente a um padrão literário com tratamento sólido, em versões narrativas e dramáticas, e detentor de um potencial emotivo inesgotável. Não temos dúvidas de que esta outra perspectiva pode contribuir com alguns argumentos sugestivos para o eventual esclarecimento de algumas das mais sérias controvérsias detectadas na peça sofocliana.

## Bibliografia

- Capriglione, J. C. (2004), “Deianira, stupida suo malgrado”, in A. Pérez Jiménez, C. Alcalde Martín, P. Caballero Sánchez (eds.), *Sófocles el hombre. Sófocles el poeta*. Málaga: Editorial Málaga, 191-204.
- Carawan, E. (2000), “Deianira’s guilt”, *TAPhA* 130: 189-237.
- Davidson, J. (2003), “Sophocles’ *Trachiniae* and the *Odyssey*”, *Athenaeum* 91. 2: 517-523.
- Davies, M. (1984), “Lichas’ lying tale: Sophocles, *Trachiniae* 260 ff.”, *CQ* 34. 2: 480-483.
- Davies, M. (1989), “Deianeira and Medea: a foot-note to the pre-history of two myths”, *Mnemosyne* 42. 3-4: 469-472.

---

<sup>35</sup> Capriglione 2004: 195.

- Desmond, W. (2004), "Punishments and the conclusion of Herodotus' *Histories*", *GRBS* 44. 1: 19-40.
- Flory, S. (1987), *The archaic smile of Herodotus*. Detroit: Wayne State University Press.
- Halleran, M. R. (1986), "Lichas' lies and Sophoclean innovation", *GRBS* 27. 3: 239-247.
- Heiden, B. (1988), "Lichas' rhetoric of justice in Sophocles' *Trachiniae*", *Hermes* 116. 1: 13-23.
- Hester, D. A. (1980), "Deianeira's deception speech", *Antichthon* 14: 1-8.
- Johansen, H. F. (1986), "Heracles in Sophocles' *Trachiniae*", *Classica et Mediaevalia* 37: 47-61.
- Long, T. (1987), *Repetition and variation in the short stories of Herodotus*. Frankfurt: Athenäum.
- López Férez, J. A. (2007), "Deyanira y Héacles en Sófocles. La esposa y el héroe: dos mundos opuestos", *CFC. Egi* 17: 97-143.
- Ruyzman, M. (1991), "Deianeira's moral behaviour in the context of the natural laws in Sophocles' *Trachiniae*", *Hermes* 119. 4: 385-398.
- Scott, M. (1995), "The character of Deianeira in Sophocles' *Trachiniae*", *Acta Classica* 38: 17-27.
- Scott, M. (1997), "The character of Deianeira in Sophocles' *Trachiniae*", *Acta Classica* 40: 33-47.
- Segal, C. (1975), "Mariage et sacrifice dans les *Trachiniennes* de Sophocle", *Antiquité Classique* 44. 1: 30-53.
- Várzeas, M. (1994), "Silêncios em *As Traquínias* de Sófocles", *Humanitas* 46: 43-62.
- Vivero, M. A. (2007), "Crueldad y violencia en los personajes femeninos di Heródoto", *Emerita* 75. 2: 299-317.

## GOLVOL, CHC AND OTHER ATTIC FRAGMENTS FROM A PORTUGUESE PRIVATE COLLECTION

**DANIELA DE FREITAS FERREIRA**

daniela.filipaferreira@gmail.com

Complutense University of Madrid; UI&D CITCEM – CITCEM – Transdisciplinary

Research Centre «Culture, Space and Memory»

<https://orcid.org/0000-0001-9124-2598>

Artigo submetido a 10-09-2018 e aprovado a 05-11-2018

### **Abstract**

The study of private Greek art collections has recently garnered growing attention in Portugal, giving rise to a number of publications that show the high interest these pieces attract from collectors. Following this trend, we present a new set of Greek ceramic fragments, which is part of a private collection. This small collection consists of fragments belonging to five Attic vases, corresponding to three black-figure pieces, of which one is exceptional in quality, and two black-glazed vases. In this article, we briefly frame these pieces, followed by a catalogue intended to describe their decorative motifs and, whenever possible, suggest an attribution for their form and painter. Among other aspects, the study of this small set has brought a new entry to the reduced range of pieces attributed to the Golvol Group and allowed the identification of another example of the expressive work of the CHC Group.

**Keywords:** greek vases; Golvol Group; CHC Group; black figure; black glaze.

### **Resumo**

O estudo de coleções privadas subordinadas ao tema da arte grega tem vindo a ganhar força em território português, proliferando as publicações que dão conta do significativo interesse que este tipo de peças suscita junto de colecionadores. Seguindo esta tendência, apresentamos um novo conjunto de fragmentos cerâmicos de origem grega, parte integrante do acervo de um colecionador privado. Este pequeno

acervo é constituído de fragmentos pertencentes a cinco vasos de produção ática, correspondendo a três exemplares de figuras negras, um dos quais de excepcional qualidade, e dois exemplares de verniz negro. Neste artigo, apresentamos um breve enquadramento destas peças, seguido de um catálogo onde se pretende dar a conhecer os exemplares estudados, através de uma breve descrição dos motivos decorativos e, sempre que possível, sugerindo uma atribuição para a sua forma e pintor. O estudo deste pequeno conjunto permitiu, entre outros aspetos, acrescentar um novo exemplar ao reduzido leque de peças adjudicadas ao Grupo de pintores de Golvol e identificar mais um testemunho da expressiva obra do Grupo de pintores CHC.

**Palavras-chave:** vasos gregos; Grupo de pintores de Golvol; Grupo de pintores de CHC; figuras negras; verniz negro.

## Introduction

The history of great museums, including the Portuguese, goes hand in hand with the history of collecting, having the former benefited, in their origin and development, from the contribution of countless and illustrious art and antiquity aficionados. The result of this alliance is the preservation and dissemination of important artistic and historical collections, including of Greek vases, objects of curiosity and distinction since the Renaissance. More than four centuries later, interest in these types of objects continues to endure.

The fragments we present here bear witness to the recognition of the timeless importance of Greek vases, an acknowledgement that stemmed from the very emergence of this particular type of ceramic production, and which echoes through time to the present day. This importance, intimately related to an understanding of these objects as an expression of both art and history, mirrors the technical and inventive capacity of potters and painters, as well as the provenance of these vases, attributed to different decorative tendencies and cultural influences felt at each stage of their production. By following the evolution of the times and trends, they are grouped into more or less well-known stylistic sequences, establishing chronologies for their manufacture and use. Alone, or assisted by other datable elements, they contribute to more accurate timeframes within archaeological contexts, providing insights into historical phenomena at intervals that rarely exceed the scale of a few decades.

The set described in this article bears witness to this phenomenon of changes in tastes and ways of making. Diverse in nature, they include black-figured and black-glazed examples, translating the use to different manufacturing techniques, which correspond to different moments (chrono-

logical and evolutionary) in the history of Greek pottery. Moreover, they reflect the preference of certain production centres for typologies of forms and decorative motifs that identify and characterise them. These features allow us, today, to track a vase back to its context of production. A bridge that starts, invariably and undoubtedly, with the stylistic analysis of the fragments. This analysis is presented below.

### **Attic Black-Figured Fragments**

The collection under study consists of fragments belonging to three Attic vases, showing the application of the black-figure technique and style in ceramic productions. They correspond to different forms, namely a volute krater and a cup. The typology of the third fragment cannot be determined because of its small size, but we can tell it corresponds to an open form.

The fragment we have classified as krater preserves only the lower part of its neck, which would originally have been long and divided into two friezes, the upper one more prominent than the lower one. Easily recognisable due to its volute-shaped handles rising from shoulder to rim, the shape is quite distinctive given its relative rarity among Attic black-figure pottery<sup>1</sup>. Excavations conducted in the Athenian Agora yielded the largest set of finds belonging to this form, which have been dated and bear witness to its several variations. We know from the archaeological data collected that the black-figured volute kraters achieved their peak production in 530 BC<sup>2</sup>. However, specimens whose body is completely covered in black glaze date from later periods<sup>3</sup>. In both cases, the handles often bear decorations composed of ivy leaves, and the rim is, generally, painted black or filled with ornamental patterns. Finally, the neck of these kraters may display three possible decorative designs, two of which include figurative decorations at the base of the neck, which is the case of the fragment under study. In these two cases, the upper part could also exhibit figurative decorations or, alternatively, be filled with an ornamental pattern<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Moore & Philippides 1986: 25.

<sup>2</sup> Moore & Philippides 1986: 25.

<sup>3</sup> With the exception of small, decorated friezes at the base of the handles, on the neck and at the joint between the bowl's wall and foot (Moore & Philippides 1986: 25).

<sup>4</sup> A third variation includes its lower neck completely covered in black glaze and its upper part painted with figurative decorations (Moore & Philippides 1986: 46-47, no. 491-500).

The classification of the fragment as a volute krater is confirmed by its authorship as attributed to the Golvol Group, whose work is restricted exclusively to vases of this form<sup>5</sup>. Most vases attributed to this group date from 550-500 a.C.<sup>6</sup>, corresponding therefore to the peak production of the volute kraters.

Among the most frequent decorative motifs by this group are scenes of departing warriors, depicting several bearded male figures, dressed with *himation*, indiscriminately facing left and right<sup>7</sup>. The composition is usually completed by a seated figure, waving farewell, and a quadriga (chariot) and its charioteer. This fragment preserves only the latter element. Only the chariot box remains, as well as the hind part of the horses, which are hitched side by side. Its charioteer wears a long, sleeveless *chiton*, and holds the reins with both hands and a goad<sup>8</sup>. Overlapping the animals, a second human figure is depicted, possibly a warrior, who carries a circular shield in his hand.

Particularly noteworthy is the frequent use of white and red paint, employed to indicate and accentuate the vestments and elements of the armour, as well as the decorative patterns on the shield<sup>9</sup>. The motifs are laterally delimited by vestiges of a black frame, a decorative option present in other works of the Golvol Group<sup>10</sup>, but they are not exclusive to them<sup>11</sup>.

With regard to this group of painters, there are, as we mentioned previously, very few identified examples of their work. There are the five volute kraters attributed to the Golvol Group by John Beazley<sup>12</sup>, to which

---

<sup>5</sup> With the exception of two pieces classified as “stemmed dishes”, whose attribution is not consensual regarding their painter, also associated to the work of the CHC Group. The attribution is exclusively based on similarities found in the depiction of a sphinx, present on only one of these vessels (see CVA, Leiden, Rijksmuseum Van Oudheden 2: 24, figs. 29-30, pl. (165) 71.8.10, 71.7.9). It should be noted, however, that there are no similarities for the representation of an isolated sphinx among the works of the Golvol Group, and their apparently exclusive production of volute kraters, mentioned previously.

<sup>6</sup> ABV: 194-195, 689.

<sup>7</sup> The depiction as warriors is given by the weapons and body armour associated to these figures.

<sup>8</sup> Among other similarities, the manner in which the bearded figures are represented is noteworthy (CVA, Malibu, J. Paul Getty Museum 1: 49-50, pl. (1153) 43.1).

<sup>9</sup> Cf. CVA, Amsterdam, Allard Pierson Museum 5: 54, 55, pl. (577) 268.1.

<sup>10</sup> Cf. ABV: 195.5, 689; Paralipomena: 80; Carpenter, Mannack, & Mendonca 1989: 52; CVA, Wurzburg, Martin Von Wagner Museum 1: 47-48, fig. 26, pls. (1923-1925) 41.1-2, 42.1-3, 43.1-2.

<sup>11</sup> They can be found in works of the Leagros Group, used in the same way (cf. ABV: pl. 235).

<sup>12</sup> See ABV: 194-195, 689; Paralipomena: 79-80; Hitzl 1982: 123-125, 129, cat. no. 37, 45-48, 51-52, 140.



we can add the pieces held at the Allard Pierson Museum of Amsterdam<sup>13</sup>, and a fragment at the Royal Ontario Museum of Toronto, classified by Hayes<sup>14</sup>. Three other vessels deserve particular mention, among them a fragment classified by D. Von Bothmer, mentioned previously regarding its iconographic similarities with the fragment we are analysing here<sup>15</sup>, and two other vessels that are decorated in the manner of the Golvol Group, although the attribution is not consensual<sup>16</sup>.

The second fragment under analysis also illustrates the black-figure technique and style. In terms of form, it is classified as a skyphos wine cup. Used for drinking, it has a deep body and two handles, attached to the middle of the body and rising to the rim. The short foot, simple in profile, provides stability and practicality to this vessel<sup>17</sup>.

Although the piece preserves only part of the bowl, in five fragments that cannot be matched, the outer surface shows segments of the decorated frieze that would constitute Side A and Side B of this cup. The figures, painted in black on a reserved background, are highlighted with small details painted in white and red. The use of the incision technique is also frequent to accent anatomical details of the bodies, as well as decorative patterns in the draping of the vestments.

The motifs depict two different scenes. The first, on Side A, portrays the procession of the gods, of which only the lower part of five, separate human figures remain from the original decoration and, in the centre, horses positioned side by side. On Side B, the motifs relate to the Dionysian theme, with the depiction of a Maenad in motion. Smaller in terms of preserved area, this side of the cup raises greater doubts regarding the other motifs that would complement the decorated frieze.

---

<sup>13</sup> Classified by Borgers and Brijder (see CVA, Amsterdam, Allard Pierson Museum 5: 53-59, figs. 31-35, 36, pls. (564; 576-578) 267; 267.8 - 267.9; 268.1 - 268.5; 269.1).

<sup>14</sup> See CVA, Toronto, Royal Ontario Museum: 22-23, pl. (28) 28.1-3; Hitzl 1982: 419, cat. no. 37, 45-48, 51-52, 140.

<sup>15</sup> See CVA, Malibu, J. Paul Getty Museum 1: 49-50, pl. (1153) 43.1.

<sup>16</sup> See CVA, Göttingen, Archäologisches Institut der Universität 3: 92, pl. (4354) 55.8; CVA, Boston, Museum of Fine Arts 2: 6-7, pls. (896-897) 62.1-2, 63.1-4.

<sup>17</sup> Although the production of this form began in the middle of the 6<sup>th</sup> century B.C., it became highly popular at the beginning of the following century. The vessel's profile changed over the course of time, also registering variations according to the different manufacturing centres (Moore & Philippides 1986: 59-61).

The stylistic features in these fragments find their best likeness in the works of the CHC Group, such as the similarities found in the decoration techniques used, as well as in the painted patterns and preference for certain forms, such as the skyphoi. This large and extensive Group achieved its peak of production in about 500 B.C.<sup>18</sup>, which means that they often included in their works depictions of a “war chariot wheeling around or a courting scene, CHariot-Courting”<sup>19</sup>. It should be noted that the repetition of these motifs, applied to similar forms, justifies the identification of the Group, although it is possible to detect the presence of different hands<sup>20</sup>.

More than a hundred skyphoi cups are attributed to this group, an overwhelming majority of which were identified in the excavations of the Athenian Agora<sup>21</sup>. In fact, the skyphoi attributed to the CHC Group, together with their contemporaries associated to the work of the Haimon Painter, monopolise the sets of cups of this kind found in the excavations conducted at the Agora.

These skyphoi generally belong to the Heron Class<sup>22</sup>, whose decoration is attributed to several groups of different painters, among whom the aforementioned CHC. The pieces belonging to this class are characterised by their large size when compared to those produced by the Haimon Group, and by their simple, unelaborate style. The decoration, of a figurative type as mentioned previously, is located high on the piece, leaving a large lower area unfilled. This area is partially covered in black glaze, with the exception of a small frieze in the transition from the bowl wall to the foot, where thick filiform motifs are represented. The frieze, displaying figurative decoration, is delimited below by a band in reserve and above by a black line, located immediately below the rim. The latter element, in turn, may be completely covered in glaze or, alternatively, decorated with a vegetal or filiform motif<sup>23</sup>.

The large number of specimens associated to this group of painters may offer some pointers to reconstitute Side B of this piece. Among the most

---

<sup>18</sup> The Group was active at the end of the 6<sup>th</sup> century B.C. and the first decades of the following century (Lynch 2011: 113).

<sup>19</sup> ABV: 617-623; Paralipomena: 306-308; Boardman 1974: 151.

<sup>20</sup> As Beazley noted (ABV: 617), even though the identification of the painters in this group has not yet been fully achieved.

<sup>21</sup> Some authors have suggested that these painters' workshops may have been located in the Agora itself, or in its surroundings (Moore & Philippides 1986: 3).

<sup>22</sup> See ABV: 617.

<sup>23</sup> Moore & Philippides 1986: p. 61.

frequently used motifs are the maenad compositions associated with satyrs<sup>24</sup>, which may be the case of this fragment. This composition would perhaps be framed by two sphinxes, positioned at the edges of the frieze, facing the handles<sup>25</sup>.

### **Black-Glazed Fragments**

The collection in analysis is also constituted by fragments belonging to two Attic black-glazed vases. They correspond to typologies of distinct forms, one skyphos cup and the other a complete saltcellar.

Only the lower part of the first piece has been preserved, formed by the foot, the base, and the lower part of its body. It is a skyphos cup, a term that covers a wide variety of forms. It has a deep bowl and two side handles, which start from an area slightly above the middle of the bowl wall, rising to the rim, or slightly above it<sup>26</sup>. The reduced thickness of the fragment's wall places it within the "light-wall" variety, whose manufacture began in about 440-430 B.C.<sup>27</sup>. Its inner surface bears a stamped and incised pattern, common in this type of cup, exhibiting a composition of ovule bands delimiting palmettes joined by stems. The decoration is very similar to that of the skyphoi collected in the excavations of the Athenian Agora, dating from 420 to 410 B.C.<sup>28</sup>. Although the fragment under analysis lacks its upper part, the vessels of this period are characterised by the introduction of a double curvature of the wall, achieved by slightly tapering the rim. The foot shows a range of morphologies and sizes, whose resting surface may be flat or tapered, the latter resulting from the junction of the two (inner and outer) faces of the foot, which is the case of the fragment we are analysing.

The second black-glazed piece has an incurving rim, a concave bowl wall and a short foot, in all aspects similar to vessel no. 944, identified in the excava-

---

<sup>24</sup> E.g.: CVA, New Zealand Collections 1: 25, pl. (32) 32.7-8; CVA, Laon, Musée Municipal: 20, pl. (897) 25.1.3.

<sup>25</sup> E.g.: CVA, Glasgow Collections: 15, pl. (878) 19.1-4. There are other examples by the same Group of painters in which the sphinxes are facing the figures (cf. CVA, Taranto, Museo Nazionale 4: 15, pl. (3185) 18.1-2).

<sup>26</sup> CVA, Taranto, Museo Nazionale 4: 109, no. 562-623, pls. 25-27, 54-55, figs. 6, 20, 22. Initially, the wall of these vessels would have only one type of curve, resembling the «stemless dishes», with which they also share the decorative patterns present on the inner surface of the base.

<sup>27</sup> CVA, Taranto, Museo Nazionale 4.

<sup>28</sup> CVA, Taranto, Museo Nazionale 4: no. 586, 587. Cf. Corbett 1949: 90, 38, 148.

tions conducted at the Athenian Agora<sup>29</sup>. It is a saltcellar, small in size, with a shallow body, crude manufacture and a form similar to “small bowls”<sup>30</sup>. This fragment corresponds to the “footed” variety, with a wide ring-base, typical of later productions of this form<sup>31</sup>. Also dating from a late period is the resting surface totally glazed in black, complemented by a groove<sup>32</sup>. These characteristics on the fragment under study mean it can safely be dated from the late 4<sup>th</sup> century B.C.

### Final considerations

Formed by a small number of pieces, the collection studied bears witness to the range of technical, aesthetic and formal options that characterise Hellenic art. By including pieces produced within a timespan of about two centuries, it reflects different ways of making, different tastes and preferences with respect to the shape and ornamentation of the vessels.

Although only represented by three fragments, the black-figure vessels that form part of this small set illustrate the challenges that are posed to the stylistic analysis of this type of ceramic production. The widely-produced skyphoi by the CHC Group contrasts with the rarity of the volute krater. This illustrates, furthermore, the difficulties in identifying and characterising the different painters who would be part of the group to which they are attributed. We are thus required to return to John Beazley and to the moment when these pieces, of unquestionable aesthetic value, also acquired historical importance, with the establishment of bridges between the vases and the potters and painters who produced them.

The themes represented, the “procession of the gods”, the “departure of warriors” and the Dionysian theme, although common given the frequency with which they appear in these productions, are extraordinary in the technical quality of their stroke and attention to detail, testifying to the effort put into their production.

From the large, technically complex pieces, exemplified by the volute krater, to the small, modest vases covered entirely in black glaze, illustrated by the saltcellar, this small set provides a privileged view of the diversity and complexity of the ceramic productions of Ancient Greece.

---

<sup>29</sup> Sparkes & Talcott 1970: 109-110, no. 587.

<sup>30</sup> Sparkes & Talcott 1970: 109-110, no. 587.

<sup>31</sup> In contrast with disk-shaped feet, typical of older productions (Sparkes & Talcott 1970: 137).

<sup>32</sup> Sparkes & Talcott 1970: 137, no. 939-950, pls. 33-34, 59, figs. 9, 20, 22.

## CATALOGUE

### No. 1. Attic Black Figured Volute Krater

Attributed to: Golvol Group

About: 525-475 B.C.

Previous Collections: Unknown provenance<sup>33</sup>.

**Shape and Ornament:** Fragment of the lower part of the neck, which would originally have been divided into two friezes, the upper one more prominent than the lower one. Interior glazed. Lower section of the neck offset and reserved, with figured decoration between two glaze lines. The motifs are laterally delimited by vestiges of a black frame. Glaze well preserved on the exterior and inside of the neck.

**Subject:** Departure of warriors. Quadriga to right. Only the chariot box remains, as well as the hind part of the horses, which are hitched side by side. The bearded charioteer wears a long white sleeveless chiton and holds the reins and a goad in both hands. Overlapping the animals, a second human figure is depicted, possibly a warrior, who carries a round shield in his hand.

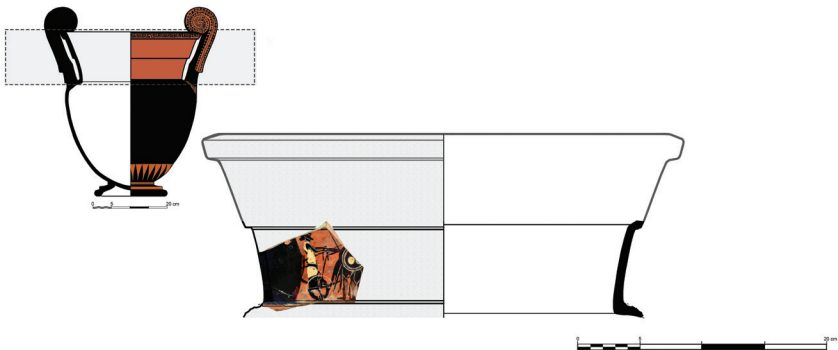
**Dimensions and Condition:** Diameter of neck: 28,9-30,9 cm; maximum height preserved: 7,3 cm. Surface and colours well preserved.

**Accessory colors:** Used to indicate and accentuate the vestments and elements of the armour, as well as the decorative patterns on the shield. Red: dots on the shield and on the warrior's leg armor. White: on the shield and on the chiton worn by the bearded figure.

**Cf.** (The most representative examples): ABV: 194-195, 689; Paralipomena: 79-80; Bothmer 1985: 66-71, no. 57. (For subject and style): CVA, Malibu, J. Paul Getty Museum 1: 49-50, pl. (1153) 43.1; CVA, Amsterdam, Allard Pierson Museum 5: 54-56, fig. 31-33, pls. (577) 268.1-3.

---

<sup>33</sup> The fragment was in the possession of a private collector of the south of France.



## No. 2. Attic Black Figured Skyphos Cup

Attributed to: CHC group, Heron Class

About: 525-475 B.C.

Previous Collections: Unknown provenance<sup>34</sup>.

**Shape and Ornament:** Five non-joining fragments of the wall. Deep body and part of one handle preserved, attached to the middle of the body. The outer surface shows segments of the decorated frieze, that would constitute Side A and Side B of this cup. With figured decoration between two glaze lines. Interior glazed.

**Subject:** (Side A) The procession of the Gods. Two human figures dressed in *himation* precede a set of horses. Only the lower part of the figures remains from the original decoration. In the center, horses are positioned side by side and display an ornate harness with tiny red-colored dots. Overlapping the animals, a third human figure is depicted, of which only the feet and the lower part of their draping remains. In front of the horses, a figure dressed in short *himation* and winged footwear. To the right, next to the handle, was represented a male figure, in position of seated, wearing a long *himation*. With the exception of this figure, which faces left, facing the procession, the other figures are turned to the right. The scene is filled with vegetable branches, composed of hederas and bunches of grapes, which suggest an open space, outdoors. The anatomical

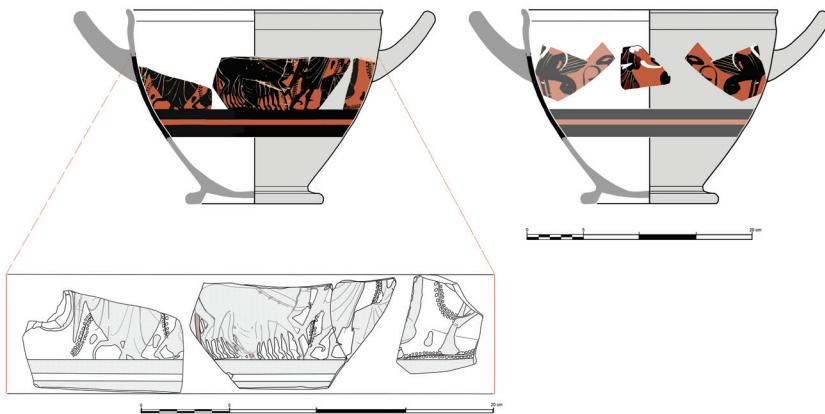
<sup>34</sup> The fragment was in the possession of a private collector of the south of France.

details of human and animal figures, as well as the folds in the draperies are enhanced by fine incisions. (Side B) Dionysian theme. Depiction of a maenad in motion. Sphinx facing right, facing the handle of the cup. It is common, in cups of the same group of painters, the reproduction of the sphinx on both opposite sides of the wall. The sphinx preserves only part of its body. The wing is decorated with white spots and incisions that define the feathers. In a central position of the frieze, a female figure (maenad) is facing right. The figure wears a long *chiton*, tight at the waist and, on the arms, a short robe.

**Dimensions and Condition:** Diameter of wall: 21,9 cm; maximum height preserved: 7,2 cm. Surface and colors well preserved.

**Accessory colors:** The figures, painted in black on a reserved background, are highlighted with small details painted in white and red. Red: in small dots, decorating the robes and animal figures. White: exclusively used on Side B, applied on female flesh and on small spots on the sphinx.

**Cf.:** Side B (Maenads and Sphinx). Sales catalogue: Pottery from Athens 1972: no. 32.; CVA, Agrigento, Museo Archeologico Nazionale 1: 16-17, pl. (2716) 32.1-2. Side A (quadriga): CVA, Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts 1: 46, pl. (49) 49.5; ABV: 618.28, 617.5, 617.4; Olmos 1993: 101-102, no. 33 (A, B, AH); CVA, Reading, University 1: 18, pl. (537) 10.13.





### No. 3. Attic Black Figure Vase

Previous Collections: Unknown provenance. Belonged to Lord Dayton, Baron of Corran<sup>35</sup>.

**Shape and Ornament:** The typology of the third fragment cannot be determined because of its small size, but we can tell it corresponds to an open form. Fragment of wall. The inner surface is completely covered with black glaze. The outer surface shows a decorative motif painted in black on a reserved background. Despite the small size of the fragment, part of the draping of a human figure is preserved, possibly corresponding to the shoulder region of the figure. The garments are ornamented with small floral motifs. To the right, a broad band, undulating, painted in black, corresponding to an indeterminate motive.

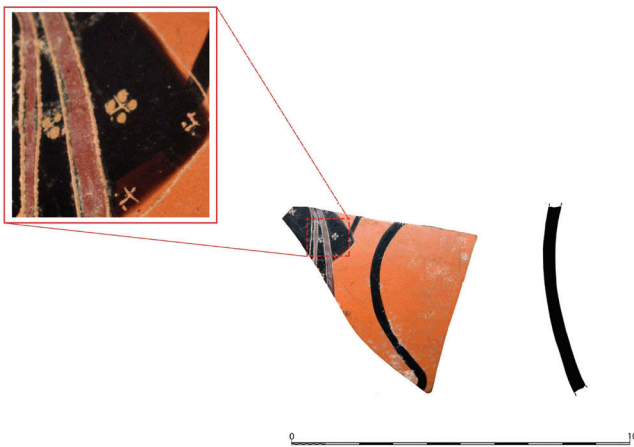
<sup>35</sup> Dr. John Dayton, Baron of Corran and Patron of Ballymote Heritage Group. PhD in Archeology and Engineering, he was part of the Institute of Archeology (University College of London), with a considerable collection of Greek vases. He has published several works in the area of archeology and has directed numerous archaeological expeditions in Africa and Europe.



The attention to detail present in the ornamentation of the robes, as well as the quality of the glaze, indicate that this is a piece with great technical quality.

**Dimensions and Condition:** Maximum height preserved: 4,47 cm. Surface and colours well preserved.

**Accessory colors:** Use of red on two ribbons that fall on the drafting of the figure represented.



#### No. 4. Black-Glazed Skyphos Cup

About: 440-410 B.C.

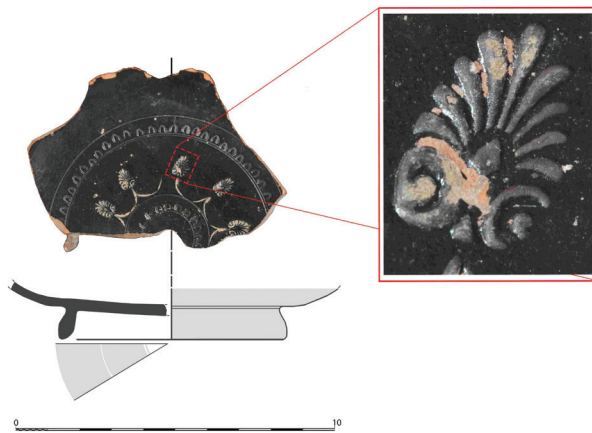
Previous Collections: Unknown provenance. Belonged, in 1920, to the collection of a college of Arts of London.

#### Shape and Ornament:

Only the lower part of the first piece has been preserved, formed by the foot, the base, and the lower part of its body. Its inner surface bears a stamped and incised pattern, common in this type of cup, exhibiting a composition of ovule bands delimiting palmettes joined by stems. The inner and outer surface of the wall, as well as the foot and the resting surface are completely covered in black glaze.

The outer surface of the base displays a decoration composed of reserved and black circles, presented alternately. The foot is tall and has a simple, oval profile.

**Dimensions and Condition:** Diameter of foot: 7,1 cm; height of foot: 0,95 cm; maximum height preserved: 1,8 cm. Surface and motifs well preserved.



### No. 5. Black Glazed Saltcellar

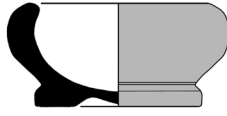
About: Late 4<sup>th</sup> century B.C.

Previous Collections: Unknown provenance.

#### Shape and Ornament:

Incurving rim, concave wall and a short foot, with a wide ring-base. Completely cover with black glaze, including the resting surface, complemented by a groove. The outer face of the bottom is drawn in the central area.

**Dimensions and Condition:** Diameter of foot: 4,8 cm; diameter of rim: 5,1 cm; height: 3 cm. Glaze very deteriorated, slightly misfired, turned brownish in some areas. With small incrustations.



## Abbreviations

**ABV** - Beazley, J. (1956), *Attic Black-Figure Vase-Painters*. Oxford: Clarendon Press.

**Paralipomena** - Beazley, J. (1971), *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase Painters and to Attic Red-Figure Vase Painters*. Oxford: Clarendon Press.

**CVA** - *Corpus Vasorum Antiquorum*. Paris: Union Académique Internationale (1923-).

## Bibliography

Boardman, J. (1974), *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*. London: Thames & Hudson.

Carpenter, T. H. et al. (1989, 2nd ed.), *Beazley Addenda: Additional References to ABV, ARV and Paralipomena*. Oxford: University Press.

Corbett, P. E. (1949), "Attic Pottery of the Later Fifth Century (Plates 73-103)", *Hesperia* 18: 298-351, esp. pl. 90, no. 38, 148.

Hitzl, V. K. (1982), "Die Entstehung und Entwicklung des Volutenkraters von den frühesten Anfängen bis zur Ausprägung des kanonischen Stils in der attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei", *Archäologische Studien*, 6.

Lynch, K. (2011), *The Symposium in Context: A Late Archaic House Near the Pottery from Athenian Agora*. Athens: The American School of Classical Studies at Athens.

Moore, M. B., Philippides, M. Z. (1986), *The Athenian Agora, XXIII, Attic Black-figured Pottery*. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.

Olmos, R. (1993), *Catalogo de los Vasos Griegos del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana*. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

*Sales catalogue: Pottery from Athens*, I, 1972, No.32, Charles Ede Ltd.

Sparkes, B., Talcott, L. (1970), *The Athenian Agora, XII, Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C.* Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.

True, M., Frel, J., Bothmer D. (1983), *Greek Vases: Molly and Walter Bareiss Collection*. Malibu: The J. Paul Getty Museum. P. 72, no. 57.



**IMAGINÁRIO INSTITUÍDO, IMAGINÁRIO INSTITUINTE E IDENTIDADE:  
ASPETOS DA TRANSIÇÃO CULTURAL NA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO\***

**INSTITUTED IMAGINARY, INSTITUING IMAGINARY AND IDENTITY:  
ASPECTS OF THE CULTURAL TRANSITION IN VIRGIL'S *AENEID***

**CLÁUDIA TEIXEIRA**

caat@uevora.pt

Universidade de Évora

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

<https://orcid.org/0000-0002-1282-2568>

Artigo recebido a 29-10-2018 e aprovado a 29-01-2019

**Resumo**

Partindo do pressuposto de que a *Eneida* é uma obra que evoca um momento histórico no qual ocorreu um processo de transição cultural, este artigo analisa a forma como Virgílio define os imaginários instituído e instituinte da sociedade romana nos livros VI e VIII e o modo como o poeta integra o imaginário da nova ordem político-cultural no plano do processo histórico.

Assim, analisa-se a cosmovisão que Virgílio cria no livro VI da *Eneida* entre os imaginários instituído e instituinte, argumentando-se que a organização da matéria histórica forma um universo valorativamente ininterrupto e uma visão unificada da História, uma vez que o projeto augustano, longe de se alavancar em uma resposta crítica ao simbolismo institucional, surge como recriação do edifício simbólico anterior.

---

\* Artigo escrito no âmbito do projeto *Rome our Home: (Auto)biographical Tradition and the Shaping of Identity(ies)* (PTDC/LLT-OUT/28431/2017)

A análise das guerras itálicas (livro VIII) dá continuidade à expressão do imaginário da *Pax Romana* e oferece novos elementos para a conceptualização do Outro na *Eneida*. A missão que Anquises atribui ao império (6. 851-853) ganha uma amplificação qualitativa, com a integração etrusca na coligação: os contornos dessa integração, que implicam o reconhecimento de que nos povos nativos se encontram aspirações à justiça, redefine o conceito de Outro, dotando consequentemente o papel de Eneias nas guerras de um valor axiológico.

Por fim, discute-se se a morte de Turno oblitera a construção do imaginário da *Pax* desenhado nos livros VI e VIII, argumentando-se que a decisão de Eneias, mais do que pôr em causa essa construção, expressa as tensões que tipicamente ocorrem em momentos de fronteira, marcados pela oscilação entre o compromisso com o passado histórico da sociedade instituída e a adesão ao projeto da uma sociedade que se pretende instituir.

**Palavras-chave:** *Eneida*; imaginário; identidade romana; transição cultural; *Pax Romana*.

### Abstract

Starting from the assumption that the *Aeneid* is a work that evokes a historical moment in which a process of cultural transition took place, this article analyzes the way Virgil defines the instituted and instituting imaginaries of Roman society (in books VI and VIII), in order to understand how the poet defines the imaginary of the new political and cultural order in the historical process.

Thus, we analyze the worldview of these imaginaries in book VI, arguing that the organization of the historical matter forms an uninterrupted universe and conveys a unified view of History, in which the Augustan project, far from being leveraged in a critical response to institutional symbolism, appears as a re-creation of the previous symbolic edifice.

The analysis of the Italic wars (Book VIII) gives continuity to the expression of the imaginary of the *Pax Romana* and offers new elements for the conceptualization of the Other in the *Aeneid*. The mission given to the Empire (6. 851-853) by Anchises obtains a qualitative amplification with the Etruscan integration in the coalition since this integration implies the recognition that the native peoples also have aspirations to justice, redefining the concept of Other and endowing the role of Aeneas in these wars with an axiological value.

Finally, it is discussed whether Turnus' death obliterates the construction of the imaginary of the *Pax* defined in books VI and VIII, arguing that Aeneas' decision, rather than questioning this construction, expresses the tensions that typically occur in moments of frontier, marked by the oscillation between the commitment to the historical past of the established society and the adhesion to the project of a society that is intended to be instituted.

**Keywords:** *Aeneid*; imaginary; Roman identity; cultural transition; *Pax Romana*.

A questão da identidade cultural romana, perspetivada como um sistema de representações culturais partilhadas pelos indivíduos de uma mesma comunidade, tem sido alvo de um acentuado escrutínio nas últimas décadas. Estudos como *Globalizing Roman culture: unity, diversity and empire* de R. Hingley, *Romulus Asylum* de Emma Dench e *Rome's Cultural Revolution* de A. Wallace-Hadrill, entre outros, problematizaram o conceito, acentuando a sua complexidade e os múltiplos contributos que dinamicamente influenciaram a construção da identidade cultural romana ao largo dos séculos.

Independentemente das especificidades destas perspetivas, a ideia de que o conceito de identidade passa por um profundo processo de renegociação no período de transição da República para o Império é, neste momento, um pressuposto comumente reconhecido. A nova realidade política viu-se confrontada com a necessidade de integrar na Romanidade um conjunto significativo de povos que, fruto da expansão territorial operada desde os tempos da República, tinham passado a fazer parte do império. Deste modo, a criação de uma identidade que ultrapassasse a visão do império como a soma entre Roma, a Península itálica e uma vasta coleção de Províncias levou não só a uma transformação e determinante expansão do conceito de cidadania<sup>1</sup>, mas também à redefinição de traços essenciais da *Romanitas*, que passa a articular *core elements* como a língua, os modos de vida e também a cultura material. Neste sentido, a criação da cultura imperial no tempo de Augusto, que culminou na imagem do novo sistema político, extensível, nas suas múltiplas relações, a uma multiplicidade de povos, é entendida pela crítica recente como um processo dinâmico e complexo que, pautado pela interseção de várias práticas e sem deixar de reconhecer a diversidade, estruturou as perceções e comportamentos, facilitou a comunicação e as interações, e reforçou a mensagem de unidade imperial<sup>2</sup>.

Embora a crítica tenha privilegiado o estudo dos elementos da cultura material, transmitida por meio dos mais diversos suportes, que foram intensa e dinamicamente usados para favorecer a difusão da unidade imperial, a literatura não teria deixado, na verdade, de desempenhar um papel central na ativação dessa relação, não só porque a ficção literária se constitui como um repositório do sistema de representações culturais que, a cada época, as comunidades e os indivíduos projetam sobre si próprios,

---

<sup>1</sup> Hingley 2005: 57: «The mechanisms to create new citizens served to integrate native peoples into the imperial system and citizenship became increasingly widespread».

<sup>2</sup> Vide Hingley 2005: 72.

mas também porque os textos dão naturalmente consistência à expressão de conceitos que, como a identidade (entendida como o sentimento de pertença a uma comunidade partilhado pelos indivíduos que a integram) não têm existência objetiva.

Neste quadro, a *Eneida* de Virgílio ocupa uma posição axial, na medida em que nela se articula um imaginário de inegável aspiração programática, no qual o quadro político da *Pax Romana* se vê consagrado como uma nova etapa qualitativa na continuidade histórica. Contudo, o facto de este imaginário coexistir com elementos<sup>3</sup>, entre os quais avultam as consequências do episódio de Dido e o próprio desfecho da obra, que comprometem o entendimento da obra à luz de um reconhecimento categoricamente favorável à políticas imperiais, problematizou o entendimento global da épica virgiliana, que se viu segmentado, genericamente, em três tipos de interpretação<sup>4</sup>: em primeiro lugar, interpretações que entendem a *Eneida* como obra que, enformada por uma visão utópica e teleológica, se constitui como uma afirmação histórica, cultural e ideológica dos valores promovidos pelo novo quadro histórico-político, apoiado nos princípios morais e políticos da sociedade romana; neste sentido, as contradições e inconsistências da obra, que autorizam leituras *ex inverso*, tendem a ser vistas como evocações do tipo de dificuldades que se põem à criação e ao desenvolvimento de um projeto que visa construir uma nova Ordem; em segundo lugar, interpretações que avaliam estas contradições e inconsistências à luz de um propósito de mitigação, quando não de suspeita, relativamente à probidade do discurso imperial, no qual Roma se assume como uma força civilizadora que usou a guerra para criar um mundo global unido e homogêneo; por último, interpretações de compromisso, que recentemente têm ganhado alguma amplitude<sup>5</sup>, tendem a ver a *Eneida* como uma obra que, como observado por Troll,

«(...) proposes to its readers that this program, however straightforward and unimpeachable it seems, is fraught with difficulties and traps. Far from delineating a heritage in which the readers can simply take pride and invest confidence, the *Aeneid* puts its bland Roman conventionalities into a context

---

<sup>3</sup> Vide Medeiros 1992: 7-22.

<sup>4</sup> Referimo-nos às interpretações comumente integradas nas denominadas Escola Otimista ou Escola Europeia e Escola Pessimista ou Escola de Harvard. Vide Schmidt 2001: 145-171.

<sup>5</sup> Vide Schmidt 2001: 163-168.



that makes them far from bland, calling rather for intense, vigilant cross-examination. Just as the poem requires that its reader entertain more than one judgment about all its major characters, so it also doubles perspectives on its program of values, balancing esteem against admonition»<sup>6</sup>.

Contudo, o poliedrismo da narrativa virgiliana ajusta-se, na nossa opinião, à circunstância de que a *Eneida*, mais do que uma obra comprometida, neutra ou ambivalente – seja esta ambivalência expressão de uma crítica, de ceticismo ou de uma atitude vigilante em relação à marcha da História –, é, antes de mais, reflexo do estado de cultura no qual foi produzida, isto é, de um momento de transição cultural; e que, como sucede com a generalidade dos textos criados em momentos de transição, as contradições e incertezas da sua mensagem, relativamente ao período historicamente inaugural que pretende representar, refletem as tensões que tipicamente ocorrem em momentos de fronteira, marcados pela oscilação entre o compromisso com o passado histórico da sociedade instituída e a adesão ao projeto da uma sociedade que se pretende instituir<sup>7</sup>. Ancorada nesta perspectiva, a análise da *Eneida* permite compreender a forma como Virgílio define e situa o imaginário da nova ordem político-cultural no plano do processo histórico, em cuja ativação o conceito de identidade romana desempenhou um papel central.

Durante a catábase, após explicar a teoria da transmigração das almas, Anquises passa a explicar a Eneias as consequências últimas da sua missão. Para tal, começa a descrever um catálogo de personagens ilustres, associadas a episódios estruturantes da História romana. A visão de Anquises condensa a cosmovisão que Virgílio cria na *Eneida* entre os imaginários instituído e instituinte, com base em três planos temporais: um plano, relativo ao passado historicamente realizado, expresso por um catálogo de personagens mitológicas e históricas, no qual sobressaem os *topoi* da fundação de cidades e das guerras; um plano, centrado no presente, marcado pela presença de Augusto no catálogo; um terceiro plano,

---

<sup>6</sup> Troll 1997: 52.

<sup>7</sup> Os conceitos de imaginários instituinte e instituído, formulados por Castoriadis em 1975, são usados neste texto de forma simplificada, mas deles importa genericamente reter que as sociedades, formadas pelo conjunto das suas instituições, produzem imaginários que explicam a sua criação e continuidade; todavia, essas significações são permeáveis à emergência de imaginários instituintes, que criam ou recriam novas ordens institucionais, dando origem à instituição de novos projetos histórico-sociais. Vide também Castoriadis 2015.

centrado no plano presente-futuro, no qual se anunciam os princípios de orientação da Romanidade: *‘Tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos’*<sup>8</sup>.

Embora a construção dos imaginários instituintes pressuponham mormente a rutura com a sociedade previamente instituída, a assertividade instituinte na *Eneida*, contrariamente ao que seria expectável em uma obra de fronteira, longe de se alavancar em uma resposta crítica ao simbolismo institucional, assenta, em grande parte, em uma base tradicional. Prova disso é o facto de que a primeira peça que Virgílio coloca no edifício simbólico instituinte é, na verdade, o imaginário instituído do processo histórico. O *mythos* do passado histórico, isto é, o conjunto de agentes, cujas ações contribuíram para o engrandecimento de Roma, estruturam o passado como repositório de dois tipos de ação: a fundação de cidades (cinco reis, Sílvio, Cápis, Numitor, Sílvio Eneias e Rómulo fundaram nove cidades) e a guerra. De um ponto de vista qualitativo, a descrição do imaginário instituído romano é assumido como parte integrante e incontroversa da narrativa histórica romana, circunstância que explicita a ideia de que a construção da nova ordem não implica um exercício fundacional, executado ao arrepio ou em oposição aos valores do passado. Pelo contrário, a nova ordem ancora-se nesse passado, no qual a Romanidade já se havia construído como *ordem* e como projeto civilizacional e teleológico.

De igual forma, também a forma como Virgílio apresenta o tempo presente, simbolicamente representado por Augusto, está longe de constituir uma leitura profundamente criativa do mundo, como seria de esperar em uma obra programática. Com efeito, se a fundação de cidades e o heroísmo bélico são apresentados por Virgílio como o motor da História, o segundo eixo temporal continua paradoxalmente a pôr a tónica no instituído. Ao associar Rómulo, o fundador de Roma, a Augusto, definido como *recriador* da Idade do Ouro, Virgílio desloca, apenas e tão-só, o mito pelo sistema, definindo o presente como um tempo no qual as significações simbólicas e identitárias tradicionais permanecem relevantes.

O plano do futuro poderia criar uma descontinuidade no imaginário virgiliano e, neste sentido, criar a primeira fissura no imaginário instituído.

---

<sup>8</sup> *En.* 6. 851-853: «'A ti, Romano, lembra-te, compete reger os povos sob o teu império (estas serão as tuas artes), impor as regras da paz, poupar os submetidos e debelar os arrogantes'» (as traduções da *Eneida* são da responsabilidade da autora do artigo).

Na verdade, enunciar a missão de Roma como ... *regere imperio populos, pacique imponere morem, parcere subiectis et debellare superbos* (6.851-853) implica a criação de um *superavit* ideológico, na medida em que estes versos evocam o programa da *Pax*, cuja consecução e abertura a povos culturalmente muito distintos implicou profundas mudanças políticas e identitárias, entre as quais a erosão do poder das elites republicanas, as alterações no conceito de cidadania e a centralização de poderes. Virgílio não alude a estas matérias, e mesmo admitindo que elas ecoariam do plano de fundo das normas, a forma como organiza a matéria do catálogo dá prevalência à ideia de continuidade. Neste sentido, ao contrário do que normalmente acontece com a emergência dos imaginários instituintes, em que o primeiro elemento que lhes dá o caráter de criação nova é o choque com o imaginário previamente constituído e instituído, o universo augustano é apresentado como uma espécie de corolário natural para a grande alegoria da História romana, que é vista como um universo valorativamente ininterrupto e no qual todos os elementos se alimentam reciprocamente para formar uma visão unificada.

Tal não significa, contudo, que a disrupção tenha sido obliterada da narrativa histórica, mas até neste particular o papel da violência é esclarecedor relativamente à forma como a nova ordem é equacionada. Que a violência desempenhou um papel decisivo ao longo da História romana é facto incontestado. Todavia, na narrativa de Anquises, as referências à violência não só se concentram no primeiro eixo temporal, perdendo sucessivamente força à medida que a descrição evolui para o presente, como a ameaça que subentendem, porquanto sempre debelada, acaba por ser perspetivada como um elemento que, em última análise, potenciou ainda mais a unificação e a consolidação do corpo identitário.

Mas, mais importante, a disrupção interna é claramente atenuada no catálogo. Além da omissão da guerra civil entre Octávio e Marco António, a alusão, em 6.832-835, à guerra civil entre César e Pompeio, ocorrida em 49-45 a.C. e que estaria ainda bem presente na memória de grande parte dos leitores da *Eneida*, suscita-lhe, na verdade, um comentário condenatório<sup>9</sup>. Todavia, não deixa de ser significativo que este acontecimento tenha sido

---

<sup>9</sup> *En.* 6.832-835: *Ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / neu patriae ualidas in uiscera uertite uiris; / tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo, / proice tela manu, sanguis meus!* («Não, filhos, não habitueis os vossos corações a tantas guerras, nem volteis as vossas forças atuantes contra as entranhas da pátria. E tu, primeiro que todos, tu perdoa, tu que descendes do Olimpo, solta da mão as armas, sangue do meu sangue»).

convenientemente deslocado do seu contexto histórico e integrado em um plano temporal situado entre as *res gestae* de Marco Fúrio Camilo (446 – 365 a.C. ) e Lúcio Múmio Acaico (século II a.C.).

Neste sentido, embora as sociedades não constituam «(...) its symbolism (...) with total freedom»<sup>10</sup>, uma vez que ele se encontra «(...) bound up with nature, and it is bound up with history (with what is already there)»<sup>11</sup>, contudo, a leitura que Virgílio faz no livro VI da *Eneida* relativamente ao projeto augustano apresenta-se como eminentemente reativa e conservadora<sup>12</sup>: em primeiro lugar, porque consubstancia um imaginário que, ancorado no passado cristalizado e no rastreamento genealógico profundamente tradicionalista, se define não como a criação de um novo paradigma, mas como recriação do edifício simbólico anterior; e, em segundo lugar, porque a emergência desse imaginário, apresentado em uma continuidade natural e não-disruptiva na sequência temporal do processo histórico, omite não só o acontecimento mais fraturante da História recente, a batalha do Áccio, mas também o facto de que foi precisamente este acontecimento que permitiu a sua emergência.

A cosmovisão que Virgílio expressa no catálogo agiliza igualmente elementos-chave da identidade romana. Na verdade, se o conceito de *Romanitas* equivale a ordem e civilização, «ser romano» implica compartilhar a realidade historicamente construída, um conjunto de princípios e modelos de atuação, aos quais a ancestralidade comum e os valores dos *mos maiorum*

---

<sup>10</sup> Castoriadis 1987: 125.

<sup>11</sup> Castoriadis 1987: 125.

<sup>12</sup> De um ponto de vista histórico, também o caráter simultaneamente inovador e reativo do projeto augustano é salientado por Wallace-Hadrill 2008: 453-454, ao observar que «The new order was at once profoundly conservative and revolutionary. In preserving the structures of the city-state of the republic, it gave them new meaning. Augustus' traditionalism, in reaffirming the *mores maiorum*, in morality, religion, social structures and social practices, was not a veil for an alternative reality. (...) Augustus, in achieving a sort of consensus one which allowed continuing expansion of the citizen body, and continuing penetration of the elite from the margins, was able to establish a sort of consensus about what Romans were like, how they behaved, what their cities were like, what customs and rituals they followed. To the extent that there was a consensus, and a recognisable package of Roman culture could be endorsed, to that extent 'Romanisation' could spread to the provinces. Precisely because that spread involved more recruitment to the citizen body, and negotiation with new groups with their own cultural background, there was room for fluidity and change, and for a vast range of local difference within what even so could be recognized as 'Roman' from Hadrian's wall to Palmyra».

forneceram autoridade e coesão. A definição da identidade beneficia ainda do tratamento que Virgílio confere ao Outro. Se a primeira imagem que Anquises nos oferece da Romanidade reflete, pelo menos aparentemente, um caráter totalizante, a verdade é que para essa imagem contribuíram tanto os factos, heróis e valores que ajudaram a construir a História como a consciência de que entre a Romanidade e o Outro existe uma fronteira bem definida, subentendida da aniquilação da diferença, implícita na derrota, e por vezes na destruição, de povos como os Cartagineses, os Gauleses e os Gregos. No entanto, a narrativa de Anquises apresenta um elemento, que, embora possa ser visto como uma alegoria da unidade itálica conseguida quer na narrativa quer na História Romana, oferece novos argumentos quer à definição da identidade romana quer à conceptualização do Outro na *Eneida* de Virgílio. Falamos da escolha de Sílvio, *Italo commixtus sanguine* (6.762), filho de Eneias e Lavínia (6.764-5), para primeiro rei da linhagem descrita no catálogo. O passo é problemático, sobretudo tendo em conta que contradiz explicitamente uma outra versão da lenda, que Virgílio usa no livro I, na qual *Iulus* era dado como o primeiro rei de Alba Longa. A crítica tem visto esta discrepância ou como uma inconsistência ou como um compromisso virgiliano com as duas versões da lenda:

«We know from numerous analogies what the scholarly poets of Rome did, following the example of their Hellenistic predecessors, when faced with such variations in a legend: instead of choosing one version or another they preferred to use each (or several) at different places in their own works. (...) And Virgil, too, in the *Aeneid*, allows himself the same liberty, or rather tries to give the same appearance of erudition. (...) Virgil's makes the Alban kings belong partly to the Trojan and partly to the Italian ancestry of Aeneas, just as he gives Aeneas one Trojan son (Ascanius) and one Italian (Silvius)»<sup>13</sup>.

Contudo, a opção de pôr na raiz do processo histórico um rei que é resultado de um casamento entre Eneias e uma princesa nativa, além de favorecer a legitimação dinástica de César, lembra que a identidade romana nasce conceptualmente de uma experiência que traduz integração e incorporação<sup>14</sup> e que, conseqüentemente, não assume uma natureza etnocêntrica, mas política. A natureza política da identidade romana e dos elementos

<sup>13</sup> Norden 1999: 138-139. Vide ainda O' Hara 2007; Rogerson 2017: esp. 31 e segs.

<sup>14</sup> Dench 2005: 366: «Questions of perception and self-perception in the Roman imperial world are frequently somewhat different from those raised in relation to other societies

que formam o seu sistema de referência vão precisamente ocupar o centro narrativo do livro VIII, dominado pela política de alianças que Eneias estabelece com os povos autóctones do Lácio – uma política que reflete o imaginário da *Pax*, porquanto, por meio dela, se agilizam e justificam os mecanismos pelos quais povos culturalmente muito distintos são trazidos de uma periferia longínqua para o centro do conceito de *Romanitas*.

Na segunda parte da *Eneida*, Eneias tem de enfrentar os *horrida bella* anunciados por Anquises e legitimados pela profecia de Júpiter (1. 226-297). Em ajuste à teleologia implicada na noção de que as guerras itálicas seriam o primeiro passo para a criação do maior e mais civilizado império alguma vez criado, as hostilidades no Lácio beneficiam uma causa de guerra materialmente justa. As condições formais para a guerra justa são também adquiridas rapidamente, quando os termos estabelecidos entre os troianos e o rei Latino são frustrados, facto que leva ao primeiro combate entre alóctones e nativos. A partir deste momento, Eneias tem uma causa de guerra material e formalmente justa, mas a verdade é que isso não faz com que a guerra deixe de ser vista como uma forma de gestão da realidade, entendida como escassez, isto é, motivada pela necessidade de conquistar terra para assentar os troianos. Virgílio vai, portanto, redefinir esta causa de guerra, que deixará de ser vista como um mero «(...) violent clash of two or more national groups which have been unable to reach a satisfactory agreement by peaceful means»<sup>15</sup>. O início de uma nova fase na gestão da guerra ocorre na sequência da *task force* formada pelos povos itálicos que obriga Eneias a dirigir-se ao reino de Evandro, com o propósito de pedir uma aliança.

O compromisso que se firma entre Evandro, um rei descendente de gregos, e Eneias, articula elementos complexos: em primeiro lugar, a aliança regista uma espécie de anulação do antagonismo dos troianos em relação à Grécia, elemento que evoca elementos culturais fortes como a helenização e a origem mítica de Roma, «fundada na tradição grega»<sup>16</sup>; em segundo lugar, esta aliança firma a gestão da guerra no âmbito da *realpolitik*, uma vez que o acordo beneficia quer as ambições de Eneias, quer a manutenção dos interesses de Evandro na região, facto que evoca

---

in the ancient world, such as classical Athens, given the tendency towards incorporation and integration».

<sup>15</sup> Alexander 1945: 261.

<sup>16</sup> Rodrigues 2005: 100.

também uma das características do governo e da administração de Augusto, que Galinsky define como «(...) an ongoing experiment in pragmatism and the negotiation and renegotiation of precedents with regard to new needs and changing circumstances»<sup>17</sup>.

Todavia, mais importante para a redefinição da guerra, é o subsequente alargamento da política de coligação aos Etruscos, cujos motivos são enunciados por Virgílio (8.481-493) do seguinte modo:

*'Hanc multos florentem annos rex deinde superbo  
imperio et saevis tenuit Mezentius armis.  
Quid memorem infandas caedes, quid facta tyranni  
effera? Di capiti ipsius generique reseruent !  
Mortua quin etiam iungebat corpora uiuis  
componens manibusque manus atque oribus ora,  
tormenti genus, et sanie taboque fluentis  
complexu in misero longa sic morte necabat.  
At fessi tandem ciues infanda furentem  
armati circumstant ipsumque domumque,  
obtruncant socios, ignem ad fastigia iactant.  
Ille inter caedem Rutulorum elapsus in agros  
confugere et Turni defendier hospitis armis.*<sup>18</sup>

A aliança entre Eneias e os Etruscos pode ser vista na ótica da reafirmação do pragmatismo político, que ativa alianças para conciliar interesses e alienar resistências, bem como na ótica do reflexo dos esforços da política imperial para estabelecer alianças com povos oriundos de contextos culturais muito distintos. No entanto, a forma como Virgílio elabora o material tem implicações substanciais na modificação da causa da guerra. Na verdade, ao reconhecer que da parte etrusca existe uma causa de guerra que assenta

---

<sup>17</sup> Galinsky 1998: 363.

<sup>18</sup> *En.* 8.481-493: «'Esta [cidade] floresceu durante muitos anos, até que Mezcênio a submeteu ao seu império soberbo e às suas armas cruéis. Para quê recordar as abomináveis chacinas e as selvagens proezas deste tirano? Que os deuses as façam recair sobre a sua cabeça e a da sua descendência! Ele unia cadáveres a viventes, juntando mãos com mãos e bocas com bocas, tortura medonha, e fazia-os perecer assim, de uma morte lenta, escorrendo sangue e pus em um doloroso amplexo! Mas, um dia, os cidadãos, cansados das atrocidades deste louco, levantam-se em armas, cercam-no a ele e à sua casa, matam os cúmplices e lançam fogo ao palácio. Ele conseguiu escapar, no meio daquela mortandade, e refugiou-se nas terras dos rútulos, sob a proteção das armas de Turno, que lhe dá defesa e hospitalidade'».

necessidade de reposição da justiça e de reparação de injúrias, Virgílio traz para o centro da causa material da guerra itálica um fundamento ético. E isto é determinante não só para a conceção do plano da identidade como também para a definição do universo instituinte da *Eneida*.

No primeiro caso, o reconhecimento de que o império a criar tem a sua raiz em uma guerra de aliança, integrada por povos nos quais se encontra a mesma aspiração de ordem e de justiça, clarifica o conceito de *Outro*. Ao assumir que nos povos indígenas é possível encontrar a mesma preocupação com a ordem e com a justiça, dois elementos que estão na base da razão de ser do Império (*pacique imponere morem, parcere subiectis et debellare superbos*), Virgílio cria um ponto de encontro entre a Romanidade e a *diferença*, que permite entender as razões pelas quais esse império se configurou como espaço de «integração» desde a sua raiz – o que está de acordo com a escolha de Sílvio, no catálogo do livro VI, para primeiro rei da extensa linhagem de Eneias e permite compreender também a presença na batalha do Áccio dos povos itálicos (na verdade, historicamente excluídos da cidadania romana até ao final da primeira década do século I a.C.<sup>19</sup>) entre as forças humanas e divinas que seguem e favorecem a causa de Augusto<sup>20</sup>.

Esta ideia, contudo, é imediatamente complementada pelo argumento de que só o mundo romano oferece a autoridade para receber essas aspirações e se estabelecer como espaço da sua concretização. O tratamento que Virgílio confere à questão da liderança da coligação, no livro VIII, explicita-o: uma vez que os Etruscos se encontravam impedidos de continuar a perseguição de Mezêncio, em virtude de um augúrio que determinava que essa empresa não poderia ser comandada por um chefe itálico, estes tinham pedido a Evandro para os liderar; mas a sua *tarda gelu saeclisque effeta senectus* (v. 508) impedira-o de aceitar, razão pela qual o rei incentiva Eneias a chefiá-los. Esta circunstância traz à narrativa as razões dessa liderança e, por extensão, da liderança de Roma, no contexto da *Pax Romana*. Apesar de ficcionalmente construída *ex machina*, a entronização de Eneias implica que o herói, tal como Roma no domínio

---

<sup>19</sup> A cidadania aos povos itálicos foi sucessivamente concedida durante o século I a.C. Em 90 a.C., a *Lex Iulia de civitate Latinis danda* estende a cidadania aos povos que não se haviam rebelado contra Roma no decurso da guerra de 91 a.C. – 88 a.C.; em 89 a.C. a *Lex Plautia Papiria* e a *Lex Pompeia de Transpadanis* conferem o mesmo estatuto às restantes comunidades.

<sup>20</sup> *En. 8. 678-679: (...) Augustus agens Italos in proelia Caesar, cum patribus populoque, penetibus et magnis dis* («(...) César Augusto, conduzindo ao combate os itálicos, juntamente com os senadores e o povo, os Penates e os grandes deuses»).



histórico, é o único agente que, representando uma soberania forte, tem condições para unir os povos, ordenar o caos e garantir a coesão política e social necessária à criação e desenvolvimento de um espaço no qual o cumprimento das aspirações de ordem e justiça se podem concretizar.

Neste sentido, a transformação de Eneias, que deixa de ser apenas o líder troiano, destinado a conquistar uma terra para assentar o seu povo, para se tornar um líder universal, incumbido de dar corpo às aspirações de liberdade e de justiça de povos atormentados, tem efeitos sobre a imagem instituinte de Roma: Roma não é apenas um espaço civilizado, nem meramente um espaço que, no decurso do processo histórico, se tornou civilizador; pelo contrário, Roma é um espaço, cujo nascimento se definiu precisamente pela missão de civilizar. Neste sentido, a missão que Anquises atribui ao império (6.851-853) obtém aqui uma amplificação qualitativa, pois a incorporação etrusca demonstra que a essa missão subjaz não apenas uma principiologia teleológica, mas uma principiologia teleológica-axiológica. Esta circunstância tem implicações na definição dos planos instituído e instituinte: se o processo histórico, no primeiro plano, era definido pela soma entre fundações de cidades e guerras geridas por figuras ilustres, o novo estádio, isto é, o estádio da *Pax Romana*, define-se como um universo ininterrupto de criação ética.

Se estes motivos, a que se adiciona o contraste acional e ético entre as duas partes em conflito nos últimos livros do poema<sup>21</sup>, parecem suficientes para justificar a vitória troiana no livro XII, o problema do desfecho do poema não deixa, no entanto, de macular esta avaliação. Turno, nos últimos versos do poema, reconhece-se *uictus* e suplica a Eneias pela vida. Eneias hesita, mas depois de ver que o Rútulo usava como troféu o cinturão de Palante, mata o suplicante, em total dissonância com o princípio do *parcere subiectis*.

As razões desta decisão têm sido extensamente discutidas pela crítica e alimentado o debate entre os autores que veem a resolução de Eneias na sequência dos eventos anteriores e, portanto, perfeitamente justificada<sup>22</sup>, e os autores que veem o mesmo ato como «a spiritual failure in both the private and the public spheres»<sup>23</sup>. As razões que sustentam estas posições aplicam-

---

<sup>21</sup> Teixeira 2012: 33 observa: «Turno sucumbe estruturalmente ao *furor* e à *ira*, de resto, em estreita conformidade com as características promovidas pelas suas divindades protetoras (Juno e Alecto), ao passo que essas manifestações são meramente residuais em Eneias».

<sup>22</sup> Galinsky 1988: 321-348; Cairns 1989: esp. caps. 1 e 3.

<sup>23</sup> Putnam 1995: 304. Vide também Putnam 1981: 139-155. Pelo contrário, Hardie 1986: 153-154 atribui o sentimento de perplexidade que resulta da morte de Turno ao

-se igualmente à questão de saber se, ou até que ponto, a morte de Turno compromete a mensagem instituinte da *Eneida*. A análise dos padrões de violência nos imaginários eneiádicos demonstram claramente que a violência é endógena ao sistema e que a *Pax* não exclui a guerra como forma de legitimação do domínio. Contudo, embora essa violência seja simultaneamente uma marca quer do imaginário instituído, que Virgílio constrói no livro VI, quer do imaginário instituinte, iniciado no livro VI e desenvolvido no VIII, contudo, a sua natureza é formulada de acordo com valências distintas. No tocante à história instituída, Anquises, como observa Horsfall,

«(...) takes particular relish in the details of that vengeance to be wrought by the new Troy on Greece. Mummius he characterizes as *caesis insignis Achivis* (837: «famous for the Greeks he has slaughtered.»). Then he describes the exploits of Aemilius Paullus (...). The details are deliberate and almost sadistic: Paullus will uproot not just Greece, but Argos, the Mycenae of Agamemnon; (...) Thus will he avenge his ancestors and the defiled temples of Trojan Minerva»<sup>24</sup>.

Pelo contrário, no plano instituinte, essa violência sofre uma reformulação conceptual: a batalha do Áccio, que Virgílio traz à colação no livro VIII, encontra-se alusivamente enquadrada por um conjunto de narrativas civilizacionais que ideologicamente a caucionam<sup>25</sup>; e a forma como, nesse mesmo livro, o poeta desenvolve a violência, aglutinando-a a uma causa ética, afasta-a de um plano vindicativo – plano esse que a ação de dar morte a Turno acaba, todavia, por restaurar no desfecho da obra. Neste sentido, o “primeiro ato de Eneias”, o ato fundador da História Romana, que usa a vingança para silenciar o inarticulável, que, neste caso concreto, se plasma na impossibilidade de diluir na norma (*parcere subiectis*) o impulso de punir a morte de Palante,

---

potencial alusivo da cena: «In the Virgilian narrative, in addition to the immediate fight between Trojan and Italian, four types of allusion may be detected: to Gigantomachy, to the Homeric duel between Achilles and Hector, to the fight of Roman against Gaul, and to the gladiatorial spectacle. In certain important respects these four work in opposite directions, and this tension is, I believe, largely responsible for the feelings of perplexity that the scene often evokes».

<sup>24</sup> Di Cesare 1974: 118-119. Horsfall, 1995: 148, observa que «(...) the Parade contains figures good, bad and ambiguous. Some are already subject to their vices (*iam*, 816) or bear the instruments of their future cruelty and this is theologically consistent and comprehensible – liable even now to the weaknesses of human existence».

<sup>25</sup> Vide Teixeira 2012: 28 e segs.

pode ser entendido como marca de uma violência que, na realidade, não se vê comprometida com a preservação dos equitativos existenciais entre os indivíduos e, por extensão, entre os povos, ou que é incapaz de se realizar sem os extinguir. Mas, por outro lado, a verdade é que a morte de Turno – como bem o prova o debate que subsiste vinte séculos depois relativo ao seu significado – não oblitera radicalmente a ideia, sustentada ao longo da narrativa, de que na *Eneida* o tempo da *Pax Romana* é, de facto, equacionado como um tempo de (re)criação, cujos fundamentos apontam para uma nova etapa qualitativa do processo histórico. Por estas razões, o impasse que resulta da leitura global da obra, que tanto poder ser lido à luz do compromisso ou da rejeição em relação ao projeto imperial, traduz mais, no nosso entender, as contradições e ansiedades típicas das épocas de transição, marcadas pela oscilação entre a dependência relativamente ao que está instituído e a confiança relativamente ao que se pretende instituir. Uma oscilação à qual a hesitação<sup>26</sup> de Eneias em dar morte ao inimigo dá corpo e consistência. E, neste sentido, também a decisão de dar morte a Turno não deixa de dar corpo à derradeira incerteza que, em tempos de transição paradigmática, ocorre perante o potencial (ainda) indeterminado do novo mundo a nascer e que se traduz em saber se esse mundo novo a nascer vai representar a realização do excedente utópico que lhe deu vida ou se, pelo contrário, se esse novo mundo vai apenas reforçar o sentido da História previamente estabelecida e instituída.

## Bibliografia

- Alexander, W. H. (1945), “War in the “Aeneid””, *The Classical Journal* 40: 261-27.
- Cairns, F. (1989), *Virgil's Augustan epic*. Cambridge: University Press.
- Castoriadis, C. (1987), *The Imaginary Institution of Society* (Trans. by Kathleen Blarney). Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Castoriadis, C. (2015), “The Imaginary as Such” (Translated by Johann P. Arnason), *Social Imaginaries* 1: 59-69.
- Dench, E. (2005), *Romulus' asylum: Roman identities from the age of Alexander to the age of Hadrian*. Oxford: University Press.

---

<sup>26</sup> *En.* 938-941: *Stetit acer in armis / Aeneas uoluens oculos dextramque repressit; / et iam iamque magis cunctantem flectere sermo / coeperat, (...)* («Deteve-se Eneias, feroz na sua armadura, os olhos turbados, e susteve a sua destra; já hesitava cada vez mais, e as palavras de Turno começavam a demovê-lo (...)).

- Di Cesare, M. A. (1974), *The Altar and the City: A Reading of Vergil's Aeneid*. New York: Columbia University Press.
- Galinsky, K. (1988), "The anger of Aeneas", *The American Journal of Philology* 109: 321-348.
- Galinsky, K. (1998), *Augustan culture: an interpretive introduction*. Princeton: University Press.
- Hardie, P. R. (1986), *Virgil's Aeneid: cosmos and imperium*. Oxford: Clarendon Press.
- Hingley, R. (2005), *Globalizing Roman culture: unity, diversity and empire*. London: Routledge.
- Horsfall, N. (1995), "Aeneid" in N. Horsfall (ed.), *A Companion to the Study of Virgil*. Leiden – New York – Köln: Brill, 101-216.
- Laurence, R., Berry, J. (eds.). (1998), *Cultural identity in the Roman Empire*. London: Routledge.
- Medeiros, W. S. (1992), "A outra face de Eneias", in *A Eneida em contraluz*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 7-22.
- Norden, E. (1999), "Virgil's Aeneid in the Light of Its Own Time", in P. Hardie (ed.), *Virgil: Critical Assessments of Classical Authors*. London-New York: Routledge, 114-172.
- O'Hara, J. J. (1990), *Death and the optimistic prophecy in Vergil's Aeneid*. Princeton: University Press.
- Perret, J. (1977-1980), *Virgile. Énéide*. Paris: Les Belles Lettres.
- Putnam, M. C. (1981), "'Pius' Aeneas and the Metamorphosis of Lausus", *Arethusa* 14: 139-156.
- Putnam, M. C. (1995), *Virgil's Aeneid: interpretation and influence*. Chapel Hill – London: Univ of North Carolina Press.
- Rodrigues, N. S. (2005), *Mitos e Lendas. Roma Antiga*. Lisboa: Livros e Livros.
- Rogerson, A. (2017), *Virgil's Ascanius: Imagining the Future in the Aeneid*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schmidt, E. A. (2001), "The Meaning of Vergil's "Aeneid": American and German Approaches", *The Classical World* 94: 145-171.
- Teixeira, C. (2012), "O poeta e a cidade: Virgílio", in Cristina Pimentel, José Luís Brandão, Paolo Fedeli (coords.), *O poeta e a cidade no mundo romano*. Coimbra: Classica Digitalia, 7-35.
- Toll, K. (1997), "Making Roman-ness and the "Aeneid"", *Classical Antiquity* 16: 34-56.
- Wallace-Hadrill, A. (2008), *Rome's cultural revolution*. Cambridge: University Press.

**A PERSPETIVA POLEMOLÓGICA QUINHENTISTA  
DA ARENGA MILITAR**

**THE POLEMOLOGICAL PERSPECTIVE OF SIXTEENTH CENTURY  
MILITARY HARANGUE**

**LUÍS HENRIQUES**

luduvicus.m@gmail.com

Instituto Politécnico de Portalegre

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0003-2237-6220>

Artigo recebido a 11-05-2018 e aprovado a 09-01-2019

**Resumo**

Na Antiguidade, os grandes generais viram na exortação das tropas um poderoso aliado contra o inimigo, como o comprovam os tratados militares de Onassandro ou Vegécio. Pelas suas qualidades impressivas, os historiógrafos greco-romanos inseriram a arenga militar nos seus relatos, reelaborando-a retoricamente, num tempo em que a historiografia se aproximou da retórica. Em pleno século do Renascimento, tempo marcado pela pirobalística e pela crescente profissionalização dos exércitos, os tratados militares coevos continuam a propor aos comandos militares o recurso à exortação e à motivação das tropas. Se assinalar este facto já seria importante, a verdade é que a perspetiva polemológica militar quinhentista da arenga militar surge enriquecida com os contextos de pronúncia e os *topoi* retóricos consagrados pela tradição literária clássica. Assim, neste artigo e de forma transversal, identificamos os tópicos retóricos que os tratados militares escritos por Maquiavel, Fernando Oliveira e Scarion de Pavia prescrevem aos generais antes ou durante uma batalha, inserindo-os na respetiva filiação retórico-historiográfica. Procuraremos demonstrar que a arenga militar, nestes tratados, estará, nos tópicos e nos contextos de pronúncia, mais comprometida com a historiografia clássica

do que com a coeva tratadística antiga. Originária do meio castrense, reelaborada retoricamente no silêncio do gabinete do historiógrafo, regressa, no século XVI, ao seu ambiente original, enriquecida e adaptada a diferentes contextos bélicos. É um estudo inédito da importância que a arte militar do século XVI conferia ainda à pronúncia de uma arenga militar, como forma de galvanização dos soldados para a guerra.

**Palavras-chave:** arte militar; retórica; arenga militar; século XVI.

### **Abstract**

In Antiquity, the great generals saw in the exhortation of the troops a powerful ally against the enemy, as evidenced by the military treaties of Onasander or Vegecy. Because of their impressive qualities, Greek-Roman historiographers inserted military harangue into their accounts, rhetorically reworking it, at a time when historiography approached rhetoric. In the midst of the Renaissance, a time marked by pyrobalism and the increasing professionalization of armies, military treaties continue to propose military commands to appeal to the exhortation and motivation of troops. If we point out this fact would be important, the truth is that the military polemological perspective of military harangue comes enriched with the contexts of pronúncia and the rhetoric *topoi* enshrined in the classical literary tradition. Thus, in this article and in a transversal way, we identify the rhetorical topics that the military treaties written by Machiavelli, Fernando Oliveira and Scarion de Pavia prescribe to the generals before or during a battle, inserting them in their rhetorical-historiographic affiliation. We will try to demonstrate that the military harangue in these treatises will be more committed to classical historiography than to the old treatise, in the topics and contexts of pronúncia. Originally from the military milieu, re-elaborated rhetorically in the silence of the historiographer's office, it returns in the sixteenth century to its original environment, enriched and adapted to different war contexts. It is, in short, an unpublished study of the importance that military art of the sixteenth century still conferred on the pronúncia of a military harangue, as a way of galvanizing soldiers into war.

**Keywords:** military art; rhetoric; military harangue; 16th century.

## **1. A perspectiva polemológica da arenga militar na Antiguidade.**

Alexandre, além das suas reconhecidas qualidades de comando, “possuía claramente o tão invejado dom da oratória e num grau superior”<sup>1</sup>. De acordo com Quinto Cúrcio, Arriano e mesmo Plutarco, Alexandre tinha

---

<sup>1</sup> Keegan 2009: 79.

o costume de discursar perante os seus soldados, quer em momentos de paz, quer, sobretudo, nos antecedentes de uma batalha decisiva. Alguns desses discursos causam ainda comoção, como aquela *epipolesis* – isto é, um discurso proferido em movimento, enquanto se passa revista às tropas – que levou a cabo antes da Batalha de Isso:

(...) before the battle of Issus, Trogus (Justin), Curtius, Plutarch, and Arrian coincide in presenting Alexander carrying out an *epipolesis* (T4) or “review of the troops.” Thus, in Justin’s (Trogus) and Curtius accounts, the king moves in and out of the lines of soldiers using different arguments depending on their status and ethnic background. (...) Evidently, these historians chose, at this decisive moment, to present a type of pre-battle speech reminiscent of the Homeric poems which allowed them to portray the protagonist as a paradigmatic general.<sup>2</sup>

Consoante a circunstância, Alexandre modelava o seu discurso tanto do ponto de vista da seleção dos tópicos retóricos, quer do ponto de vista do auditório, discursando por vezes diante de todo o exército sem formatura (T2) ou numa posição fixa à frente das linhas do exército (T3), podendo ainda proferir a *parainesis* restritivamente perante as chefias intermédias (T1)<sup>3</sup>. Neste último caso, a essência do discurso de Alexandre seria transmitida ao restante corpo militar pela cadeia de comando.

Podemos pensar que essa prática oratória derivaria, possivelmente, do facto de Alexandre admirar os heróis da *Íliada*, livro que o acompanhava nas suas campanhas militares. Com efeito, na obra de Homero, vários são os guerreiros que usam a arte oratória para influírem no ânimo dos seus soldados, cujo exemplo paradigmático é a longa *epipolesis* de Agamémnon no canto 4. Por outro lado, na Antiguidade, o ideal do ótimo general estava não só associado à tomada de decisões estratégicas, como profundamente relacionado com a aptidão oratória<sup>4</sup> e com a capacidade de inspirar soldados, num momento tão decisivo como era uma batalha. Ora, Alexandre possuía as duas habilidades e, em face disso, é hoje, como fora no passado, considerado um dos mais extraordinários generais.

---

<sup>2</sup> Iglesias Zoido 2010: 223-224.

<sup>3</sup> Sobre a tipologia de discursos militares proposta por Tucídides e imitada pelos historiógrafos seguintes, veja-se Iglesias Zoido 2008 e 2010. Especificamente, sobre a receção deste modelo pela historiografia latina, veja-se Harto Trujillo 2008.

<sup>4</sup> Iglesias Zoido 2010: 219.

Ainda que de forma pouco sistematizada, vários foram os tratados militares que, desde a Antiguidade até ao Renascimento relevaram o domínio da oratória por parte dos generais. Em 2007, Paniagua Aguilar, em artigo de fundo, apresentou uma análise das prescrições da arenga militar presentes nos tratados militares gregos e latinos, cujas linhas, em seguida, apresentaremos de forma breve.

Como nota prévia, há desde logo a assinalar que a arenga militar não colhe a atenção da maior parte da tradição literária técnica que hoje é conhecida, sendo o seu protagonismo, do ponto de vista percetivo, exclusivo dos tratados *Strategikos* de Onassandro e da *Epitoma rei militaris*, composta nos finais do século IV, por Publius Vegetius Renatus ou Vegécio, e, em menor grau, dos *Strategemata* de Frontino e dos *Strategika* Polieno<sup>5</sup>.

Estes tratados, de modo transversal, defendem que a pronúncia da arenga militar é uma atribuição do general. Tal como o orador, no plano civil, se dirige aos cidadãos com uma determinada finalidade, do mesmo modo é ao general que cabe arengar aos seus soldados, para os despertar e estimular animicamente. Por isso, tal como o político deve qualidades oratórias para captar a benevolência dos seus concidadãos no governo da *res publica*, não menos as deverá ter o general para ter sucesso no comando do exército.

Em segundo lugar, sobretudo em Onassandro e Vegécio e tendo em conta os seus objetivos retóricos, a arenga militar deverá ter lugar em dois momentos determinantes em cenário de guerra: antes e depois de uma batalha.

Neste sentido, a arenga militar deve ser um procedimento que, tal como outros que constam do protocolo militar, deverá ocorrer, preferencialmente, nos prolegómenos de um combate, a fim de conduzir o ânimo dos soldados para os aspetos positivos que sempre advêm de uma vitória, como a honra ou o saque, da mesma maneira que tenderá a dissuadi-los do medo e da fuga precipitada, tantas vezes dizimadores da coesão de um exército. Concorre para a assertividade e bom sucesso deste discurso, o recurso ao *topos* retórico do *bellum iustum*, dado que legitima a ação bélica que os soldados se preparam para encetar, colhendo, assim, o favor divino, e reforçando a credibilidade do general junto das tropas.

Já a arenga proferida depois de um revés tem uma finalidade consolatória e reparadora. Como a medicina tem o propósito de recuperar o corpo das feridas, também a arenga, neste contexto de desânimo, procurará restaurar o

---

<sup>5</sup> Cf. Paniagua Aguilar 2007: 2.



ânimo dos soldados para que retomem as armas, de tal maneira que, livres de temores e investidos de confiança, se aparelhem para a próxima contenda.

Por último, pela sua capacidade estimuladora, os tratados clássicos defendem que, em todo o caso, a arenga militar tem uma aplicação em qualquer cenário de guerra, quer antes ou depois, como durante um combate, quando a situação por que passam os soldados é de grande aperto, já que a pronúncia de uma arenga por parte do general, neste contexto, poderá desequilibrar o fiel da balança para a vitória<sup>6</sup>.

Estas são, brevemente, algumas das passagens mais impressionantes em que a arenga militar se torna relevante na teoria polemológica grecolatina destacadas no trabalho de Paniagua Aguilar.

Sobre a tratadística da Idade Média, há o estudo amplamente citado de Bliese (1994), cujas linhas gerais estão sabiamente condensadas nas palavras de Chaparro Gómez, que, de uma forma elegante e sábia, sintetizam a atenção dispensada pela tratadística militar antiga e medieval à arenga:

Los manuales militares no son, desde luego, tratados de retórica; por ello, no puede sorprender que no aparezca en ellos una teoría sistemáticamente elaborada sobre el contenido tópico de esos discursos militares; lo que hay son instrucciones o consejos, mediante los cuales se adivina el importante papel que juega en esos momentos la retórica. Los autores de los manuales de guerra no vieron la necesidad de crear un *corpus* retórico, independiente y sistemático, para el campo de batalla. Ellos escribían con un propósito eminentemente práctico y nada teórico; ganar la guerra. Sin embargo, dentro de ese contexto, la retórica se introdujo como un factor importante, un elemento que podía jugar un papel decisivo a la hora de aumentar las posibilidades de victoria en el combate.<sup>7</sup>

## 2. A perspectiva polemológica da arenga militar no Renascimento.

Passaremos de seguida a concentrar a nossa atenção naqueles tratados político-militares que, produzidos no Renascimento, renovaram a arenga militar que contava já com uma longa tradição retórico-histórica, ajustando-a a um novo quadro ideológico que a emergência dos estados modernos requeria, tempo igualmente de afirmação da supremacia da artilharia e da profissionalização dos exércitos que conduziram à globalização

---

<sup>6</sup> Cf. Paniagua Aguilar 2007: 20-22.

<sup>7</sup> Chaparro Gómez 2008: 407.

da guerra. Assim, no século XVI, focar-nos-emos, primeiramente, em duas obras de Maquiavel, a *Arte da guerra* e os *Discursos sobre a primeira Década de Tito Lívio*, obras importantes na formação e conceção do estado moderno. Passaremos depois a dois outros importantes tratados militares impressos em Portugal, a *Arte da guerra do mar* do Pe. Fernando Oliveira, bem como a *Doctrina militar* do italiano Bartolomeu Scaron de Pavia que relevam o domínio da retórica em ambiente castrense.

## 2.1. Tratados de Nicolau Maquiavel.

Especial atenção requerem duas obras fundamentais na renovação das teorias políticas e militares que conduziram à formação do estado moderno, *A arte da guerra* e os *Discursos sobre a primeira Década de Tito Lívio* de Nicolau Maquiavel (1469-1527). Os conceitos maquiavélicos de ordenamento social, governação do estado e estratégia militar surgiram numa altura em que a Itália se encontrava em rutura com os cânones medievais e via em Roma o modelo organizacional a imitar. Embora estas obras de Maquiavel só recentemente tenham sido traduzidas para a língua portuguesa, o pensamento do florentino era seguramente conhecido em Portugal no século XVI, porque sempre houve uma intensa circulação de universitários, agentes financeiros e eclesiásticos entre as cidades italianas e Portugal. O próprio Damião de Góis frequentou a universidade de Pádua entre 1534-1538. Um dos testemunhos irrefutáveis de que as ideias de Maquiavel aqui penetraram, encontra-se nos *Tratados de nobreza civil e cristã* (1542), da autoria de um opositor contra-reformista, D. Jerónimo Osório. Osório mostra-se muito crítico de Maquiavel, denominando-o de “perverso escritor”, ou “homem ímpio”, afirmando que tem causado mal “com os seus corruptísimos escritos”<sup>8</sup>.

Lugar primordial na história da tratadística militar é ocupado pela *A arte da guerra* (1521). Logo no prólogo da obra, dedicada ao patricio florentino Lorenzo Strozzi, Maquiavel afirma que a sustentação de qualquer regime político e social reside na manutenção de uma milícia bem organizada. Cabe aos militares, homens que assumiram o compromisso de fidelidade à pátria, infundir o temor de Deus e o respeito pelo bem comum, por isso as instituições militares da Antiguidade foram tão honrosas. Sem pretensiosismo, contudo, escreve esta obra precisamente para os amantes da Antiguidade, acreditando que não é de todo impossível restaurar as antigas

---

<sup>8</sup> Osório, *Tratado da nobreza cristã*, 3.2.

instituições militares e a sua conseqüente virtude. Como obra renascentista que é, apresenta, ao longo dos sete livros, um diálogo entre os protagonistas, Cosme e Fabrício, sobre a *ars* da guerra. Ora, no sumário introdutório ao Livro 4, são enunciados três tópicos a desenvolver acerca da importância da arenga no contexto militar: (1) como se alentam soldados quando não querem pelear; (2) arengas militares; (3) o bom general deve saber falar aos soldados. Ou seja, num único livro, e de uma forma sistematizada, aparece reunida uma parte substancial da matéria precativa relativa à arenga, que se encontra dispersa tanto pelos tratados retóricos como pelos militares. Assim, já no final desse mesmo livro<sup>9</sup>, para Fabrício, a pronúncia de uma arenga deve ser produzida quando os soldados estiverem pouco dispostos a lutar. O objetivo da alocução, neste caso, é o de que sejam exortados para o combate. Tendo em conta esse contexto preciso, a arenga deverá iniciar-se pelo tópico mais apto para o efeito – a honra: aos soldados, deve dizer-se frases ofensivas e ultrajantes, ao ponto de se afirmar que estão de conluio com o inimigo e que mesmo uma parte deles já se vendeu. Deve reprovar-se-lhes – com indignação – a cobardia, dizendo-se-lhes que se não pretenderem seguir o general, irão eles mesmos, sozinhos, enfrentar o inimigo, sem a voz de comando. E tal como os tratadistas anteriores já haviam sublinhado, o general deve acompanhar a alocução de ações persuasivas, como acampar junto dos inimigos, porque o que se vê diariamente com facilidade se deprecia, ou ainda, o general deverá impedir que os soldados tenham acesso ao saque sem que a guerra esteja terminada, pois assim pelejam com tal ardor como se fosse para salvar a própria vida.

Interessante é o raciocínio desenvolvido pelo narrador maquiavélico – Fabrício – quando responde à questão do seu interlocutor de circunstância – Zanobi – se uma arenga deve ter como alvo todo o exército ou dirigida só aos chefes. Fácil – declara – é persuadir poucos, basta o general exercer a sua autoridade. Difícil, contudo, é convencer uma multidão a abandonar uma ideia perniciosa e contrária ao bem comum e à vontade do general. Se tal suceder, só há uma solução possível: o general deve usar da palavra e arengar à totalidade do exército, todos os soldados devem ouvir para todos serem convencidos. De forma que para que tal seja exequível, há uma condição necessária: o general deve ter capacidades oratórias, aliás, sem elas – assegura Fabrício – não se fará nada de útil. Para fundamentar esta posição, recorre ao *exemplum* histórico. Foi graças a constantes arengas

---

<sup>9</sup> Maquiavel, *A arte da guerra*, 4.143.

dirigidas a todo o exército que Alexandre Magno conseguiu que os seus soldados, já enriquecidos pelo saque, o seguissem pela Arábia e pela Índia, sujeitos a enormes fadigas e perigos. Nenhum dos tratadistas anteriores chegara ao ponto de sobrevalorizar tanto o papel da arenga, como o faz Maquiavel sob a voz de Fabrício, declarando que muitas vezes sobrevém a ruína a um exército porque o general ou não sabe ou não lhe costuma arengar. O florentino parece atribuir, em contexto de guerra, maior gravidade às palavras do que mesmo às armas, porque:

(...) as palavras afastam os temores, levantam o moral, reforçam a obstinação, desfazem enganos, prometem prémios, mostram os perigos e a forma de os superar, repreendem, imploram, ameaçam, encham de esperança, louvam vituperam e fazem todas aquelas coisas pelas quais as paixões humanas se apagam ou se atizam.<sup>10</sup>

Por isso, completa o seu raciocínio, todo o Príncipe ou República que pretenda reunir uma nova milícia e assegurar a sua reputação, deverá habituar os soldados a ouvir as arengas do general ao mesmo tempo que este há de saber pronunciá-las.

Encerra o Livro 4, apontando dois tópicos argumentativos que podem concorrer para a persuasão dos soldados: assim, o general deve empregar todos os recursos que tiver ao alcance para depreciar o valor do adversário, para criar confiança nos seus homens; adicionalmente, Fabrício, ou Maquiavel, realça o *topos* que considera o mais eficaz na mobilização dos soldados para a guerra: não existe outra esperança de salvação que não seja a vitória. De facto, pode haver muitas razões que forcem a combater com bravura, como a confiança no armamento, a organização, as vitórias recentes, a fama e o valor do general, o amor à pátria, ou o apelo dos benefícios, contudo nenhuma é tão poderosa como aquela que obrigue os soldados a vencer ou morrer. Sabemos que este é o tópico favorito de Maquiavel e a ele se refere com insistência nos *Discursos*, como observaremos adiante.

Como acabámos de ver, nenhum dos tratados anteriores havia dado tanta atenção e importância ao papel da arenga no contexto militar. Para Maquiavel, a arenga deve integrar, como o treino, a praxis militar, uma vez que a mesma pode evitar a ruína de um exército, pois, tão poderosas como as armas são as palavras, porque atingem o recôndito do ânimo dos

---

<sup>10</sup> Maquiavel, *A arte da guerra*, 4.145.

soldados, contribuindo para a erradicação de uma ideia nefasta ao bem comum. Por isso, é condição necessária de um bom general que as saiba pronunciar, aliás, aos grandes generais não minguou nem a eloquência, nem o costume de arengar aos soldados, a todos e cada um dos soldados e não apenas aos chefes subalternos. Para Maquiavel, a arenga tem sobretudo uma função exortativa, e o tópico mais eficaz na consecução desse objetivo é aquele que retira aos soldados qualquer outra esperança de sobrevivência que não seja a vitória: vencer ou morrer.

A arenga volta a ter protagonismo na maior obra política de Maquiavel, os *Discursos sobre a primeira Década de Tito Lívio*, impressa em 1532, a primeira obra-prima da historiografia moderna, segundo a opinião de alguns estudiosos<sup>11</sup>. Tendo como ponto de partida os legados historiográficos de Tito Lívio, Tácito, Cícero, Salústio, Tucídides entre outros, a imitação da República de Roma por Florença é uma verdadeira aspiração para o autor. Tal imitação não deve acabar nas belas artes, mas atingir também a estruturação social, a política e o modo de fazer a guerra<sup>12</sup>. A obra encontra-se plasmada em três livros, sendo o terceiro aquele que capta aqui a nossa atenção; Maquiavel destaca aí os notáveis homens da História e analisa a dissolução e a decadência da República Romana, estabelecendo um paralelo com semelhante situação vivida por Florença e por outros estados europeus. Ora, no capítulo 12, intitulado “De como um capitão prudente deve inculcar nos seus soldados a necessidade de combater e tirá-la aos inimigos”<sup>13</sup>, o tratadista retoma a ideia já amplamente tratada n’ *A arte da guerra* de que a capacidade de exortação do capitão pode conduzir um exército à vitória, por mais remota que ela se apresente. Uma vez mais, também, o florentino volta a eleger o tópico do *necessarium* como o mais eficaz na exortação dos soldados para a vitória. Efetivamente, a assunção pelos soldados de que é na vitória que reside a salvação é capaz de os levar a vitórias impossíveis. Tito Lívio – afirma Maquiavel – denominava-o *ultimum ac maximum telum*, pois, em extrema necessidade, o capitão deve inculcar nos soldados que ou vencem ou morrem. Com efeito, não fora o apelo da necessidade, nem as mãos, nem a língua humanas teriam obrado as grandezas que se conhecem, por isso, os antigos capitães sempre exploraram este tópico junto dos seus exércitos. Um capitão – adianta – quer ofensiva, quer defensivamente, se

---

<sup>11</sup> Cf. Martelo 2010: 19.

<sup>12</sup> Cf. Martelo 2010: 25.

<sup>13</sup> Maquiavel, *Discursos*, 3.12.295.

quiser que as suas tropas combatam com ardor, “acima de qualquer coisa”, deve espertar-lhes no peito as labaredas da necessidade. Inversamente, o capitão deve procurar que os inimigos se alieiem de tal necessidade, para baixarem a guarda e mais facilmente se deixarem conquistar, nem que para isso, tenha de se socorrer da insídia e de promessas vãs. Apresenta, como é hábito na sua argumentação, vários *exempla* históricos que testemunham esta ideologia, como é o caso de Cláudio Pôncio, capitão do exército samnita, que embora tendo pedido a paz aos romanos, na sequência de roubos e pilhagens nos campos dos aliados de Roma, viu as suas pretensões recusadas, de forma que se preparou para a guerra porque a necessidade impunha-lhe tal destino, e por isso, pronunciou a seguinte arenga: *iustum est bellum quibus necessarium, et pia arma quibus nisi in armis spes est*. E sobre a necessidade edificou a esperança na vitória. Heroico é pois o caso do exército dos volscos cujo capitão, subitamente cercado por dois exércitos romanos, reparou que ou abriam caminho à espada ou morriam, pronunciou a seguinte arenga: *ite mecum; non murus nec vallum, armati armatis obstant; virtute pares, quae ultimum ac maximum telum est, necessitate superiores estis*<sup>14</sup>.

Deste capítulo, retiramos pelo menos três linhas de força: (1) o sucesso de um exército depende em grande medida da argúcia do seu general; (2) a arenga, para Maquiavel, é definitivamente uma poderosa arma de guerra, tão determinante como o potencial bélico, como ficou provado à luz de vários exemplos históricos; (3) de entre todos os tópicos retóricos que podem constar de uma arenga, o tópico da necessidade supera a força persuasiva de todos, capaz de abrir caminho para a vitória quando o cenário envolvente faz adivinhar a humilhante derrota. Por isso é designado por *ultimum ac maximum telum*. Em suma, de uma forma sistematizada e doutrinária, Maquiavel enaltece o valor retórico e pragmático no contexto militar, como nenhum dos anteriores tratadistas o havia realizado.

## **2.2. Arte da guerra do mar e Doutrina militar.**

Em 1555, sai dos prelos em Coimbra, uma obra pioneira em assuntos de natureza naval, focalizada no campo da estratégia: trata-se da *Arte da guerra do mar* do Pe. Fernando Oliveira. No prólogo, Fernando Oliveira apresenta a razão que o levou a escrever este tratado dedicado aos portugueses, pois é do mar que têm retirado o lucro, o poder e a glória, mas

---

<sup>14</sup> Maquiavel, *Discursos*, 3.12.298.

adverte que correm o risco de perder tudo “se o não conservarem cõ esta guerra, cõ que seus contrayros lho podem tirar”. Oliveira tem consciência do pioneirismo da sua *Arte*, declarando não ter conhecimento de escritor ou documento acerca da guerra do mar, “soamente Vegecio cousa pouca”.

Para o estudo concreto da arenga, interessa focalizarmo-nos na 2.<sup>a</sup> parte do tratado de Oliveira, que “trata das frotas armadas, e das batalhas maritimas, e seus ardijs”, especificamente o capítulo 10, “Das batalhas do mar e alguns ardis necessarios nellas”<sup>15</sup>. Abre o capítulo de uma forma sublime, afirmando que a batalha do mar é a mais terrível de todas, porque nela se juntam num único momento as duas coisas que mais aterram a humanidade: a guerra e o mar.

Antes, porém, de iniciar a batalha, aconselha que o capitão “escoldrinhe” bem a vontade que a sua gente tem de pelejar e se sentir desconfiança e frieza em alguns, deve afastá-los dos restantes para não transmitirem a cobardia aos demais. Ou, em alternativa, faça-lhes uma “fala”. Eis pois, para Oliveira, o contexto ideal em que deve ser proferida uma arenga: sempre que os militares estiverem receosos e pouco motivados para a batalha, o capitão deve pronunciar-lhes uma arenga, em que, adianta, os “amoeste do que lhe cumpre fazer”<sup>16</sup>. Para exortar os soldados, o capitão tem ao seu dispor uma série de tópicos argumentativos já consagrados por uma longa tradição histórico-retórica e que podem enformar o conteúdo da fala, da arenga. Deste modo, Fernando Oliveira, num fôlego, apresenta todos os tópicos argumentativos denominados pelos rétores da historiografia grecolatina como *telika kefalalaia* ou *capitula finalia*, que se organizam em torno de quatro grandes núcleos argumentativos: assim o general-orador há de demonstrar que a ação que pretende levar a cabo é justa (*dikaion / iustum*), é útil (*sunpheron / utile*) uma vez que satisfaz os interesses do estado e até os individuais, é possível (*dunaton / possibile*) de ser realizada, além de ser honrosa (*endoxon / dignum*). A estes quatro, pode ainda acrescentar-se um tópico muito frequente na historiografia grecolatina, que adverte para as nefastas consequências da derrota (*ekbesomenon*). Como veremos de seguida, trata-se do mais completo repositório de tópicos retóricos de que temos notícia e que, pela sua singularidade, exige uma atenção especial.

Começa o tratadista pelo tópico *utile et necessarium* – encarecer a conveniência e a necessidade, ou se quisermos a utilidade da luta, é um

---

<sup>15</sup> Oliveira, *Arte da guerra do mar*, 2.10.115.

<sup>16</sup> Oliveira, *Arte da guerra do mar*, 2.10.115.

dos tópicos fundamentais da argumentação instrutiva das arengas militares, elemento importante ligado também à planificação estratégico-tática de uma batalha ou campanha militar. Com efeito, os capitães, além de exporem o plano de atuação, devem explicar às tropas a conveniência e utilidade da contenda que estão prestes a encetar, enumerando-lhes pormenorizadamente as vantagens que dimanam tanto para o estado como para cada um dos combatentes, tal como sugere Fernando Oliveira: “lhe faça hũa fala em que os amoeste do que lhe cumpre fazer por sua saluaçam e da terra, por serviço de Deus e delrey, por sua honra e por seu proueyto (...)”<sup>17</sup>.

De seguida, o tratadista disseca pormenorizadamente o *topos facile et possibile*. Intimamente vinculado e dependente da planificação e da estratégia da batalha, encontra-se, na argumentação de uma arenga, o tópico de que a vitória é possível e está ao alcance da mão. Sendo um dos tópicos mais repetidos da historiografia grecolatina, é-o igualmente na historiografia portuguesa do século XVI. De facto, o “possível” tem uma grande expressão na retórica militar portuguesa de Quinhentos, uma vez que os capitães viam, neste tópico da esperança, uma forma de compensar a distância da pátria, a exiguidade e o isolamento a que os exércitos ou armadas portuguesas estavam votados. Era necessário inculcar nos soldados que, apesar de todas as dificuldades, um punhado de homens determinados e organizados podiam vencer uma aliança de inimigos a que por vezes se juntavam também os elementos da natureza. É, também, com este tópico que são iniciadas muitas alocações militares. Deste modo, os oradores reconhecem nele um forte aliado para gerar confiança nas tropas e um poderoso antídoto para o medo instalado em determinados setores dum exército. Oliveira, homem experimentado na marinharia e profundo conhecedor das vulnerabilidades do *imperium* português, estava perfeitamente cômico de que a crença na vitória por parte dos militares portugueses poderia compensar a exiguidade de meios. Esta será uma possível explicação para que seja este o tópico retórico mais desenvolvido, como vemos:

(...) mostrelhe as oportunidades que se offerecem pera pelejar, e a facilidade para vencer, contelhes a justiça que tem por sua parte, e a sem rezam dos imigos, e digalhes quanto deuem confiar no fauor divino que he a principal ancora em que deuem escorar. Tragalhes aa memoria a fama da sua naçam,

---

<sup>17</sup> Oliveira, *Arte da guerra do mar*, 2.10.118.



e a gloria que seus passados ganharam, as victorias que ouueram em especial contra essa gente com que ham de pelejar, notando a fraqueza delle e a couardia, e a desordem, pōdolhe diante quã vorgonhosa afronta seraa sua, faltar da virtude e valentia de seus auos deminuindo sua honra e gloria. Se os dias precedentes fez ou mandou fazer algum salto prospero tem mays ocasiam dabater nos contrayros e aleuantar os ânímos dos seus. Mas se atee entam lhe nam socedeo bem a guerra, digalhe que nam estaa sempre o demo a hũa porta e os casos da fortuna sam mudaveys, porque este he o bem que tem o mal, e o mal que tem o bem. Do mal esperamos emenda, e do bem arreceamos perda. Caimos na aduersidade passada por erros ou negligencias que nam tínhamos visto, mas despoys que jaa nisso he prouido emendar se ha a perda. Aponte aqui o porque verisimilmête ou segundo opiniam se perdeo o passado, e declare como jaa estaa melhor prouido. Se porque eram poucos os que foram desbaratados, ou nam foram a tempo ou foram descuydados.<sup>18</sup>

Desta panóplia, destacamos aqueles que são os lugares-comuns mais parenéticos, pois têm por objetivo comover o ânimo dos soldados, como é o caso da rememoração das vitórias anteriores sobre os mesmos ou outros inimigos, já que, com procedimento, o emissor passa a mensagem aos combatentes de que se venceram uma, podem vencer outra vez tais inimigos:

Tragalhes aa memoria (...) as victorias que ouueram em especial contra essa gente com que ham de pelejar, (...). Se os dias precedentes fez ou mandou fazer algum salto prospero tem mays ocasiam dabater nos contrayros e aleuantar os ânímos dos seus (...).<sup>19</sup>

Igual valor parenético possui o argumento da lembrança da gesta dos antepassados, tidos como modelos de atuação. A ideia subjacente é a de que se os antigos cometeram tais façanhas, eles, soldados, herdeiros do seu sangue e da sua *virtus*, poderão também alcançar idênticas vitórias, devendo, para o efeito, imitá-los no esforço e no empenho. Por outro lado, o orador poderá valer-se da contrapartida negativa do mesmo, uma vez que atos de pusilanimidade cobri-los-iam de vergonha e diminuiriam a glória obtida pelos antepassados, sendo, portanto, uma responsabilidade manter intacta a fama conquistada pelos maiores:

---

<sup>18</sup> Oliveira, *Arte da guerra do mar*, 2.10.118.

<sup>19</sup> Oliveira, *Arte da guerra do mar*, 2.10.118.

Tragalhes aa memoria a fama da sua naçam, e a gloria que seus passados ganharam, (...) pôdolhe diante quã vorgonhosa afronta seraa sua, faltar da virtude e valentia de seus auoos deminuindo sua honra e gloria.<sup>20</sup>

O *topos* retórico do *iustum* ou do *bellum iustum* tem uma importância enorme no âmbito da retórica militar, sendo essencial para o fortalecimento da confiança dos soldados, tendo alcançado, pelo efeito, ampla saliência na tradição historiográfica antiga e também medieval. De facto, ao invocar a legalidade da luta em que os soldados iam entrar, o orador contribuía certamente para a sua galvanização, pois assim ficavam cientes de que tinham a sustentá-los o firme suporte da justiça e não estavam a ser manobrados pelos caprichos do comandante. Por outro lado, a guerra sendo justa, colhia o favor e a ajuda divina, importante para o desempenho militar no campo de batalha e igualmente decisiva para os que perecessem, já que a entrada no reino dos eleitos estaria garantido. Fernando Oliveira não olvida a carga retórica deste *topos*, porém não se estende na desmultiplicação argumentativa do mesmo: “contelhes a justiça que tem por sua parte, e a sem rezam dos imigos, e digalhes quanto deuem confiar no fauor divino que he a principal ancora em que deuem escorar.”<sup>21</sup>

Finalmente, e tal como fora sancionado pela tradição retórico-historiográfica do discurso militar, Fernando Oliveira encerra este longo apartado, fazendo referência aos argumentos éticos, designadamente ao *topos* do *honestum et dignum*, tópico que geralmente preenche a componente final da arenga militar – componente exortativa – momento adequado para a sua aparição, visto que é a ocasião em que cumpre ao orador apelar para a valentia, para o valoroso, para a honra dos soldados, a fim de *mouere* os soldados para o combate. Numa sociedade altamente marcada pelos valores cavaleirescos, como a honra, não surpreende que a invocação do *honestum et dignum*, enquanto tópico retórico, alcance uma enorme presença nos discursos militares. De facto, a gente de armas apreciava muito ser apelidada de valente e de valorosa, sem que herói algum lhe fizesse sombra, de tal maneira que as comédias acabaram por fazer ironia, como refere o tratadista, com esse capricho. É isso mesmo que declara Fernando Oliveira, em linguagem saborosa: um capitão, para os engodar,

---

<sup>20</sup> Oliveira, *Arte da guerra do mar*, 2.10.118.

<sup>21</sup> Oliveira, *Arte da guerra do mar*, 2.10.118.

deve dizer-lhes que os anteriores não eram tão valentes como eles e que daquele feito de guerra alcançarão glória:

Ou pera os engodar com hũa yguaria de que muyto gosta a gente darmas, segundo nas comedias se representa, digalhes que os desbaratados nam eram tam valentes comelles, e que delles por serem bos caualeyros e esforçados se espera emenda e recuperaçam daquella perda, e que por tanto os manda ou leua a isso, pollo muyto que delles confia, e que da tal emenda ganharam mays assinada gloria.<sup>22</sup>

Depreende-se destas sábias palavras que a sociedade militar de Quinhentos era muito sensível aos valores da honra, da reputação, enfim da fama. Reconhecido esse valor social, não surpreende que os líderes militares recorressem a ele enquanto tópico retórico, até porque os feitos de armas eram a alavanca privilegiada para certos setores de uma nobreza secundária granjearem o estatuto social e nobiliárquico que o nascimento lhes coartava. De maneira que este tópico da fama se converteu num dos mais frequentes e importantes tópicos do panorama retórico-histórico-renascentista.

Como se observa, trata-se do mais completo repositório de tópicos retóricos de que temos conhecimento. E tal como sucedera nos anteriores tratados, para consolidar a palavra, deverá o capitão da armada juntar atos persuasivos, alguns também já consagrados, como conduzir os seus até à vista dos navios dos inimigos, para assim afastarem o receio e assim outras manhas. Com este capítulo, fica provado que Fernando Oliveira era um homem experimentado na marinharia como o revelam os poucos dados biográficos conhecidos.

Contudo, mais importante do que ter sido um experto em matérias navais, este inédito catálogo de *topoi* retóricos de âmbito militar demonstra que Fernando Oliveira era um profundo conhecedor da historiografia coeva, medieval e antiga, já que são precisamente estes os tópicos que enformam as arengas militares da historiografia grecolatina e, parcialmente, medieval. Quer dizer, Oliveira valeu-se dos seus conhecimentos historiográficos e fez transcorrer esses tópicos do universo literário para a práxis marcial, de tal maneira que a sua ordenação, sequência e distribuição assemelha-se àquela que as arengas militares, desde Tucídides, vêm apresentando:

---

<sup>22</sup> Oliveira, *Arte da guerra do mar*, 2.10.118.

primeiramente, uma componente didático-instrutiva (*didache*) proveniente da oratória deliberativa, cujo objetivo é mostrar às tropas que o cenário militar que irão enfrentar lhes é favorável e promissor, ao mesmo tempo que é traçada a estratégia a executar para vencer o inimigo, evocando-se exemplos passados que podem ser vantajosos para o momento presente; a outra, a *parakeleusis*, de pendor claramente exortativo, inspirada no modelo homérico de arenga e na secção protréptica do discurso fúnebre, procura galvanizar as tropas para o combate, apelando para o honesto, para o valorosos e para o digno<sup>23</sup>.

Se na Antiguidade, pelas suas propriedades impressivas, a arenga derivava do universo militar para o mundo literário, tendo os poetas e historiadores feito amplo deste recurso literário, em pleno século XVI, Fernando Oliveira devolve ao mundo estritamente militar um discurso que, enriquecido por uma longa tradição retórico-literária, apresenta uma paleta de *topoi* retóricos de que nenhum tratado militar prévio, de que tenhamos conhecimento, dá conta.

Um tratado militar a considerar, dum modo breve, intitula-se *Doctrina militar en la qual se trata de los principios y causas porque fue hallada en el mundo la Milicia, y como con razón y justa causa fue hallada de los hombres, y fue aprobada de Dios*. Este manual é obra de um italiano, Bartolomeu Scaron de Pavia, escrito em castelhano e publicado em Lisboa no ano de 1598. Afirma, na dedicatória ao Conde de Portalegre, que compusera a *Doctrina militar* para transmitir à milícia os seus conhecimentos de militar experiente, misturados com a sabedoria adquirida a partir da leitura de autores antigos e modernos, *como* “es Vegecio, Onasandro Platónico, el Vallo”<sup>24</sup> e outros muitos. Um pouco adiante, pormenoriza o alvo da *Doctrina* que é instruir todos os cargos militares desde o general até ao soldado mais raso. Deste ambicioso projeto, cumpre aqui falar apenas do capitão-general, exatamente pelas atribuições várias que lhe estão adstritas. Assim, no capítulo que leva o título “De las partes y calidades que deve tener el Capitan general”, Scaron decalca muitas das qualidades que constam de outros tratados anteriores, salientando-se que deve ter dotes oratórios “debe saber bien hablar, porque desto se seguiran muchas utilidades a las cosas del gouierno de la guerra”. E acrescenta:

---

<sup>23</sup> Iglesias Zoido 2008: 246-256.

<sup>24</sup> Giovanni Baptista della Valle.

Com su buena platica animando los soldados facilmente persuadirà a cada uno dellos a que menosprecien todo peligro, y tengan atencion a la gloria y honrra de la empresa, y si fuere menester confortar los ànimos affligidos por qualquier aduersidad auenida las palabras del Capitan seran como medicina, de donde para el prouecho del exercito, y para aliuir la pena de los accidentes y aduersos casos, la buena habla y razonamiento del Capitan se deue mas dessorar que la industria, y arte de los médicos y cirujanos, los quales no tienen outro cargo si no curar las heridas, mas el Capitã cõ dulce y cortes manera de hablar conforta, y alegra en grã manera los animos debiles y affligidos, que es curar las enfermedades que estan en los pechos ocultas y escõdidas, las quales son mas difficultosas de curar, que no son aquellas que se pueden ver y tocar.<sup>25</sup>

Trata-se de um belo trecho, donde sobressai o papel que o capitão general e a sua arenga podem ter no seio do exército. Dois momentos cruciais de pronúncia da arenga são identificados por Scarion: o primeiro, antes da batalha, para exortar e persuadir as tropas a menosprezar os perigos; o outro, depois de os soldados terem sofrido algum revés – é pois uma arenga consolatória. De facto, o papel do capitão supera o trabalho dos cirurgiões cuja tarefa de sarar as feridas do corpo é mais fácil de realizar, do que sanar as feridas do espírito – tarefa do capitão – que não se veem nem se podem tocar. Neste símile é clara a intertextualidade com Onassandro e Vegécio.

3. Garcia de Resende, escritor arguto e multifacetado, apercebeu-se das inovações coevas da guerra, designadamente as mudanças provocadas pelo uso generalizado da artilharia:

Por enueja, por cobiça  
de reynar, fenhorear,  
vijmos ordenar soyça,  
artes de guerra inuentar,  
que cada vez mais fe atiča :  
tantos modos **dartilheiros**,  
de minas fazer outeiros,  
inuenções **dartelharia**,  
foram mais em noitos dias  
q em todos tépos primeiros.

<sup>25</sup> Scarion de Pavia, *Doctrina*, 7-8.

Non deixa de auer agora  
 taes homés comos paifados;  
 mas, fe fam auantajados,  
 fam mortos em hua ora  
 ante de fer affamados:  
 que ha muita **artelharía**  
 deftruy ha caualleria,  
 & depois que fe vfou,  
 nos homés fe nã fallou,  
 como dantes fe fazia.<sup>26</sup>

A introdução massiva das armas de fogo foi acompanhada por uma assinalável produção de tratados sobre a Arte Militar que vieram atualizar preceitos marciais de manejo e de uso das novas armas pirobalísticas. Um pouco por toda a Europa, Portugal não é exceção, soldados práticos publicam orientações e medidas que renovam a doutrina militar que poderemos enquadrar hoje no âmbito da ciência política, da estratégia e da organização que exigiam uma reformulação de atitudes e procedimentos de todo o corpo militar. Se alguns desses autores concatenam e sistematizam “um saber só de experiências feito” alcançado em diferentes cenários de guerra, outros houve, como são os casos de Maquiavel, Fernando Oliveira e Scarion de Pavia, que, além da experiência adquirida nos transe da guerra, possuíam uma erudição e um aturado conhecimento da historiografia antiga. Estes perceberam que num tempo em que a guerra era metodologicamente diferente, continuava a ser levada a cabo por homens dominados por emoções e por paixões. Neste sentido, compreendiam que, tal como tinham feito no passado os generais bem-sucedidos, também os generais do presente poderiam fazer pleno uso da retórica para galvanizarem as tropas para um momento difícil como aquele que envolvia o jogo da vida.

Pelo legado e influência pan-europeia, de Maquiavel, destaca-se *A arte da guerra*, já que nela, o autor adapta a moda coeva do diálogo entre personagens, a fim de imprimir dramatismo e chegar ao âmago dos leitores, que, certamente, sob a fórmula narrativa, seria mais difícil alcançar. Sob o disfarce de Fabrício, Maquiavel expõe a sua ideia de guerra, e, se bem que esta tendia para a profissionalização dos exércitos e pela asfixia económica do inimigo, evitando-se a batalha campal, na *História de Florença*, “Maquiavel é muito explícito ao afirmar que não mereciam a designação de guerras

<sup>26</sup> Resende, *Miscelânia*, 127-128.

«aquelas em que os homens não se matam, as cidades não são saqueadas, os principados não são destruídos»<sup>27</sup>, defendendo ainda o *corpo a corpo* como forma principal de combate. Neste sentido, a matéria preceptiva militar, colhida na *Epitoma rei militaris* de Vegécio, nomeadamente o uso da arenga militar como forma de galvanização de um exército, continua atual como no tempo romano, sendo tratada como uma poderosa arma de combate.

Pioneiro em toda a linha foi Fernando Oliveira, não só porque escreveu um tratado sobre a guerra no mar no qual estão bem impressas não só a sua experiência nos erros marítimos, como a erudição clássica adquirida quer durante a sua formação eclesiástica quer através leituras posteriormente efetuadas cuja evidência se pode documentar tanto na *Arte da guerra do mar* como nas restantes obras que produziu. Com efeito, no capítulo aqui salientado do respetivo tratado militar, a súpula de *topoi* retóricos atestam a espessura do seu conhecimento sobre a historiografia grecolatina como o reconhecimento de que a retórica poderia desempenhar, em pleno século do Renascimento, na reanimação anímica da soldadesca, atemorizada pela vista do inimigo e pelo estrépito da artilharia.

Tudo quanto foi destacado sobre a importância da vasta retórica no seio castrense do século XVI poderá ser condensada na curta sentença de Diogo do Couto, homem de letras e também de armas: “porque o Capitão secco de palavras, e tacanho de condição, peleja contra dous exércitos, o seu, e o do inimigo”<sup>28</sup>.

## Bibliografia

### Fontes

- Couto, D. do (1777-1788), *Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos Feitos Que os Portugueses Fizeram no Descobrimento e Conquista dos Mares e Terras do Oriente*. Década X. Disponível em <http://purl.pt/7030> (acedido a 2/05/2018).
- Maquiavel, N. (2010), *A arte da guerra*. Trad e notas de David Martelo. Lisboa: Edições Sílabo.
- Maquiavel, N. (2010), *Discursos sobre a primeira Década de Tito Lívio*. Estudo introdutório e notas de David Martelo. Lisboa: Edições Sílabo.

---

<sup>27</sup> Martelo 2010: 27.

<sup>28</sup> Couto, Ásia, 10.11.75.

- Oliveira, F. de (2008), *Arte da guerra do mar*. Introd. de António Silva Ribeiro, ed. fac-similada de Coimbra, 1555. Lisboa: Edições Setenta.
- Osório, J. (1996), *Tratados da nobreza civil e cristã*. Trad., introdução e anotações de A. Guimarães Pinto. Lisboa: INCM.
- Resende, G. de (1991), *Crónica de D. João II e Miscelânea*. Lisboa: INCM.
- Scarion de Pavia, B. (1598), *Doctrina militar en la qual se trata de los principios causas porque fue hallada en el mundo la milicia y como con razón y iusta causa fue hallada de los hombres y fue aprobada de Dios*. Lisboa: por Pedro Crasbeeck. Disponível em <http://purl.pt/14303> (acedido a 04/05/18).
- Vegécio, P. (2009), *Compêndio da arte militar*. Trad. de João Gouveia Monteiro e José Eduardo Braga, estudo introdutório, comentários e notas de João Gouveia Monteiro, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

## Estudos

- Bliese, J. (1994), “Rhetoric Goes to War: The Doctrine of Ancient and Medieval Military Manuals”, *Rhetoric Society Quarterly* 25.3, 105-130.
- Chaparro Gómez, C. (2008), “La Arenga Militar en la Edad Media: Estudio de algunas crónicas hispanas”, in J. C. Iglesias Zoido (ed.), *Retórica e Historiografía: el discurso militar desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*. Madrid: Ediciones Clásicas, 405-428.
- Harto Trujillo, M. (2008), “La Arenga Militar en la Historiografía Latina”, in J. C. Iglesias Zoido (ed.), *Retórica e Historiografía: el discurso militar desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*. Madrid: Ediciones Clásicas, 297-317.
- Keegan, J. (2009), *A máscara do comando*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Iglesias Zoido, J. C. (2008), “Retórica e Historiografía: La Arenga Militar”, in J. C. Iglesias Zoido (ed.), *Retórica e Historiografía: el discurso militar desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*. Madrid: Ediciones Clásicas, 19-60.
- Iglesias Zoido, J. C. (2008), “La Arenga Militar en la Historiografía Griega: El Modelo de Tucídides y sus Antecedentes Literarios y Retóricos”, in J. C. Iglesias Zoido (ed.), *Retórica e Historiografía: el discurso militar desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*. Madrid: Ediciones Clásicas, 231-258.
- Iglesias Zoido, J. C. (2010), “The Pre-Battle Speeches of Alexander at Issus and Gaugamela”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 50: 215– 241.
- Paniagua Aguilar, D. (2007), “La arenga militar desde la perspectiva de la tradición polemológica grecolatina”, *Talia Dixit* 2: 1-25.



**“DE VERDE AUSENCIA Y LÁGRIMA CAUTIVA”:  
CONSIDERAÇÕES SOBRE CISSO NA OBRA  
DE FEDERICO GARCÍA LORCA<sup>1</sup>**

**“DE VERDE AUSENCIA Y LÁGRIMA CAUTIVA”:  
CONSIDERATIONS ON CISSO IN  
FEDERICO GARCÍA LORCA’S LITERATURE**

**CLAUDIO CASTRO-FILHO**

claudiocastro@uc.pt

Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0001-9885-7376>

Artigo submetido a 29-07-2018 e aprovado a 20-12-2018

**Resumo**

O artigo propõe-se analisar a presença do mito de Cisso na obra literária (prosa, drama e poesia) de Federico García Lorca, com especial ênfase na conferência *La imagen poética de don Luis de Góngora*, na peça teatral *El Público* e nos poemas “Cisso” e “Apunte para una oda”. O estudo pretende revisar algumas das possíveis fontes que balizam a iconografia literária do mito em questão na obra de Lorca, interpretando-as por duas vertentes complementares: a análise diacrónica proposta por Rafael Martínez Nadal (marcada pela herança barroca e renascentista) e a análise sincrónica, proposta a partir do particular processo de mitologização levado a cabo pelo poeta andaluz.

**Palavras-chave:** Federico García Lorca; Cisso; mitologia; receção clássica; mitografia.

---

<sup>1</sup> Este estudo integra o projeto de pós-doutoramento *Nueva manera espiritualista: recepción clásica e estética modernista no último Lorca*, financiado pela FCT, Fundação para a Ciência e a Tecnologia. A investigação realiza-se no âmbito da UI&D Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (Universidade de Coimbra) e do *Grupo de Investigación Estudios Literarios* (HUM-186) (Universidad de Granada).

### Abstract

This paper proposes to analyse the occurrence of the myth of Cisso in Federico García Lorca's literature (prose, drama and poetry), emphasizing on the conference *La imagen poética de don Luis de Góngora*, the play *El Público* and the poems "Cisso" and "Apunte para una oda". The article reviews some of the possible sources that characterizes the literary iconography of the myth in question in Lorca's production, interpreting them by two complementary strands: the diachronic analysis proposed by Rafael Martínez Nadal (marked by the Baroque and Renaissance inheritance) and the synchronous analysis, proposed upon studies on the process of mythologization carried out by the Andalusian poet.

**Keywords:** Federico García Lorca; Cisso, mythology; classical reception; mythography.

### As ocorrências de Cisso na letra lorquiana

Na gigantesca constelação que conforma a receção da mitologia clássica na obra de Federico García Lorca, Cisso é um dos mais enigmáticos e interessantes mitos tratados pelo poeta granadino. A personagem é tema da conferência dedicada a Góngora que Lorca profere na Residência de Estudantes de Madrid a finais dos anos vinte. A seguir, aparece com novas feições no seu chamado «teatro imposible» – nomeadamente, na peça *El público* –, composto a partir da viagem do poeta à América entre 1929-1930. Cisso volta a comparecer na escrita de Lorca num poema de publicação recente, que se chama mesmo assim, "Cisso", aparentemente inacabado e sem data de composição precisa. Quiçá o esboço guarde relações com o poema "Apunte para una oda", do ciclo lorquiano das odes, onde outra vez a personagem surge imediatamente associada a Baco. Limitar-nos-emos a abordar estes quatro exemplos, nos quais Cisso disputa o protagonismo com Dionísio, embora possamos intuir em outros passos da obra de Lorca, tais como os já estudados por José María Camacho Rojo<sup>2</sup>, elementos de parentesco simbólico com esta personagem da esfera dionisíaca.

A conferência *La imagen poética de don Luis de Góngora* ocupa um lugar fundamental no percurso de Cisso em Lorca, já que informa uma das fontes – ou seja, a poesia barroca – das quais o poeta sorverá o imaginário clássico ao redor do mito. Na conferência, Lorca mencionará a figura de Cisso para exemplificar uma das técnicas de composição do criador

---

<sup>2</sup> Camacho Rojo 1990: 62.

barroco, a alusão. Cita, assim, quatro versos das *Soledades* de Góngora, nomeadamente da “Soledad Segunda”:

Seis chopos, de seis yedras abrazados,  
tirsos eran del griego dios, nacido  
segunda vez, que en pámpanos desmiente  
los cuernos de su frente...<sup>3</sup>

Góngora não nomeia Cisso, antes refere as heras [*yedras*] que abraçam os choupos [*chopos*], de modo a construir não tanto uma personagem, senão uma iconografia literária (Cisso faz-se presente, ao fim e ao cabo, como hera) que permite ao leitor identificar o deus grego que protagoniza a narrativa (Dionísio, o que leva cornos na testa). Góngora repete, portanto, o procedimento dos *Hinos Homéricos*, que se referem a Dionísio como o “coroadado de heras”<sup>4</sup>, e dos *Fasti* de Ovídio, onde tampouco *Cissus* se individualiza, nunca passando do termo botânico que designa a planta associada a Baco<sup>5</sup>.

A leitura que faz Lorca da alusão gongórica aparenta ser, pois, uma espécie de apropriação e reinvenção de Cisso, figura mitológica que na leitura do conferencista não se restringe a ser mero signo identitário de Dionísio – como os tirso ou os pâmpanos –, mas que transcende à condição de figura autónoma. Não obstante, ocupa-se o conferencista do procedimento de alusão que vê no poema de Góngora, modo de composição que prevê a sugestão mais que a explicitação. O recurso que assim sugere a personificação da planta se encontra no abraço que une os choupos às heras. Segundo o poeta, a alusão de Góngora corresponde a um “rasgo oculto” ou a um esforço de síntese que encerra as três metamorfoses de Dionísio, um esforço “solamente comprensible a los que están en el secreto de la historia”. Segundo García Lorca,

Baco sufre en la mitología tres pasiones y muertes. Es primero macho cabrío de retorcidos cuernos. Por amor a su bailarín Cisso, que muere y se convierte en hiedra, Baco, con el ansia de abrazarlo eternamente, se convierte en vid. Por último muere para convertirse en higuera. Así es que Baco nace tres veces<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Góngora 1998: 161.

<sup>4</sup> *H. Hom.* 26. 1. Vd. West 2003 e García Velázquez 2000.

<sup>5</sup> *Ov. Fast.* 3. 409-414. Vd. Frazer 1931.

<sup>6</sup> García Lorca 1997: III 71.

Mais adiante, o nosso autor acrescenta que o “Baco de la bacanal, cerca de su amor estilizado en yedra abrazadora, desmiente, coronado de pámpanos, sus antiguos cuernos lúbricos”. A interpretação de Lorca da matriz mitológica aludida por Góngora revela então que o poeta granadino tem um conhecimento prévio da narrativa em causa, embora não especifique qualquer fonte literária ou iconográfica anterior a Góngora. Se entendemos a interpretação do Lorca conferencista como um procedimento de apropriação mitológica do Lorca poeta, fará sentido a ocorrência de Cisso numa obra sua terminada poucos anos depois da conferência sobre Góngora. Trata-se do segundo quadro da peça teatral *El público*, que faz parte do ciclo novaiorquino de García Lorca e que plasma a sua proposta mais radical, até ali, de rutura estética com o cânone dramático espanhol:

*Ruina romana.*

*Una Figura, cubierta totalmente de Pámpanos rojos, toca una flauta sentada sobre un capitel. Otra figura, cubierta de Cascabeles dorados, danza en el centro de la escena.*

[...]

FIGURA DE CASCABELES. ¿Y si yo me convirtiera en pez luna?

FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en cuchillo.

FIGURA DE CASCABELES. (*Dejando de danzar.*) Pero ¿por qué?, ¿por qué me atormentas? [...] Te gozas en interrumpir mi danza. Y danzando es la única manera que tengo de amarte.<sup>7</sup>

A correspondência da cena teatral com a *Soledad* gongórica é imediata. Pelo cotejo entre *El público* e a leitura que faz Lorca da “Soledad Segunda”, observamos que a Figura de Pámpanos corresponde a Dionísio (o deus “que en pámpanos desmiente/ los cuernos de su frente”) e que a de Cascabeles (adereço identificado tanto com o universo pastoril como com a dança dos sátiros e bacantes<sup>8</sup>) alude a Cisso. O diálogo entre as duas figuras anuncia, desde o princípio, a metamorfose como motivo amoroso. A identificação de Dionísio com a figura do “macho cabrío” acaba por converte-se, no contexto de *El público*, numa espécie de máscara social com a qual a personagem tenta ocultar o desejo homossexual, argumento central da peça.

<sup>7</sup> García Lorca 1997: II 289.

<sup>8</sup> Segundo Arséntieva 2006: 300, Lorca evoca um rico repertório de imagens clássicas de sátiros como estratégia de sublimação erótica.

Se a metamorfose da alusão gongórica se apresentava como concretização poética de uma pansexualidade manifesta no abraço entre os choupos e as heras, na comédia irrepresentável de Lorca a metamorfose expressa a própria impossibilidade do amor entre iguais num contexto de interdição moral. Se até aqui a figura de Cisso esteve relegada a um papel secundário, como elemento iconográfico ou dançarino amante de Dionísio, o mesmo não se dará noutra ocorrência do mito em questão nos escritos lorquianos, o poema “Cisso”:

El pájaro a la tarde clava lento  
un agudo alfiler de trino. ¡Viva!  
La tarde se convierte en un momento  
en inmensa paloma sensitiva.

Mil naranjos y el mar ¡qué dulce viento!  
Largo espectro de plata pensativa.  
Mil vides en el monte ¡qué lamento!  
De verde ausencia y lágrima cautiva.<sup>9</sup>

Como já mencionámos, “Cisso” é um poema de descoberta recente, que conheceu uma primeira edição apenas em 1995. A temática homossexual, somada à suspeita de o manuscrito original ser uma *opus in fieri*, identifica o poema com o ciclo dos sonetos amorosos, que correspondem genericamente a essas mesmas características. No catálogo geral da Fundação Federico García Lorca, o manuscrito, M-Lorca P-12 (7), encontra-se arquivado na secção de sonetos inéditos, já que as duas estrofes conservadas recuperam a forma trovadoresca dos sirventésios, não raramente empregada pelos poetas modernistas como recurso de atualização do esquema clássico do soneto. Além disso, o verso “Largo espectro de plata pensativa” tende a identificar o poema “Cisso” com outro soneto lorquiano, do livro *Canciones* (1922), que começa por um verso muito similar: “Largo espectro de plata conmovida”<sup>10</sup>.

A parecença com o poema de 1922 provavelmente terá influenciado o editor Javier Ruiz-Portella a corroborar a catalogação de “Cisso” como soneto e a propor os anos vinte como época da sua escrita. É verdade que o tópico dionisíaco integra o leque de preocupações de Lorca no livro de 1922, que inclui um poema chamado “Baco”, dedicado a Verlaine<sup>11</sup>. Por

---

<sup>9</sup> García Lorca 1995: 201.

<sup>10</sup> García Lorca 1997: I 405.

<sup>11</sup> Idem: 372-373.

outro lado, não podemos ignorar o facto de que serão os anos trinta a época em que Lorca levará a cabo o projeto de aprofundamento na linguagem dos sonetos amorosos, dentro de uma mudança estilística que denominou “nueva manera espiritualista”<sup>12</sup>. Ainda assim, a eternidade e a secura das parreiras [*vides*] expressas no poema identificam-no por um lado com a iconografia da embriaguez dionisíaca, mas também com a imagem barroca da morte em vida, tema que se repete nos sonetos amorosos de Lorca<sup>13</sup>.

O poema “Cisso” reafirma, portanto, o compromisso de Lorca com o barroco ao reiterar o contraste entre o amoroso e o fúnebre, porque amor e morte compõem na lírica lorquiana como elementos conflitivos, mas indissociáveis. Diz o próprio poeta que a “muerte envuelve todo y está escondida entre todas las cosas”, justamente num texto onde se pergunta: “¿Para qué el amor?”<sup>14</sup>. Segundo Juan Carlos Rodríguez, essa relação entre amor e morte configura-se em Lorca como uma fusão dialética: a morte é sintoma de uma pulsão de vida “siempre latiendo en cualquier intersticio del verso”<sup>15</sup>. Não obstante, o manuscrito de “Cisso” traz, a seguir ao título, o subtítulo “I”, indicativo de que se trata de uma primeira parte, o que nos permite adivinhar um poema mais extenso e ostensivo, dividido em partes ou cantos, à semelhança das já referidas *Soledades* de Góngora. Basta recordarmos que a personagem também aparece numa ode lorquiana, “Apunte para una oda”, em cujas estrofes finais encontramos alguns dos já aludidos elementos iconográficos da narrativa mitológica de Cisso e Baco segundo a concebe Lorca:

Sombra, mujer y niño, sirena, lejanía.  
Cisso llora en la ruina y Baco en el racimo.  
Yo nací para ti, soledad de lo alto.  
Cuelga una trenza tuya, hasta muro de fuego.

La fuente, la campana y la risa del chopo  
Cambio por tu frescura continua y delirante  
Y el cuerpo de mi niña con la fronda del alba  
Por tu cuerpo sin carne y tus mimbres inmóviles.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> García Lorca 1997: III 1080.

<sup>13</sup> García Lorca 1997: I 629.

<sup>14</sup> García Lorca 1997: IV 636.

<sup>15</sup> Rodríguez 1994: 10.

<sup>16</sup> García Lorca 1997: I 744.

Aqui vemos a ruína como cenário (tal e qual na cena de *El público*), além do choupo e do entrelaçamento como motivos identificados com Dionísio apaixonado por Cisso na *Soledad* gongórica, na qual se teria Lorca, confessadamente, inspirado. Importa, aqui, salientar a complexidade do processo de mitologização que sofre Cisso na escrita de Lorca, o que nos permitirá, mais adiante, reiterar o contributo da personagem para a construção de algumas das bases vanguardistas da poética lorquiana, nomeadamente no que se refere à potência filosófica da dança e da metamorfose.

### **A leitura diacrónica de Rafael Martínez Nadal**

Não seria exagero considerarmos o estudo sobre o mito de Cisso na obra de Lorca publicado por Rafael Martínez Nadal nos anos noventa<sup>17</sup> como um ponto de viragem no que se refere à visibilização do tema por parte dos estudos lorquianos, embora trabalhos anteriores – como os de Gustavo Correa<sup>18</sup>, I. Rodríguez Alfageme<sup>19</sup> e José María Camacho Rojo<sup>20</sup> – já chamassem a atenção para o significativo lugar de Cisso na cosmologia lorquiana. Em certa medida, o capítulo de Martínez Nadal assenta as bases metodológicas que permitirão um futuro desenvolvimento do tema por autores que, a posteriori, a ele regressarão com menor ou maior atenção, como é o caso de Rosa María Aguilar<sup>21</sup>, Isabel Román Román<sup>22</sup> e, outra vez, de Camacho Rojo<sup>23</sup>, que mais recentemente aprofundou a sua investigação sobre o Cisso lorquiano. A publicação de Martínez Nadal, que dá forma acabada a um trabalho seu dos anos setenta<sup>24</sup>, quase coincide com a descoberta do manuscrito do poema “Cisso”, que viria a ser publicado tão somente três anos depois, mas que Martínez Nadal não chegou, infelizmente, a incluir no seu estudo. Se, por um lado, Martínez Nadal não aborda nem o poema inédito nem a já mencionada ode, por outro, se ocupa de tecer uma importante rede genealógica do mito em Lorca, a partir da conferência sobre Góngora e da obra teatral *El público*.

---

<sup>17</sup> Martínez Nadal 1992.

<sup>18</sup> Correa 1975.

<sup>19</sup> Rodríguez Alfageme 1986.

<sup>20</sup> Camacho Rojo 1990.

<sup>21</sup> Aguilar 1998.

<sup>22</sup> Román Román 2003.

<sup>23</sup> Camacho Rojo 2006.

<sup>24</sup> Martínez Nadal 1970-1971.

E a perspectiva filológica de Martínez Nadal sobre a presença de Cisso na letra lorquiana é essencialmente diacrônica: interessa ao investigador reconstituir o percurso genealógico do mito na literatura (especialmente na literatura espanhola, entendida como continuação linear da tradição latina) para, a partir daí, aferir as possíveis fontes ocultas nas entrelinhas da recriação lorquiana. Nesse sentido, o investigador toma como ponto de partida a leitura teórica que faz Lorca de Góngora para averiguar as possíveis fontes mitológicas que circulavam em Espanha na altura do poeta cordovês, concluindo que as enciclopédias de mitologia clássica do período barroco (que apontam, no geral, para fontes renascentistas) exerceram uma forte influência sobre os autores espanhóis dos *Siglos de Oro*. No que se refere a Cisso, Martínez Nadal menciona o *Theatro de los dioses de la gentilidad*, de Fray Baltasar de Vitoria, editado pela primeira vez em 1620, como exemplo de uma dessas compilações mitológicas que abundavam desde a Renascença e poderiam servir de manancial narrativo para autores interessados pelo imaginário clássico, como é o caso de Góngora e da sua geração. Sendo assim, o *Theatro de los dioses de la gentilidad* terá funcionado como uma das pontes que ligam a Antiguidade às mitografias modernas<sup>25</sup>. No *Theatro de los dioses*, comenta Fray Baltasar de Vitoria que

lo más común entre los Poetas, cerca de la yedra, fue decir que le era dedicada a Baco por el suceso de Cisso, que a este Dios le servía de danzante; y andando una vez en sus danzas, cayó en una abertura de la tierra, donde desgraciadamente quedó muerto, y en su lugar nació un ramo de yedra, y estando cerca una parra, se fue abrazando, y rodeando a ella, y por eso la recibió Baco por árbol suyo.<sup>26</sup>

Encontramos no imaginário do Século de Ouro espanhol e no legado renascentista que ele ecoa<sup>27</sup> não somente a iconografia relativa a Cisso (isto é, a hera), antes também os elementos de personificação da figura – a sua destreza como bailarino e a sua morte, que finalmente o converte na planta que abraçará Baco. Não resta dúvida, então, de que os elementos que maneja Lorca nas suas reconfigurações do mito em “Apunte para una oda”, *El público* e “Cisso” estão patentes numa tradição greco-latina que retrocede até ao século V da nossa era, nomeadamente a Nono de Panópolis. Numa

<sup>25</sup> Calonge García 1992.

<sup>26</sup> Vitoria (1737) II. XXIX: 193.

<sup>27</sup> Idem: 193.



obra inteiramente dedicada à figura de Dionísio, repartida em 48 cantos, seria de esperar que um amplo arcabouço de personagens ligadas ao deus da vinha estivesse ali representado. Cisso comparece, pois, no Canto XII:

Y un nuevo milagro ocurrió, pues entonces el joven Ciso, en su yugo, trepó con curvo pie por una elevada planta y cambió su forma, que se sostiene en el aire, por la de un árbol. Así surgió la planta enredadera que lleva su nombre. No bien nació, rodeó al jardín de viñedos con curvo lazo.

Entonces, Dioniso triunfante cubrió su sien con la sombra de este querido follaje y adornó sus cabellos con las hojas de las puntas. Y se puso a recolectar el fruto de la vid, recién maduro, surgido del muchacho que creció como una planta. El dios, autodidacta, sin trapiche ni cuba, apartó los racimos con poderosa palma y con entrelazadas manos asistió al parto de la embriaguez, hasta sacar el zumo que fluía por primera vez del púrpuro fruto. Así fue como descubrió la placentera bebida.<sup>28</sup>

Se consideramos a hipótese de Lorca tomar, indiretamente, as *Dionisíacas* como fonte, transmitida através de autores como o já mencionado Vitoria, outra vez nos aproximamos da possibilidade de que “Cisso” resultasse não num soneto, mas numa estrutura poética mais alargada. Em todo caso, segundo o autor grego, o amor por Cisso enreda-se nos aspetos mais constitutivos da figura de Dionísio, doravante identificado como divindade do vinho e da embriaguez. Martínez Nadal, por outro lado, ressentido-se da lacuna entre as primeiras ocorrências da personagem Cisso numa altura já tardia da épica clássica, o séc. V, e as primeiras identificações de Dionísio com uma planta ainda não personificada, como vimos nos *Hinos Homéricos* e no próprio Ovídio, mas que também poderíamos localizar, como tópico amoroso, em Eurípidés<sup>29</sup>.

Interessa ao investigador uma certa verdade ontológica da fonte mítica que corrobore ou refute o modelo do mito plasmado na poesia moderna. Resta-nos indagar, portanto, se o percurso genealógico dá conta de uma hermenêutica mitológica em Lorca ou se, em vez disso, ao autor espanhol lhe interessa a mitologia mais como procedimento de composição – isto é, “la aptitud [...] para crear nuevos mitos”<sup>30</sup> – que como mitema<sup>31</sup> ou

---

<sup>28</sup> Nono. (1995), *D.* 12. 190-200.

<sup>29</sup> Vd. Camacho Rojo 2006: 26.

<sup>30</sup> Arséntieva 2006: 255.

<sup>31</sup> Lévi-Strauss 2012.

manancial narrativo propriamente dito. Vale a pena, então, pensar a respeito da relação que estabelece Lorca, à semelhança dos seus pares geracionais, com o legado tradicional.

### **A dança da morte do Cisso lorquiano: uma nova mitografia**

Não é casual que a finais dos anos vinte Lorca se encontre debruçado sobre a presença da mitologia clássica na poesia dos Séculos de Ouro e, nomeadamente, na de Góngora. O regresso à letra do poeta cordovês situa-se, como se sabe, na raiz das motivações literárias daquela à qual se veio chamar a *Generación del 27*, já que foram as comemorações do tricentenário da morte de Góngora em 1927 o motivo das políticas literárias levadas a cabo desde dentro da própria geração de jovens poetas, que buscaram afirmar coletivamente certos traços geracionais<sup>32</sup>.

Dentro de tal contexto, são permeáveis, em Lorca, as fronteiras que separam, por um lado, a transmissão e receção do mito clássico e, por outro, a construção de novas configurações narrativas e metafóricas ao redor de Cisso. Na já mencionada conferência sobre Góngora, Lorca destaca a relevância das três metamorfoses (que são portanto três mortes e três nascimentos) de Baco; o cariz metamórfico da narrativa empreendida, a partir daí, pelo granadino está expresso no drama *El público* e na ode, onde recobra o seu desenho triangular: desta vez, as três metamorfoses são em “sombra, mujer y niño”<sup>33</sup>. Trata-se, portanto, de uma subversão da fonte gongórica – na qual, segundo Lorca, “Baco nace tres veces” – que reinventa a imagem barroca sem no entanto perder de vista a sua configuração triangular.

Grosso modo, o interesse de Lorca pelo movimento barroco encontra-se antes na metodologia compositiva, mais que na herança narrativa. Na nova configuração, os nascimentos e mortes do deus tornam-se metafóricos, já que, se cruzamos as narrativas consagradas ao seu redor, Dionísio procede de um triplo nascimento físico (foi gerado por Perséfone, Sêmele e Zeus). Depois de Zeus destruir a sua amante Sêmele, grávida de Dionísio, como prova de amor à sua esposa Hera, o futuro deus do vinho acaba de gestar-se enxertado na perna do pai. A esta tradição funde-se a narrativa órfica, segundo a qual Dionísio foi filho de Zeus com Perséfone, sendo depois despedaçado pelos Titãs. Eis que Apolo deposita os seus restos em Delfos,

---

<sup>32</sup> Laín Corona 2005.

<sup>33</sup> García Lorca 1997: I 744.

mas Atena arranca o coração de Dionísio morto para que o comesse Sêmele, que com isso o gera pela segunda vez, justificando o seu nome e epíteto etimológico, o de deus duas vezes nascido<sup>34</sup>.

Ao fim e ao cabo, embora Lorca tome distância das imagens mais imediatamente associadas às narrativas dionisíacas, a transmissão consagrada do mito interessa ao granadino como elemento compositivo para caracterizar a sua personagem Cisso. O mito em causa pertence, para Lorca, à cosmologia do trágico, marcada pela estetização dionisíaca e pela já mencionada relação de sinonímia que o poeta estabelece, na sua escrita, entre amor e morte. Essa dimensão metamórfica e fatalista dos mitos dionisíacos em Lorca será, portanto, profundamente erótica.

A conferência de García Lorca sobre Góngora e o procedimento compositivo de alusão levado a cabo pelo poeta barroco deixam claro o que interessa ao granadino naquela matriz mitológica: a paixão de Dionísio por Cisso, representada numa dança que desencadeia a morte e a transformação, condições de possibilidade da cristalização do amor. As releituras poéticas (os poemas “Cisso” e “Apunte para una oda”) e a reescrita dramática (*El público*), por meio das quais Lorca reinterpreta a narrativa mítica, tenderão a reiterar o caráter alusivo já empregado por Góngora. O já mencionado aspecto inacabado do poema “Cisso” deixa poucas certezas quanto ao seu conteúdo generalista e, por conseguinte, sobre o tratamento do mito por parte do poeta.

No entanto, a estrutura das duas estrofes existentes e o já mencionado parentesco em fundo e forma de “Cisso” com os sonetos e as odes permite-nos afirmar que o mito clássico em questão comparece em Lorca irremediavelmente ligado à herança gongórica. Corrobora-nos o espelhamento entre “Apunte para una oda” e as *Soledades* de Góngora. Na ode, Lorca evoca a “soledad” justamente lançando mão da antes referida ambivalência entre a forma e o símbolo observada por J. C. Rodríguez, já que o sentido da solidão, ali, se constrói com o recurso da alegoria. Nas estrofes iniciais, lemos:

Desnuda soledad sin gesto ni palabra.  
Transparente en el huerto y untosa por el monte.  
Soledad silenciosa sin olor ni veleta  
Que pesa en los remansos, siempre dormida y sola.

Soledad de lo alto, toda frente y luceros

---

<sup>34</sup> Bernabé 1998.

Como una gran cabeza cortada y palidísima.  
Redonda soledad que nos deja en las manos  
Unos lirios suaves de pensativa escarcha.<sup>35</sup>

Ante a impossibilidade moral de consumação da união erótica entre iguais – no segundo verso da penúltima estrofe lemos que “Cisso llora en la ruina y Baco en el racimo” –, o eu lírico confunde-se com a própria personagem alegórica à qual canta: uma solidão de “cuerpo sin carne”<sup>36</sup>, convertendo a interdição erótica numa espécie de amor asséptico com a solidão. Também de frustração erótica falará *El público*. O proceder de Lorca é, neste caso, o de desvirtuar, pela inversão, o referente barroco. Em Góngora, a metamorfose, resposta à dança da morte executada por Cisso, é a condição de possibilidade da efetivação do amor dionisiaco: ao constatar a morte de Cisso, convertido em hera, Dionísio transforma-se em choupo, redundando no abraço entre as plantas que concretizará o amor numa esfera pansexual, de forte simbolismo erótico. Em *El público*, a narrativa mitológica frustra-se na própria temática da obra, na qual a personagem título, o público, funciona como uma espécie de consciência social que interdita a liberdade amorosa. Num primeiro momento, a figura dionisiaca manifesta-se disposta a converter-se no que seja para concretizar o amor pelo seu bailarino:

FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en nube?  
FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en ojo.  
FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en caca?  
FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en mosca.  
FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en manzana?  
FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en beso.  
FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en pecho?  
FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en sábana blanca.<sup>37</sup>

A ideia de opostos complementares que fundamenta a mitologia amorosa em questão traduz-se num diálogo no qual a metamorfose identitária se expressa na constante busca pela efetivação do amor, configurando uma paisagem amorosa de fundo pansexual<sup>38</sup>, como a das referências mitológicas

<sup>35</sup> García Lorca 1997: I 743.

<sup>36</sup> Idem: 744.

<sup>37</sup> García Lorca 1997: II 289.

<sup>38</sup> Toro Ballesteros 2016.

que inspiram as personagens aqui em ação. Trata-se, segundo López Rodríguez, de um panorama erótico que instaura em toda a obra a imagem mítica da unidade primordial. Por outro lado, “el poeta granadino no encuentra una solución esperanzadora a esa búsqueda porque la unión total fracasa en la muerte que anula el Eros o, desde otro punto de vista, lo culmina”.<sup>39</sup> Daí que a lógica harmónica entre pergunta e resposta se inverta depois que se ouve, segundo a didascália, um sarcástico “¡Bravo!” vindo do público. À frente da consciência social, o amor entre dois homens é tema interdito, e quando Cisso interroga sobre transformar-se em “pez luna”, Dionísio responde que se transformaria em “cuchillo”, convertendo-se no algoz do seu próprio amado.

A consciência social configura-se como limite trágico à efetivação do desejo, tema por excelência lorquiano e, no caso do mito em questão, reitera a prerrogativa estética, mas também moral, que faz com que Lorca por vezes recorra à mitologia greco-latina, onde encontra um catálogo narrativo pagão e alheio à interdição cristã. Esta busca de uma imagética que exceda a normatividade do presente e do real está, pois, na raiz do interesse de Lorca pela alusão gongórica. Afirma-se o sentido trágico da existência num regresso aos símbolos telúricos que reconectam o humano com o arcaico.

A metamorfose ou sublimação erótica resulta num jogo alquímico muito próprio do universo lorquiano, onde os elementos tendem à transfiguração, excedendo a sua condição constitutiva. Está em causa “la búsqueda de transmutación y perfección de la materia”<sup>40</sup>, assim como “el fenómeno de la divinización de la carne humana hasta su sacralización definitiva como elemento espiritual por su capacidad de generar sensaciones eróticas”<sup>41</sup>. Uma vez mais, as personagens de Lorca recusam a fixidez das identidades e manifestam-se numa dança metamórfica, limiar entre amor e morte, que representa o humano como puro devir.

## Bibliografía

- Aguilar, R. M. (1998), “El mito griego en la poesía de Federico García Lorca”, *Cuadernos de Filología Clásica* 8: 75-102.
- Arséntieva, N. (2006), “Orígenes, estructura y principales aspectos de la cosmología mitopoética de García Lorca”, in J. M. Camacho Rojo (ed.), *La tradición*

---

<sup>39</sup> López Rodríguez 2013: 284. Sobre a mitologia erótica em Lorca, vd. também Leuci 2008.

<sup>40</sup> Arséntieva 2006: 297.

<sup>41</sup> Idem: 301.

- clásica en la obra de Federico García Lorca*. Granada: Universidad de Granada, 249-308.
- Bernabé, A. (1998), “Nacimientos y muertes de Dioniso en los mitos órficos”, in C. Sánchez Fernández & P. Cabrera Bonet (eds.), *En los límites de Dioniso. Actas del simposio celebrado en el Museo Arqueológico Nacional: Madrid, 20 de junio de 1997*. Murcia, Caja de Ahorros de Murcia, 29-40.
- Calonge García, G. (1992), “El *Theatro de los dioses de la gentilidad* y sus fuentes: Bartolomé Cassaneo”, *Cuadernos de Filología Clásica* 3: 159-170.
- Camacho Rojo, J. M. (2006), “Estudios sobre la tradición clásica en la obra de Federico García Lorca: estado de la cuestión”, in J. M. Camacho Rojo (ed.), *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*. Granada, Universidad de Granada, 13-62.
- Camacho Rojo, J. M. (1990), “Apuntes para un estudio de la tradición clásica en la obra de Federico García Lorca”, *Florentia Iliberritana: revista de estudios de Antigüedad Clásica* 1: 55-73.
- Correa, G. (1975), *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Madrid: Gredos.
- Frazer, J. G. (1931), *Ovid. Fasti*. Cambridge MA: Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- García Lorca, F. (1997), *Obras completas*, 4 vols., ed. Miguel García-Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García Lorca, F. (1995), *Sonetos del amor oscuro. Poemas de amor y erotismo. Inéditos de madurez*, ed. Javier Ruiz-Portella. Barcelona: Àltera.
- García Velázquez, A. (ed.) (2000), *Himnos homéricos; Batracomiomaquia*. Madrid: Akal.
- Góngora, L. de (1998), *Antología poética*, ed. Claudio Feliu. Barcelona: Orbis.
- Láin Corona, G. (2015), “Literatura política y política literaria en la España actual. Una formulación teórica”, in G. Láin Corona & M. Oaknin (eds.), *Literatura política y política literaria en España*. Oxford: Peterlang, 1-41.
- Leuci, V. (2008), “Eros y Thánatos: la mística del amor en los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca”, *Espéculo: revista de estudios literarios* 10 [www.ucm.es/info/especulo/numero40/glorca.html].
- Lévy-Strauss, C. (2012), *Mito y significado*, trad. Héctor Arruabarrena. Buenos Aires: Alianza.
- López Rodríguez, C. (2013), “Platón y Lorca: filosofía en la escena (*El público*)”, in A. López, A. Pociña & M. F. SILVA (coords.), *De ayer y de hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 281-285.
- Martínez Nadal, R. (1992), *Federico García Lorca*. Madrid: Casariego.

- Martínez Nadal, R. (1970-1971), “Baco y Ciso”, *Cuadernos del Sur* 2: 228-240.
- Nono de Panópolis (1995), *Dionisiacas. Cantos I-XII*, introd., trad. y notas S. D. Manterola y L. M. Pinkler. Madrid: Gredos.
- Rodríguez, J. C. (1994), *Lorca y el sentido: un inconsciente para una historia*. Madrid: Akal.
- Rodríguez Alfageme, I. (1986), “Baco, Ciso y la hiedra: apuntes para la historia de un tópico literario”, in I. Rodríguez Alfageme & A. Bravo García (eds.), *Tradición clásica y siglo XX*. Madrid: Coloquio, 6-36.
- Román Román, I. (2003), “Los mitos clásicos en la poesía de Federico García Lorca”, *Anuario de Estudios Filológicos* XXVI: 387-405.
- Toro Ballesteros, S. (2016), “Todas las formas de amor: el pansexualismo en la obra de Federico García Lorca”, *Colóquio | Letras* 192: 64-70.
- Vitoria, B. de (1737), *Primera parte del Theatro de los dioses de la gentilidad*. Madrid: Imprenta de Juan de Ariztia.
- West, M. L. (2003), *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*. Cambridge, MA: Loeb Classical Library, Harvard University Press.

(Página deixada propositadamente em branco)



**O MAR E A VIAGEM:  
SUA EXPRESSÃO NA LITERATURA PORTUGUESA**

**THE SEA AND THE VOYAGE:  
EXPRESSION IN PORTUGUESE LITERATURE**

**MARIA LUÍSA DE CASTRO SOARES**

lsoares@utad.pt

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0002-4664-8190>

Artigo submetido a 07-09-2018 e aprovado a 17-01-2019

**Resumo**

O presente estudo estrutura-se tendo em conta duas linhas temáticas: a onipresença do mar e o tema da viagem marítima na cultura portuguesa – o “mito de Henrique” (o navegador), na opinião de António Quadros.

Para dar a conhecer o problema, segue-se um paradigma interpretativo e crítico e uma metodologia de investigação qualitativa, analisando-se a perspetiva dos estudiosos atuais da cultura portuguesa, que ligam o tema da viagem por mar à questão da identidade coletiva.

Por meio de uma abordagem diacrónica do tema do mar e da viagem na literatura portuguesa – contributo inovador do estudo para o estado da arte da questão –, chega-se à conclusão da inegável vocação marítima deste país de finisterra, marcado do ponto de vista psicossocial pela Viagem dos Descobrimentos.

**Palavras-chave:** viagem por mar; Literatura Portuguesa; vocação marítima.

**Abstract**

Our study was structured along two themes: the omnipresence of the Sea and the Sea travel in the Portuguese Culture – the “myth of Henry, the Navigator”, according to António Quadros.

To present the matter, we followed an interpretative and critic paradigm, and a qualitative research methodology, analyzing the perspective of contemporary Portuguese Culture researchers that associate the theme of Sea travelling to the collective identity questions.

Using a diachronic approach to the theme of Sea and Travel in the Portuguese Literature – an innovative contribute to the state of the art –, we concluded that the maritime vocation of this *finis terrae* country is unquestionable, and that it is psychosocially marked by the Travel of the Discoveries.

**Keywords:** sea travel; Portuguese Literature; maritime vocation.

A linguagem e a expressão artística da mesma – a literatura – compreendem a relação do homem com todas as coisas e envolvem o ser em toda a sua plenitude. Como diria Heidegger, *a linguagem é a casa do ser*, já que o ser está na linguagem e não se pode, por exemplo, “pensar a democracia numa língua em que não existe a palavra democracia”<sup>1</sup>. Na linha ideológica heideggeriana, Vergílio Ferreira considera que “uma língua é o lugar donde *se vê o mundo* e de *ser* nela *pensamento e sensibilidade*”<sup>2</sup>. Assim, tudo o que o homem diz, faz ou pensa está presente na sua *arte-linguagem* e inscreve-se no contexto mítico e na cultura do povo que, no ato de *se pensar*, também se revela. Na verdade, a autoconsciência reflexiva ou a interrogação sobre o *ser* é tão antiga quanto o homem. A sua capacidade de pensar abre campo à aptidão de *se pensar* na sua *clausura* e na sua *abertura* ao mundo, ou seja, a existência humana decorre entre dois polos: o do *real* e o do *possível* e pauta-se entre a consciência existencial, a consciência racional e a consciência mítica que – no dizer de Manuel Antunes – “traduz o próprio fundo do homem, porque dela *partem todas as afirmações de transcendência*, porque ela *designa a instância suprema reguladora do equilíbrio do homem* (...), porque, *em suma é a consciência mítica que permite a entrada da razão na existência*”<sup>3</sup>.

Sobre o mito e a mitogenia portuguesas, podemos considerar assim que se associam à razão, enquanto gerador de entendimento sobre o mundo

---

<sup>1</sup> É interessante, a propósito, a constatação de Mia Couto sobre a ligação da língua com o real. No seu artigo “Como falamos a democracia?”, o escritor refere-se a algumas ditaduras como a do Zimbabué e do apoio dado a Robert Mugabé e interroga-se sobre a questão de saber “como pensar a democracia numa língua em que não existe a palavra democracia? Num idioma em que presidente se diz Deus?” In *África XXI*, Maio de 2009. Disponível em <http://www.ciberduvidas.com/lusofonias.php?rid=2075>

<sup>2</sup> Ferreira 1999: 84. Itálicos nossos.

<sup>3</sup> Antunes 1966-67: 87.

que nos rodeia. Neste sentido, pode dizer-se que tem uma funcionalidade *psicológica e coletiva* e exerce por vezes uma importante *função compensatória*, designadamente, em momentos históricos desfavoráveis. Por exemplo, é em contexto de decadência que se forjam determinados mitos que funcionam como impulsos regeneradores<sup>4</sup>, verdadeiras formas de resistir à adversidade<sup>5</sup>.

No dizer de António Quadros, “a mitogenia portuguesa contém uma energia própria, transcende os eventos históricos, se é que não os provoca, estimula e alimenta”<sup>6</sup>. Partimos assim – com ele e com outros estudiosos da cultura – exatamente do pressuposto de que se pode falar de grupos culturais de forma generalizada e da existência de uma cultura nacional com uma certa identidade e uma certa permanência no tempo<sup>7</sup>. O contrário disso seria admitir a inexistência de particularidades nacionais e culturais, sendo que todos os países – como massa informe – teriam as mesmas características, sem individualidade histórica, sem memória e, consequentemente, sem identidade.

Na sua obra, *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, o mesmo pensador – António Quadros – faz uma mito-análise da *psique portuguesa* e estabelece a existência de cinco mitos que colhem as suas imagens num fundo arquétipo comum e se afirmam como uma constante ou obsessão temática na diacronia da história, construindo uma identidade sociocultural<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> Disso são exemplos a lenda de Ourique, o mito sebástico e a profecia do Quinto-Império.

<sup>5</sup> Soares 2007: 111.

<sup>6</sup> Quadros 1989: 50.

<sup>7</sup> Cf. Quadros 1989: 50; Almeida 1991: 492-500; Hall 2010: 38; Assmann 2011: 195.

<sup>8</sup> Quadros 1982: 129-130. António Quadros (1923-1993), na peugada de Álvaro Ribeiro e José Marinho, propugna a existência de uma *filosofia portuguesa*, ou *patriosofia* que gira em torno da defesa de uma mística nacional, assente em arquétipos fundadores (Sublimação da mulher; Supervivência do Amor; Providencialismo da História de Portugal; Sebastianismo e Henriquismo, centrando-se o último, na figura de Henrique, o navegador, e na questão da viagem presente neste estudo). Estes mitologemas figuram como constantes diacrónicas na literatura e na cultura portuguesas e exprimem uma *Ideia de Portugal*, a nosso ver, de sentido apologetico nacional(ista), centrando o *Ser português* no passado. Outro estudioso da cultura em Portugal, Eduardo Lourenço, tem um posicionamento diferente face a uma mesma realidade. Na obra *O Labirinto da Saudade*, o pensador reflete sobre a realidade nacional, fazendo uma revisão do percurso português até ao fim do salazarismo e questionando os discursos sobre Portugal. O objetivo principal da obra é a reflexão sobre a identidade portuguesa, o debate sobre o que *se é* enquanto povo e não sobre *o que se foi*, a ponderação sobre a realidade presente e futura. Ao discursar sobre *o que somos* e não sobre *o que fomos*, ainda e sempre, se visa repensar a realidade portuguesa.

Na medida em que se manifestam como *unidade onírica* singularizam o espaço imaginário português nos âmbitos da cultura, da literatura e do pensamento. E, se a existência de um modo de pensar português não é condição suficiente, é condição necessária à sobrevivência do país e do seu povo. Implica ainda a relação do *eu* com o *outro*, pois só no reconhecimento da alteridade se pode construir a identidade. Esta construção identitária não é assim um fechamento, antes se relaciona com a adesão à viagem – *por mares nunca dantes navegados*<sup>9</sup>– e implica uma abertura ao relativo, ao exótico, que uma reflexão sobre o *eu* sempre exige.

É a partir do séc. XV, e sobretudo com o alvorecer do séc. XVI, quando a literatura portuguesa se enriquece com novas temáticas, que o mar passa a ser visto de dentro, deixa de ser mero cenário e passa a tema principal de muitas composições literárias, mesmo aquelas em que permanece o substrato da tradição medieval. Disso é exemplo a trova à maneira antiga de Camões, de que citamos excertos:

“Irme quiero, madre  
á aquella gallera  
con el marinero  
á ser marinera”<sup>10</sup>

A lembrar – pelo ideário – as barcarolas ou marítimas dos trovadores medievais, não falta nesta redondilha camoniana um sujeito de enunciação feminino, a figura da mãe no papel de confidente da donzela e a invocação direta às ondas:

“Decid, ondas, ¿ cuando  
Vistes vos doncella,  
Siendo tierna y bella,  
Andar navegando?”<sup>11</sup>

Face às cantigas da Idade Média, a postura do enunciador poético no século XVI é, porém, diferente. A jovem donzela, aqui, cede aos desígnios de Cupido – o *niño fiero* – e decide fazer-se ao mar para se tornar marinheira, em cumplicidade amorosa com o seu amado:

<sup>9</sup> Camões *Lus* 1.1.

<sup>10</sup> Camões 1973: 78.

<sup>11</sup> Camões 1973: 78.

“Madre, si me fuere  
do quiera que voy,  
no lo quiero yo,  
que el Amor lo quiere.

Aquel niño fiero,  
hace que me muera,  
*por un marinero,  
a ser marinera.*

[...]

Con él por quien muero  
voy, porque no muera,  
que *si es marinero,  
seré marinera*”<sup>12</sup>.

Desenha-se na cantiga citada o mitologema do henriquismo: do ser que vence os desafios do mar, tema que convive com a literatura de viagens, em que a *imagem do mar* se associa a uma lógica concreta de abertura ao mundo e que coincide historicamente com o período das grandes navegações.

Este impulso da viagem que caracteriza a cultura portuguesa e lhe traça para sempre a identidade parte, contudo, das *Naus de Verde Pinho* de D. Dinis, impulsionador dos Descobrimentos. Assim é encarado o *rei-poeta* na atualidade, por exemplo, na narrativa em verso para a infância de Manuel Alegre sobre o relato da viagem marítima em que Bartolomeu Dias dobra o Cabo das Tormentas. Senão, vejamos:

“E da flor de verde pino  
das trovas do seu trovar  
mandou plantar um pinhal.  
Depois a flor foi navio.  
E lá se foi Portugal  
caravela a navegar”<sup>13</sup>

Mas a vocação atlântica dos portugueses ganha evidência e amplia-se com a exploração da costa africana do Infante D. Henrique para culminar no projeto imperial iniciado por D. João II, na construção do Império do Oriente e na colonização do Brasil. O Portugal Quinhentista assume assim

---

<sup>12</sup> Camões 1973: 78.

<sup>13</sup> Alegre 1996: 3.

um papel singular, neste contexto, e contribuirá decisivamente para a mudança do paradigma cultural e científico, ao surgir, no dizer de Miguel Real, como “o Portugal que revela à Europa que o homem é feito de muitos homens, de muitas raças, muitas cores, credos, hábitos, quebrando a visão unicitarista”<sup>14</sup>.

É esta a imagem que sobressai n’*Os Lusíadas* onde, para além da viagem marítima de Vasco da Gama, se revela – no dizer de Eduardo Lourenço – o “espírito de Portugal”<sup>15</sup>.

O aporte dado pela literatura portuguesa do *século de ouro* à definição da nossa cultura, cuja identidade é indissociável da viagem pelo mar, é porém mais vasto e copioso, como o sublinha Miguel Real, ao apresentar como pilares literários as seguintes obras: *Os Lusíadas* de Luís de Camões, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e a *História Trágico-Marítima* compilada por Gomes de Brito<sup>16</sup>. As três teses nelas definidas expõem, no dizer do pensador, a personalidade portuguesa: o carácter mítico d’*Os Lusíadas*; o pragmatismo luso na *Peregrinação*; e o fatalismo português na *História Trágico-Marítima*.

Quando analisamos a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e *Os Lusíadas* de Camões, deparamos com a mundividência do Português de Quinhentos – que condiciona a do homem de hoje<sup>17</sup> – compartimentado na diáde: *enraizamento/aventura*<sup>18</sup>, dialéctica que conflui no desejo de “estar

---

<sup>14</sup> Real 2011:77. Nesta obra, Miguel Real divide a cultura portuguesa em quatro correntes de pensamento, que se desenvolveram na diacronia temporal: a primeira que designa messianista, a segunda, que considera racionalista, a terceira, a modernista, e a última, a espiritualista. Estas correntes de pensamento distribuíram-se, segundo o mesmo autor, por cinco períodos temporais, destacando o primeiro período, de D. Dinis à epopeia dos Descobrimentos, como o grande momento enformador e cristalizador das principais características da nossa cultura.

<sup>15</sup> Lourenço 2010:148.

<sup>16</sup> Real 1998: 114.

<sup>17</sup> Cf André 2005: 72. João Maria André, na obra *Diálogo Intercultural. Utopia e mestiçagem em Tempo de Globalização*, defende esta ideia ao afirmar que o “Renascimento é talvez o período que mais pontos de contacto tem com o tempo que vivemos e por isso privilegiamos para um confronto com a actualidade em ordem a iluminar as nossas respostas e os nossos projectos”. Nesse período – acrescenta – “sente-se a vertigem do infinitamente grande do universo em que o homem não é mais do que um ponto a viajar no silêncio dos espaços siderais, com o que isso pode ter de belo para os místicos ou de aterrador para os mais geométricos e racionais”.

<sup>18</sup> Soares 2002: 281-298.

onde não se está”<sup>19</sup>, no carácter complexo e duplo, *concreto/abstrato*<sup>20</sup>, e impelido por uma “hiperidentidade irrealista e a infinita resignação”<sup>21</sup>.

Em comum, nas três obras pertencentes à literatura de viagens – *Os Lusíadas* de Luís de Camões, a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e a *História Trágico-Marítima* –, exprimem-se, em suma, as contradições inerentes à ideologia expansionista. Em todas elas, a viagem pelo mar é uma constante temática com diferentes focalizações, como já o eram os roteiros, os diários de bordo, os documentos técnicos para orientação náutica, que figuram como antecedentes desta literatura enunciada em variadas modalidades genológicas, que vão da crónica, na pena de Gomes Eanes de Zurara ou de João de Barros, à carta, à tratadística<sup>22</sup>, ao texto dramático, de que é exemplo o *Auto da Índia* de Gil Vicente. Além disso, é relevante reforçar que a literatura de viagens, desde o período de Quinhentos, vem estabelecer um paradigma cultural e identitário que condiciona a perspectiva axiológica do povo português e lhe traça para sempre um perfil, onde se evidencia um desajuste entre o que *fomos*, ainda *queríamos ser* e já *não somos*, restando hoje apenas um “país de muito mar”, título do poema de Manuel Alegre, que a seguir se cita parcialmente:

“Somos um país pequeno e pobre e que não tem  
senão mar  
muito passado e muita História e cada vez menos

---

<sup>19</sup> Real 1998: 180.

<sup>20</sup> Sobre o nosso carácter complexo e duplo (que Agostinho da Silva equaciona na diáde: posicionamento *concreto* e *abstrato*), em vez de separar, é veículo de miscigenação rática e de autodescoberta. A propósito d’*Os Lusíadas*, especificamente, no episódio da *Ilha dos Amores*, afirma: “continuo a achar [que o épico] não canta o descobrimento do caminho marítimo para a Índia, aproveita a narrativa para dizer que o importante a descobrir não é o lugar de onde vem a pimenta e aonde vem o veludo, que o ponto importante que os portugueses têm de descobrir é o tipo de vida que permita a um tempo mantê-los no abstracto e não descuidarem em nada o concreto, que aqui *o português tem obrigação de ser duplo* [...] e que talvez nessa duplicidade [...] é que podia estar um ideal para todo homem “. In Silva 1998: 81. Itálicos nossos.

<sup>21</sup> Silva 1998: 81.

<sup>22</sup> Esta produção é muito vasta na cultura portuguesa. Vide e.g: *Verdadeira Informação do Preste João das Índias* (1540), do Pe. Francisco Álvares; o *Tratado das Cousas da China* (1570), de Frei Gaspar da Cruz; o *Itinerário da Terra Santa* (1593), de Frei Pantaleão de Aveiro; a *Etiópia Oriental* (1609), de Frei João dos Santos; ou o *Itinerário da Índia por Terra* (1611), de Frei Gaspar de São Bernardino.

memória,  
 país que já não sabe quem é quem  
 país de tantos tão pequenos  
 país a passar  
 para o outro lado de si mesmo e para a margem  
 onde já não quer chegar (...)"<sup>23</sup>

É um facto que o resgate ficcional da memória, as representações simbólicas e míticas atuam na construção e na experiência do nosso quotidiano, verdade explicitada nas palavras de Eduardo Lourenço, quando afirma que “Portugal tem uma hiperidentidade porque tem um défice de identidade real. Como tem um défice de identidade compensa-a no plano imaginário”<sup>24</sup>. Significa isto que a nossa identidade oscila entre a realidade e o *imaginário simbólico*, sendo que o próprio símbolo é, por definição, dual: “bifronte e intermediário: está voltado para o consciente do mundo visível e para o inconsciente dos arquétipos. Pode, assim, assumir funções de mediador, transformando energias telúricas e libertando sombras dionisíacas”<sup>25</sup>. E, desse confronto entre a realidade e o símbolo, resultam bipolarizações<sup>26</sup> entre o “*eu sou o maior*” e o “*eu não sou ninguém*”<sup>27</sup>, sendo que o Português ora pende para

“um sentimento de auto-submersão nas suas ancestrais raízes de cruzado evangelizador e marinheiro descobridor [...] erguendo-se posteriormente como povo iluminado; ora auto-humilha-se na comparação civilizacional com o nível atingido por outros povos e clama-se a si próprio como nulo e decadente”<sup>28</sup>.

Na realidade económica e social frágil de Portugal, sem grandes riquezas naturais, enclausurado pelo reino de Castela, o homem português tem como último reduto o mar e as potencialidades que este oferece e caracteriza-se, ao mesmo tempo, pela solicitação da “aventura” e pelo “complexo de ilhéu”:

---

<sup>23</sup> Alegre 2007: 18.

<sup>24</sup> Apud Silva; Jorge 1993: 38.

<sup>25</sup> Mendes 1986: 14.

<sup>26</sup> Soares 2002: 281-298.

<sup>27</sup> Gil 2005: 13-16.

<sup>28</sup> Real 1998: 152.



“a primeira nascida do espírito de cruzada, a segunda do isolamento de povo comprimido entre o mar e a larga meseta Central Ibérica, habitada por aquele que nos ameaçava, ora nos complementava, ora conosco rivalizava”<sup>29</sup>.

Posto de outro modo, o ideário das passagens supracitadas – pese embora as diferentes terminologias escolhidas pelos diferentes autores – defende a noção de que existe, entre os portugueses,

“uma espécie de vazio próprio apenas satisfeito ou preenchido pelo desejo do que lhe está fora, sendo que este desejo do outro pode tomar corpo no desejo de regresso a formas do passado consideradas excelsas”<sup>30</sup>.

Acontece que os portugueses por vezes materializam essa busca do lá fora, na esteira “de um espaço simbólico, impensável”<sup>31</sup>. Todavia, quando os percursos se direcionam para um espaço físico e geográfico catártico, o mar é a porta natural que se abre “da Ocidental praia Lusitana”<sup>32</sup>. E, por isso, Portugal inicia a primeira globalização económica e cultural, em resultado da procura de uma rota marítima. Pelo mar se caminha em nome de Deus e pelo mar se alcança o conhecimento, que vem alterar a visão do universo. Mas o mar teve o seu preço, com custos materiais e humanos, físicos e psicológicos, tal como o documenta a *História Trágico-Marítima*

---

<sup>29</sup> Real 1998: 152. No dizer de Maria Manuela Cruzeiro, na obra *Eduardo Lourenço – O Regresso do Corifeu*: “há uma espécie de vazio de identidades reais que é compensado a nível simbólico com o sentimento de uma identidade simbólica que repousa exclusivamente, ou quase exclusivamente, em referentes de ordem mítica, em mitos fundadores” In Cruzeiro 1997: 73-74.

<sup>30</sup> Real 1998: 172.

<sup>31</sup> Eduardo Lourenço, no artigo “Lá fora e cá dentro ou o fim de uma obsessão”, afirma que “só de lá [do oriente] é que o fabuloso da aventura portuguesa podia ser avaliado e assim sentido. *De lá* onde estando longe, estávamos como em casa e muitas vezes com mais intensidade do que no caseiro *cá dentro*”. In Lourenço 2004: 162. José Gil, numa entrevista que pré-anunciava o lançamento do seu livro: *Portugal, hoje – medo de existir* e conduzida por Catarina Pires, intitulada “Somos um país de invejosos”, tem uma perspetiva semelhante à de Eduardo Lourenço, visto que posiciona, de igual modo, o *lá fora*, num espaço simbólico. Neste particular, enquanto discorre sobre os medos que percorrem a nossa sociedade (atual) que tudo entravam, bem como sobre o inconsciente coletivo, postula que “as transformações importantes em nós fazem-se a partir de fora “não sendo, todavia, o fora o estrangeiro”. Para este autor, *o fora* coexiste com *o dentro* e para o potenciar é “necessário dessubjectivarmo-nos e isto significa não olharmos só para nós”, in Gil 2005<sup>a</sup>: 26.

<sup>32</sup> Camões *Lus*, 1.1.

e os poemas da literatura moderna e contemporânea, que revisitam essa imagética, como o poema pessoano:

“Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó Mar!”<sup>33</sup>

Em nome de Deus, cumprindo um ideal de evangelização, viajaram padres e missionários, de entre os quais sobressai o Padre António Vieira que, nos complexos exercícios semânticos da sua oratória sacra, testemunha a recorrência a elementos relacionados com o mar. No seu *Sermão de Santo António aos Peixes* (1654), refere-se à “*Nau Soberba, Nau Vingança, Nau Cobiça, Nau Sensualidade*”, num processo gradativo que visa traduzir os vícios dos homens. Na verdade, neste sermão alegórico, os peixes com os seus defeitos são a metáfora dos homens, sendo “os Roncadores” a representação da soberba e do orgulho; “os Pegadores”, a imagem do parasitismo e da adulação – dos que “vivem na dependência dos grandes e morrem com eles”; “os Voadores”, marcados pela presunção e pela ambição; e “o Polvo”, que se disfarça e ataca de emboscada, a alegoria da traição, claramente expressa no registo paradoxal não alheio à ironia: “E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta *hipocrisia tão santa* (...) o dito polvo é o maior traidor do mar”<sup>34</sup>.

Mais do que dar aqui relevo às feições da oratória sacra ao serviço da edificação do ouvinte cristão, interessa-nos a relevância do mar, já não visualizado de fora como na Idade Média, não devassado em extensão como nos propõem os poetas e cantores das Descobertas, mas conhecido em profundidade, nos pormenores comportamentais da vida animal. Semelhante visão do mar nas suas profundezas só ganha expressão igualmente relevante – mas de diferente modo – na contemporaneidade, com Sophia de Mello Breyner<sup>35</sup>. Com ela, porém, a poesia – de que é exemplo “Navio

<sup>33</sup> Pessoa 2013: 96.

<sup>34</sup> Vieira 2009: 102.

<sup>35</sup> Na obra da poetisa, o mar figura como obsessão temática. A título de exemplo, na poesia: “Dia do Mar” (1947); “Mar Novo” (1958), “Navegações” (1983), “Ilhas” (1989); em prosa: *Histórias da Terra e do Mar* (1989); no texto dramático: *O Bojador* (2001) e na literatura infanto-juvenil: *A Menina do Mar* (1958).

naufragado” – torna-se pictórica, quase fílmica, convocando as cores e apelando aos outros sentidos:

“Vinha de um mundo  
Sonoro, nítido e denso.  
E agora o mar o guarda no seu fundo  
Silencioso e suspenso.  
É um esqueleto branco  
o capitão, Branco como as areias,  
Tem duas conchas na mão  
Tem algas em vez de veias  
E uma medusa em vez de coração.  
Em seu redor as grutas de mil cores  
Tomam formas incertas quase ausentes  
E a cor das águas toma a cor das flores  
E os animais são mudos, transparentes.  
E os corpos espalhados nas areias  
Tremem à passagem das sereias,  
As sereias leves dos cabelos roxos  
Que têm olhos vagos e ausentes  
E verdes como os olhos de videntes”<sup>36</sup>.

O tema da relação de Portugal com o mar e com a viagem inspirou os poetas e prosadores clássicos e barrocos, revisitados permanentemente na atualidade, mas a evocação do mar repercute-se também durante o Romantismo. Disso é exemplo o poema do introdutor do movimento em Portugal, Almeida Garrett (1799-1854), com a composição “Barca Bela” de *Folhas Caídas*:

“Pescador da Barca Bela,  
Onde vais pescar com ela,  
Que é tão bela,  
Oh pescador?

[...]

Não se enrede a rede nela,  
Que perdido é remo e vela,

---

<sup>36</sup> Andresen 1991: 111.

Só de vê-la,  
Oh pescador.

Pescador da barca bela  
Inda é tempo, foge dela,  
Foge dela,  
Oh! Pescador!....”<sup>37</sup>

Lembramos ainda o poeta realista – se é que se pode ser realista em poesia<sup>38</sup>– Cesário Verde (1855-1886), com o poema “O Sentimento de um Ocidental”. A viagem é aqui deambulação pela cidade de Lisboa, realidade sensorial e objetiva, que contrasta com a fuga para um mundo em liberdade simbolizado pelas heroicas viagens dos Descobrimentos e sugerida no texto pelos barcos atracados no cais ou pela evocação da figura icónica de Camões. O poeta – Cesário Verde – memora ainda, no mesmo poema, o lado trágico do mar quando, comiserado com a vida do “cardume negro das varinas”, cujos “filhos (...) depois naufragam nas tormentas”<sup>39</sup>, sente que

“A Dor Humana busca amplos horizontes,  
E tem marés de fel, como um sinistro mar!”<sup>40</sup>

Na cultura portuguesa, além de ensaios críticos e de textos literários consagrados à viagem pelo mar, o tema surge também em reescritas ou revisitações de obras canónicas como a *Peregrinação* e a *História Trágico-Marítima* que refletem as contradições intrínsecas à ideologia expansionista. E, com isso, estabelecem um conjunto de paradigmas mitogénicos que, durante os séculos posteriores, constitui referência para os relatos literários de viagem como o de Raul Brandão, na obra *As ilhas desconhecidas*, Jorge de Sena (em “*A Grã-Canária*”) e José Saramago (em *O conto da ilha desconhecida*)<sup>41</sup>. O resgate ficcional dessa memória na modernidade propicia a reduplicação por intertexto de modelos atemporais, de modo mimético palimpséstico<sup>42</sup> e, por outro lado, possibilita a sua subversão.

---

<sup>37</sup> Garrett 1999: 69.

<sup>38</sup> Soares 1998: 1-35

<sup>39</sup> Verde s.d.: 100.

<sup>40</sup> Verde s.d.: 100.

<sup>41</sup> Soares 2017: 109-126.

<sup>42</sup> Silva 1997: 626.

Na contemporaneidade, a configuração do imaginário das viagens marítimas a partir da história das navegações consolida-se na literatura, através da qual são registados os valores estruturais de cada época, a descoberta do conhecimento, o conceito de verdade e a aventura da escrita, não apenas no âmbito narrativo mas ainda em poesia. No dizer de José Cândido de Oliveira Martins, podem enumerar-se três linhas de força ao nível da receção da literatura trágico-marítima na poesia moderna e contemporânea<sup>43</sup>: uma perspetiva apologética e patriótica, “que procurou engrandecer o nosso passado histórico, com destaque para o período áureo das Descobertas quinhentistas”, uma perspetiva parodística<sup>44</sup> e uma perspetiva de reescrita ficcional da história. O recurso intertextual figura aqui como uma forma peculiar e um modo inédito de repensar Portugal, perspetivando o presente e o futuro à luz do seu passado. Assim acontece com a poesia portuguesa moderna e contemporânea que não ficou imune à influência dos relatos das viagens (mito henriquino), quer quando numa perspetiva intertextual manifesta convoca esses relatos, quer ainda quando, dum modo mais implícito, explora reflexões ideológicas centradas nos custos humanos e materiais do movimento expansionista português, ou transpõe, adapta e reinterpreta a *ideia de naufrágio da Nação*, herdada sobretudo da *Geração de 70*<sup>45</sup>.

No enquadramento saudosista, os relatos de naufrágios eram lidos como provas supremas de heroísmo e patriotismo e os naufragos eram vistos como figuras veneráveis da política expansionista que procurou engrandecer o Império português. É esta a posição de Augusto Casimiro (1889-1967), em “O poeta e a Nau”, onde à luz da ideologia veiculada pela *Águia*, no início da segunda década do século XX, explora num soneto as implicações dos “horrídeos naufrágios” no caráter e na cultura nacionais.

---

<sup>43</sup> Cf. Martins 2003: 1-20. Consultado em 5. 3.2012. Disponível em <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candid03.htm>.

<sup>44</sup> No dizer do mesmo autor, esta tendência *parodística*, embora se acentue mais nas décadas de 1960-70, é mais ou menos contemporânea da *apologética* e *patriótica* (anos 1940 a 1960) promotora de uma imagem místico-nacionalista de Portugal geralmente proclamada pelo regime do *Estado Novo*. Como reverso do estereótipo, presidia aos textos a intenção parodística desmistificar certa ideia heroica da nossa História do *Portugal fascista e pindérico*, como lhe chamavam os representantes do Surrealismo. Assim, evocar as imagens naufrágios, da cupidez e rapina dos portugueses no Oriente, da nossa *pelintrice cultural* – era uma forma satírica e insubmissa face ao *esplendor de Portugal*. Cf. Martins 2003: 1-20. Consultado em 5. 3.2012. Disponível em <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candid03.htm>.

<sup>45</sup> Se recuarmos na história, já nos finais do século XIX, alguns pensadores e poetas defendiam no Ocidente a ideia de uma comunidade do Atlântico.

Nos mares tempestuosos, viaja sem governo uma nau errante e, em chave de ouro, esclarece-se a imagem inicial: “– O marujo é o Poeta – e a nau... Portugal!”

Vai errante, no Mar, uma nau sem governo...  
O oceano é chão, o céu azul fundindo em aço...  
As velas mortas... Nem sequer vento galerno  
As vem inchar para dormir no seu regaço!...

Sobre o antigo convés pesa um velho cansaço  
E ou destino fatal ou maldição do inferno,  
O mastro grande em vão aponta para o espaço...  
- Sobre as ondas a nau é um cárcere eterno!

Dominando em redor, lá na gávea mais alta,  
Um marujo, a cantar, fala do Além, e exalta  
Um passado esplendor sobre a nau sepulcral...

“Porque o vento há de vir aninhar-se nas velas!”  
“Porque a nau voará, - tocará nas estrelas!...”  
- O marujo é Poeta - e a nau... Portugal!”<sup>46</sup>

Desenha-se no soneto a questão desenvolvida por Pascoaes e Pessoa do *império da cultura* encabeçado pelo *Poeta* e vem provar-se como o mito da viagem marítima é obsessão temática na literatura, *arte-linguagem* que desempenha uma função relevante na modelização do mundo e na convalidação de crenças e valores. Vergílio Ferreira, ensaísta e ficcionista de relevo no panorama cultural da segunda metade do século XX, na cerimónia em que lhe é atribuído o *Prémio Europália*, em 1991, profere um discurso onde afirma a relação da língua portuguesa com a viagem pelo mar, encarando o elemento aquático como constituinte da nossa mitogenia e integrante duma antropologia filosófica de características nacionais. Regista-se dele a frase emblemática:

“Da minha língua vê-se o mar. Na minha língua ouve-se o seu rumor como na de outros se ouvirá o da floresta ou o silêncio do deserto. Por isso a voz do mar foi em nós a da nossa inquietação. Assim o apelo que vinha dele foi o apelo que ia de nós. E foi nessa consubstanciação que um novo espírito se formou”<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Casimiro 1912: 129.

<sup>47</sup> Ferreira 1999: 83-84.

Para Jacinto do Prado Coelho, é “de distância [que] se alimenta o imaginário”<sup>48</sup>, e “sem viagem e risco, longos apartamentos, emigração e exílio ficaria em grande parte esvaziada a nossa cultura, apagados os seus traços específicos, comprometida a sua universalidade”<sup>49</sup>.

De costas voltadas para Castela e depois de concluída a conquista da terra Pátria, a viagem marítima é a porta natural que se abre e Portugal lança-se na sua maior aventura coletiva. Pela viagem marítima se alcança o conhecimento, pois o contacto com o Novo Mundo contribui para o nascimento de uma nova mentalidade e para o alargamento dos horizontes científicos e humanísticos.

Tornou-se o *Mar Português*<sup>50</sup>, pela aventura coletiva a qual *esteve, está*<sup>51</sup> e *estará* inscrita na cultura deste país de finisterra, que se vê geograficamente desenhado como o rosto da Europa por Camões:

“Eis aqui, quási cume da cabeça  
De Europa toda, o Reino Lusitano,  
Onde a terra se acaba e o mar começa  
E onde Febo repousa no Oceano”<sup>52</sup>.

E a ideia é complementada pelo *supra-Camões* na primeira parte da *Mensagem*, onde, em atitude mediúnica, o poeta configura Portugal como a mítica Esfinge e lhe traça para sempre um rosto voltado para o mar:

“A Europa jaz, posta nos cotovelos:  
De Oriente a Ocidente jaz, fitando,  
E toldam-lhe românticos cabelos  
Olhos gregos, lembrando.

---

<sup>48</sup> Coelho 1984: 19-21.

<sup>49</sup> Coelho 1984: 19-21.

<sup>50</sup> Pessoa 1990: 155.

<sup>51</sup> Entre outros exemplos que revelam a obsessão como tema ou mitologema da viagem por mar, citam-se aqui as obras de autores atuais como Manuel Alegre *Atlântico* (1989); *30 Anos de Poesia* (1995); *As Naus de Verde Pinho* (1996), *Arte de Marear* (2002); *Doze Naus* (2007). Manuel António Pina, escritor e jornalista, é também um autor que revisita o mitologema henriquino e onde o tema da viagem por mar se evidencia em obras como: *Os Piratas* (1986); *Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor* (1998); *O Tesouro* (2005).

<sup>52</sup> Camões *Lus.* 3.20.

O cotovelo esquerdo é recuado;  
 O direito é em ângulo disposto.  
 Aquele diz Itália onde é pousado;  
 Este diz Inglaterra onde, afastado,  
 A mão sustenta, em que se apoia o rosto.

Fita, com olhar sfingico e fatal,  
 O Ocidente, futuro do passado.

O rosto com que fita é Portugal”<sup>53</sup>.

Pela viagem marítima fez-se a difusão da fé, pois a evangelização dos povos acompanhou o projeto português desde as Descobertas. Mas a Viagem teve o seu preço humano, material e espiritual, pois ultrapassaram-se as barreiras físicas do *Adamastor*, as considerações do Velho do Restelo, venceu-se o Cabo das Tormentas e o Cabo Bojador, o que corresponde também e indubitavelmente à superação de barreiras psicológicas: “Quem quer passar além do Bojador/Tem que passar além da dor”<sup>54</sup>, na afirmação de Pessoa. É na lógica deste contexto que Fernando Pessoa, ao refletir em metatexto sobre “a nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico”, profetiza nas *Páginas Íntimas e de auto-interpretação* que:

“a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço em naus que são construídas *daquilo de que os sonhos são feitos*. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente”<sup>55</sup>.

Resta dizer que é também pelo “Mar Português”<sup>56</sup>, na viagem de *perigo e abismo que se espelha o céu*<sup>57</sup> e se opera a concretização do sonho, a vocação nostálgica de Absoluto, da afirmação de Gil Vicente: “pelo impossível andamos, não por al”, sendo que, atualmente, e em suma,

---

<sup>53</sup> Pessoa 2013: 19.

<sup>54</sup> Pessoa 2013: 97.

<sup>55</sup> Pessoa 1990: 173.

<sup>56</sup> Pessoa 2013: 96-97.

<sup>57</sup> Expressões de Fernando Pessoa “Deus ao mar o perigo e o abismo deu,/Mas nele é que espelhou o céu” Pessoa 2013: 97.



“somos (...) o país em que em português o vento vem do mar. País do Mar Absoluto. País em que, por vezes, *há um navio fantasma sem ninguém ao leme*. País em que sobre o mar visível haverá sempre o invisível, o mar de dentro. E é nesse que todos nós continuaremos sempre a navegar”<sup>58</sup>

## Bibliografia

### Fontes

- Alegre, M. (1989), *Atlântico*. Lisboa: D. Quixote.
- Alegre, M. (1995), *30 Anos de Poesia*. Lisboa: D. Quixote.
- Alegre, M. (1996), *As Naus de Verde Pinho*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Alegre, M. (2002), *Arte de Marear*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Alegre, M. (2007), *Doze Naus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Alegre, M. (2008), “O que mais me toca é o prémio ter o nome de um rei poeta”. *Manuel Alegre ao receber o Prémio D. Dinis* (atribuído pelo livro *Doze Naus*), s.p. Disponível in <http://www.manuelalegre.com/301000/1/000275,000018/index.htm>. Consultado em 17-11-2014.
- Andresen, S. de M. B. (1991), *Obra Poética*. Lisboa: Ed. Caminho.
- Camões, L. de (1973), *Rimas*. Coimbra: Atlântida.
- Camões, L. de (2000), *Os Lusíadas*. (Pref. Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro). Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros: Instituto Camões.
- Casimiro, A. (1912), “O Poeta e a Nau”, *A Águia* 2ª série: 129.
- Ferreira, V. (1999), “A Voz do Mar”, in *Espaço do Invisível* 5. Lisboa: Bertrand, 83-84.
- Garrett, A. (1999), *Folhas Caidas*. Mem-Martins: Europa- América.
- Pessoa, F. (1990), *Mensagem e outros poemas afins* (Introdução, organização e bibliografia atualizada de António Quadros). Mem-Martins: Europa-América.
- Pessoa, F. (2013), *Mensagem* (Comentada por Miguel Real). Lisboa: Edições Parsifal.
- Pina, M. A. (1986), *Os Piratas*. Porto: Areal Editores.
- Pina, M. A. (1998), *Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor*. Porto: Campo das Letras.
- Pina, M. A. (2005), *O Tesouro*. Porto: Areal Editores.

---

<sup>58</sup> Alegre 2008: s.p

Verde, C. (s./d.), *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ed. Minerva.

Vieira, Padre António (2009), *Sermões Escolhidos de Santo António aos Peixes*. Lisboa: Editora Ulisseia.

### **Obras consultadas**

Almeida, O. T. de (1991), “A questão da identidade nacional na escrita portuguesa contemporânea”, *Hispania* 74. 3: 492-500.

André, J. M. (2005), *Diálogo Intercultural. Utopia e mestiçagem em Tempo de Globalização*. Coimbra: Ariadne Editora.

Antunes, M. (1966-67), *História da Cultura Clássica*. Lisboa: Faculdade de Letras.

Assmann, A. (2011), *Espaços da Recordação formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp (Universidade Estadual de Campinas).

Coelho, J. P. (1984), “De distância se alimenta o imaginário”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 95 (de 1 a 7 de Maio): 19-21.

Couto, M. (2009), “Como pensar a democracia numa língua em que não existe a palavra democracia? Num idioma em que presidente se diz Deus?”, *África XXI*, Maio de 2009. Disponível in <http://www.ciberduvidas.com/lusofonias.php?rid=2075> Consultado em 4-03-2012.

Cruzeiro, M. M. (1997), *Eduardo Lourenço - O Regresso do Corifeu*. Lisboa: Editorial Notícias.

Gil, J. (2005), “Pensar Portugal, Hoje” (entrevista de Rodrigues da Silva), *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 895 (19 de Janeiro a 1 de Fevereiro de 2005): 13-16.

Gil, J. (2005a), “Somos um país de invejosos” (entrevista conduzida por Catarina Pires no pré-lançamento do livro de José Gil, *Portugal, hoje – medo de existir*), *Notícias Magazine*, suplemento integrante do *Jornal de Notícias* 264 (20 de Fev.): 19-26.

Hall, S. (2010), *A identidade Cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora.

Lourenço, E. (2004), “Lá fora e cá dentro ou o fim de uma obsessão”, in *Destroços – O Gibão do Mestre Gil e Outros Ensaios*. Lisboa: Gradiva, 162-166.

Lourenço, E. (2010), *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Gradiva.

Martins, J. C. de O. (2003), “A Literatura Trágico-Marítima e a Literatura Contemporânea”, 1-20. Disponível in <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candid03.htm> Consultado em 5-3-2012.

Mendes, J. (1986), *Teoria Literária*. Lisboa: Ed. Verbo.

Quadros, A. (1982), *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista. O sebastianismo em Portugal e no Brasil*, vol. 1. Lisboa: Guimarães Editores.

- Quadros, A. (1989), *A ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos 100 anos*. Lisboa: Fundação Lusíada.
- Real, M. (1998), *Portugal Ser e Representação*. Viseu: Difel.
- Real, M. (2011), *Introdução à Cultura Portuguesa*. Lisboa: Grupo Planeta.
- Silva, V. M. de A. (1997), *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Silva, A. S., Jorge, V. O. (orgs.) (1993), *Existe uma Cultura Portuguesa?* Porto: Afrontamento.
- Silva, A. da (1998), *Vida Conversável*, (Henryk Siéwierski – org. e prefácio). Lisboa: Assírio e Alvim.
- Soares, M. L. de C. (1998), *Cesário Poeta-Pintor Realista? A arte de fazer “um corpo orgânico aos bocados”*. Vila Real: UTAD.
- Soares, M. L. de C. (2002), “A ideologia bipolar d’Os Lusíadas: o Velho do Restelo e o Herói Gama”, *Revista Portuguesa de Humanidades* 6 – 1/2: 281-298.
- Soares, M. L. de C. (2007), *Profetismo e Espiritualidade de Camões a Pascoaes*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Soares, M. L. de C. (2017), “O conto da Ilha desconhecida de José Saramago e a simbologia da viagem”, *Humanitas* 70: 109-126.

(Página deixada propositadamente em branco)

# RECENSÕES

(Página deixada propositadamente em branco)

BERTOLO, Fabio Massimo; Cursi, Marco; Pulsoni, Carlo, *Bembo ritrovato. Il postillato autografo delle Prose*, Roma, Viella, 2018, 335 pp. ISBN: 978-88-6728-975 2.

Recensão submetida a 08-09-2018 e aprovada a 21-11-2018

In un universo alquanto frequentato dall'eccdotica e dalla filologia dei testi a stampa come quello bembiano, è ancora possibile scoprire dei tesori pregiati. Se l'oggetto di questo *Bembo ritrovato* si profila come una vera «trouvaille», il relativo rinvenimento permette di *ritrovare* dei nessi dell'officina concettuale del celebre cardinale veneziano fin ora sconosciuti.

Il profilo dei tre studiosi che firmano il volume va integrato in una piattaforma di convergenza tra vari saperi specializzati: Fabio Massimo Bertolo, bibliologo, Marco Cursi, paleografo, e Carlo Pulsoni, filologo romanzo. Già in un articolo apparso in linea da Pulsoni nel 2014 presso Treccani, «Ritrovato autografo di Pietro Bembo», e anche in un lavoro approfondito pubblicato nello stesso anno dai tre studiosi presso la rivista *Critica del Testo*, era stata segnalata e identificata una copia dell'edizione *princeps* delle *Prose* corredata da postille autografe. Riferita da questi critici come P1, si trova in possesso di un privato, di cui non è stata rivelata l'identità. Il postillato è costante e riguarda 100 dei 120 capitoli del testo, ciò che illustra positivamente la sua portata.

Si ricordi che, tra le tante opere che l'Europa del Cinquecento consacrò alla questione della lingua, le *Prose* costituiscono senza ombra di dubbio una di quelle che raggiunse maggiore diffusione e prestigio. Benché genericamente designata come *Prose della volgar lingua*, il suo titolo originale, vagliato dagli accertamenti di Giuseppe Patota, è semplicemente quello di *Prose*. Scritta sotto forma di dialogo, si divide in tre libri nei quali è prodigata l'apologia del fiorentino usato dagli scrittori del Trecento, in quanto lingua depurata e dotata di una armonia e di un equilibrio che favoriscono la «piacevolezza» nonché la «gravità» espressive. I due modelli presentati sono Petrarca per la poesia e Boccaccio per la prosa, scartando Dante, il

cui eclettismo in materia di lingua per niente si coadunava con gli intenti normativi di Bembo.

La *princeps* delle *Prose* fu stampata a Venezia presso Tacuino nel 1525. A questa fecero seguito nel 1538 una seconda edizione rivista, coniata da Francesco Marcolini nella stessa città, e nel 1549 una terza edizione, con nuove modifiche, che uscì dalla tipografia di Lorenzo Torrentino, a Firenze (benché ci siano delle copie datate del 1548). Di conseguenza, quando l'edizione di Torrentino fu pubblicata Pietro Bembo era già deceduto da uno o due anni (Venezia, 1470 – Roma, 1547), ma il suo testo viene generalmente scelto come base per le edizioni moderne. Si sapeva che le modifiche introdotte alla terza edizione si dovevano al figlio dello scrittore, Torquato Bembo, e ai suoi esecutori testamentari, Girolamo Querini e Carlo Gualteruzzi. In ogni caso, la scoperta di questa copia con annotazioni autografe permette di risalire all'ultima volontà dell'autore, la quale non sempre coincide con le scelte dei curatori dell'edizione postuma. Quindi, la «trouvaille» di Bertolo, Cursi e Pulsoni svela un progetto dell'autore preservato dal tempo che ha atteso cinque secoli per ritrovare la luce.

*Bembo ritrovato* si serve dei metodi dell'ecdotica, della filologia dei testi a stampa e della paleografia per giungere a delle conclusioni che, dal rigore con cui questi approcci critici sono adoperati, si mostrano ineccepibili. Si divide in sei capitoli, nell'ultimo dei quali si procede all'edizione del testo delle *Prose* a partire da P1.

Una delle prime illazioni presentate è quella secondo cui P1 non è una copia di tipografia. Questa inferenza, che si manifesta per negazione, implica dei corollari del maggiore rilievo. Per Pietro Bembo, quel libro possedeva un valore che lo inibiva dal consegnarlo a un tipografo. In effetti, servì come riferimento sia per la revisione operata nella seconda edizione del 1538, sia per le modifiche introdotte nell'edizione postuma del 1549, in entrambi i casi attraverso veicoli di mediazione che permisero che i cambiamenti arrivassero fino alla tipografia. Un sistema di simboli e cancellature stabilisce non soltanto i cambiamenti da inserire nella seconda edizione, ma anche il loro superamento nell'ottica di una terza edizione che l'autore non giunse mai a conoscere. Quello stesso Bembo che sottomise il manoscritto delle *Prose*, l'attuale Vat. Lat. 3210, a una tormentata operazione di correzione ed emendamento, continuò a limare il suo testo ininterrottamente, dalla sua prima edizione fino agli ultimi giorni della sua vita, adoperando a tale scopo una copia stampata: ciò mostra quanto viscerali fossero i legami che lo univano all'opera.



Peraltro, varie delle modifiche registrate non furono prese in considerazione nella seconda edizione del 1538, né, in particolare, nella terza edizione del 1549. Questa situazione presenta degli interrogativi spinosi, nella misura in cui il testo delle *Prose* viene collocato tra un'edizione postuma che non risponde pienamente alla *intentio auctoris* e un progetto autorale *in fieri*.

Dopo aver considerato le apposizioni manoscritte dei fogli di guardia, i tre studiosi procedono all'analisi di alcuni frammenti di scrittura invisibili, grazie all'applicazione di tecniche avanzate di spettroscopia, per delineare la storia descritta dalla copia P1 attraverso i secoli, da quando uscì dalle mani di Bembo. Successivamente, vengono studiate tutte le annotazioni che lo scrittore vi registrò, considerando le loro implicazioni dirette così come le finalità che a esse soggiacciono, per procedere quindi alla collazione con il testo della seconda e della terza edizione. I cambiamenti possono andare dalle correzioni di semplici sviste, fino all'uso di minuscole e di maiuscole, alla rielaborazione di forme grafiche, alla modifica di scelte morfo-sintattiche, alla nuova redazione di interi brani o all'inserzione o sostituzione di esempi e citazioni di autori-chiave, come Dante, Petrarca e Boccaccio. Inoltre, Bembo registra a margine della copia anche un altro genere di riflessioni, di ordine metatestuale, che contengono dei commenti sulle materie che man mano appropria. Postille di questo genere, insieme a sottolineature e richiami a margine, formano un bacino di idee da sviluppare progettualmente.

Si passa di seguito alla descrizione codicologica e paleografica di P1. La tipologia di scrittura e le sue varianti, con rilievo per le maiuscole e per i numeri arabi, permette di stabilire che la cronologia delle postille si estende dal 1525 al 1547. Queste date sono avvalorate dalla collazione con delle lettere autografe di Pietro Bembo conservate nella Biblioteca Vaticana. Inoltre, è eseguita la decodifica dei segni di richiamo che percorrono la copia P1.

I complessi problemi presentati dallo studio delle postille sono accompagnati, lungo tutto il volume, da tabelle e grafici di sintesi che, oltre esporre in modo preciso e trasparente i risultati di ogni tappa della ricerca, lasciano in sospenso un largo spazio per confronti e incroci. È questo il caso dei quadri che accompagnano la cronologia della scrittura, i cambiamenti introdotti nell'edizione del 1533 e nell'edizione del 1549, le riflessioni metatestuali registrate e i segni di richiamo. Si aggiunge, nell'ultimo capitolo, un quadro riassuntivo delle opere e degli autori citati, segnalando anche l'integrazione, o no, sia nella seconda, sia nella terza edizione, di quanto consta nelle postille della copia P1.

L'ultima parte del volume, dal titolo «*Le Prose* secondo l'ultima volontà d'autore», rielabora la fisionomia del suo testo, con l'obiettivo di avvicinarlo all'ultima forma del progetto bembesco. Nel tentativo di illustrare in modo tanto fedele quanto possibile la *intentio auctoris*, si trascrive il testo del 1525 con l'aggiunta nel suo corpo delle postille presenti nella copia P1 e nel rispetto dei tagli operati sullo stampato, ma senza contemplare i commenti metatestuali. Non resta che aspettare un nuovo saggio specificamente dedicato a questa materia.

Grazie a questo rigoroso lavoro svolto da varie specole, lo studioso del Cinquecento ha ora alla sua disposizione un volume che gli permette di ritrovare quel Bembo che si insinua tra le righe e ai margini di un'opera basilare non soltanto della storia della lingua italiana, ma anche dell'area disciplinare della storia della lingua.

**RITA MARNOTO**

rmarnoto@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Centre International d'Études Portugaises de Genève

<https://orcid.org/0000-0003-0319-4026>

[https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74\\_8](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74_8)

COUTINHO, Luciano; FERNANDES, Edrisi (Organizadores). *Cura e encantamento: rito, mito e psicologia*. Brasília: Tanto Mar Editores, 2017. 224 p. ISBN: 978-85-93469-00-8.

Recensão submetida a 11-01-2019 e aprovada a 17-01-2019

Este livro compõe-se de sete estudos, cada um deles dedicado a um aspecto importante das relações entre práticas de *cura e encantamento*. No prefácio, os organizadores esclarecem que a obra não se ocupa de casos clínicos, mas de exame de experiências ritualísticas e médicas nas quais o liame entre fé e cura ocupa lugar de relevo. O critério para a ordem dos textos é eminentemente histórico, da Antiguidade à Modernidade, cobrindo um arco temporal amplo e rico em referências e percursos investigativos.

O estudo inicial chama-se “A psicologia de cura no xamanismo”, de Luciano Coutinho. Examina a estrutura e significado dos rituais de xamanismo, nos quais o oficiante adquiriu qualidades espirituais que o capacitariam para

mediar práticas curativas. Nesses rituais observam-se componentes psicológicos os mais variados, aos quais os símbolos e as atividades xamânicas ofereceriam um quadro interpretativo complexo. Em termos mais propriamente metodológicos, articulam-se descrições fenomenológicas e exigências antropológicas de relativização do olhar. A escolha tem a vantagem de oferecer um plano rico das experiências examinadas e o devido rigor epistemológico.

Segue-se o segundo artigo, “Medida e cura na coleção hipocrática”, de Edrisi Fernandes. Segue com desvelo o modo como se expressa a busca da cura em diversos aspectos da vida helênica – filosofia, matemática e, consentânea com as etapas anteriores, a medicina. Mencione-se, por exemplo, o lugar das bebidas, dos exercícios e da comida no cuidado com a saúde, capaz de garantir o devido equilíbrio ao corpo, em conformidade com a teoria dos quatro humores, elementos apresentados com diversas referências que recomendam leituras de aprofundamento. Pode-se lamentar no texto, por vezes, a sequência de citações com comentários muito breves, o que dificulta o acompanhamento do plano argumentativo principal. O resultado final, não obstante, é a elucidação de aspectos cruciais ao entendimento da história da medicina entre os gregos, especialmente em sua vertente hipocrática.

A tragédia grega é objeto do artigo “Enfermedad y cura en *Euménides* de Esquilo: Orestes, las Erinias y la *pólis*”, de Guillermo de Santis. Seu interesse reside na relação intrínseca entre a enfermidade da personagem trágica e a cidade em que habita – no plano da poesia dramática –, de que o recurso à medicina pode revelar-lhe ângulos importantes, concentrando-se mais precisamente nas obras supérstites de Ésquilo. Os passos iniciais demonstram cautela metodológica no sentido de evitar a asseveração apressada do vínculo interno entre tragédia e medicina. É necessário, nesse sentido, discernir o teor efetivo da relação entre ambos os discursos. Por esse motivo, a opção pelo termo “diálogo” mostra-se bastante apropriada, pois evita que se tome a obra literária como caso a que se aplicam conceitos advindos de outro campo discursivo. É notório o esforço por examinar semelhante vocabulário no âmbito da necessidade artística dos textos, com resultados consistentes e fecundos.

Markus Figueira da Silva contribui com o seu “Sobre a noção de *kúrios* (eficácia) no epicurismo: filosofia e cura dos temores”. O ponto de partida é o estudo das relações entre *terapia* e *logos*, em Epicuro, que se associam a uma concepção de filosofia como guia não apenas teórico, mas também prático, para a vida. Tendo em vista semelhante objetivo, deve-se buscar o devido entendimento da *physis*, de que decorre o esforço por deslindar a referência à

realidade de quaisquer ressaibos supersticiosos. O autor sublinha o liame entre esse tipo de conhecimento e certo estilo de vida. O percurso seguido privilegia inicialmente um duplo exame do corpo (*sarkos*), em seus constituintes físicos, afetados por outros entes naturais, até a possibilidade de se o conduzir com boa disposição no mundo, mediante a relação corpo-alma. Nesse sentido, embora não exista um vínculo mais específico das obras epicuristas com a medicina praticada à sua época, seria observável em diversas passagens o uso de vocabulário médico atinente ao diagnóstico de enfermidades anímicas e as possibilidades de se lhe oferecer o devido tratamento.

O quinto capítulo deve-se a Crystal Addey, “Dreams, Medicine and Healing in Late Antiquity: *Oneiromancy* (Dream Divination) in Porphyry’s *Philosophy from Oracles*”. Centra-se no estudo da oniromancia, importante componente da vida religiosa grega desde o século V a.C., especificamente nos fragmentos da *Filosofia dos oráculos*, de Porfírio. Nessa obra, a cura do corpo era indissociável da busca pela salvação da alma, considerada objetivo mais elevado da atividade filosófica. Inicialmente, somos apresentados à rede complexa das práticas de oniromancia sobre as quais a referida obra de Porfírio apresentaria seu reflexo e reflexão. Em diversos santuários associados ao culto de Asclépio e de Sarapis, rituais específicos ofereciam aos suplicantes a “incubação” de sonhos, mediante os quais tinham a expectativa de recebimento da cura. Ambas as divindades ocupam lugar proeminente na obra supramencionada de Porfírio, sob a forma de oráculos acerca dos quais expõe reflexões filosóficas relativas à sua preocupação com um processo de cura do corpo que não negligenciasse a salvação da alma, que tinha a primazia.

Lê-se na sequência “A cura da melancolia em Marsilio Ficino”, de Monalisa Carrilho de Macedo. Discorre inicialmente sobre o sentido que confere ao termo “cura” em seu trabalho, mais próximo da sua raiz latina que do seu uso contemporâneo em português. Tal escolha sublinha o caráter mais propriamente de cuidado, e não de ação terapêutica por meio da qual se buscaria recobrar a saúde. Essas distinções iniciais favorecem o entendimento mais rigoroso das reflexões de Marsilio Ficino acerca da melancolia, movidas não por uma suposta superação sem rastros dessa disposição de ânimo, e sim pelo modo de lidar com esse quadro. Sublinha o seu caráter ambíguo, pois requer tratamento de alguns de seus sintomas, mas também reconhece sua importância no plano criativo de homens e mulheres. O objetivo de Ficino era o de contribuir com algumas orientações para o cultivo do trabalho intelectual, fadado a confrontar-se em alguma medida com

a melancolia, mesmo entre aquelas pessoas não propriamente melancólicas. Nesse percurso, o humanista italiano se servirá de fontes gregas para o seu estudo, notadamente Demócrito, Platão e Aristóteles, numa conjunção que estaria na base, segundo a autora, da noção ocidental de gênio, sobremodo influente a partir do romantismo. Vale sublinhar algumas dúvidas sobre a relação entre a análise ficiniana da melancolia e a proliferação de gênios no Renascimento. Tal relação pertence mais ao âmbito hermenêutico do que ao plano empírico da causalidade – o que talvez encerre o sentido mais próprio desenvolvido nesse belo texto.

Chegamos ao último trabalho, “Práticas medicinais no alvorecer da Idade Moderna”. Seu autor, João Peixe, investiga o nexos entre a fé em Deus e em interferências demoníacas de que deram testemunho homens e mulheres à época renascentista, e os procedimentos terapêuticos desenvolvidos em conformidade com esse ideário. Como estádio preparatório do seu estudo, expõe inicialmente as linhas diretrizes da medicina à época do Renascimento. Cuida em evidenciar pontos gerais de orientação do desenvolvimento dessa arte desde a Roma Imperial, passando pelos múltiplos estratos culturais do Medievo até nos conduzir à época renascentista, quando sobressaem a consolidação das instituições universitárias e os novos paradigmas humanistas. Os benefícios da farmacopeia ainda eram bastante modestos, seja pela falta de métodos mais consistentes, seja pelo estado precário dos hábitos alimentares da população europeia. O progresso na área ocorreria mais propriamente na cirurgia. Esta primeira parte do trabalho segue linha histórica bastante nítida e com riqueza de informações, sem que se perca o seu fio condutor. No que tange mais especificamente à religião, sobressai a prudência metodológica do autor, ao sublinhar o quanto os estratos erudito e popular, no que tange aos procedimentos terapêuticos da cura de enfermidades, à época renascentista, não constituíam blocos estanques, mas se retroalimentavam reciprocamente. Esse texto rico e com bom andamento, no entanto, apresenta algumas obscuridades na seção “Um mundo de semelhanças” (p. 205-206), na qual o autor, ao refletir sobre uma importante contribuição de Michel Foucault, incorpora o estilo do filósofo francês sem conseguir, no entanto, desvencilhar-se de opacidades desnecessárias.

O trabalho gráfico Editora Tanto Mar é cuidadoso e de bom gosto. A capa, por exemplo, reproduz a pintura do artista brasileiro Taigo Meireles, intitulada *Tomé incrédulo*, que relê em chave própria a célebre pintura homônima de Caravaggio. O acerto na escolha deve-se não apenas à qualidade

do trabalho do Sr. Meireles, mas também por configurar provocativamente a perda de clareza em seus contornos, coerente com o misto de desejo e obscuridade associados às imagens da cura examinadas no livro, cuja leitura oferece inestimáveis recompensas intelectuais e formativas.

**GILMÁRIO GUERREIRO DA COSTA**

[gilmario.filosofia@gmail.com](mailto:gilmario.filosofia@gmail.com)

Universidade de Brasília

Bolsista Capes

<https://orcid.org/0000-0002-0307-0798>

[https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74\\_9](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74_9)

DONI, Anton Francesco, *I marmi*. Edizione critica e commento a cura di Carlo Alberto Girotto, Giovanna Rizzarelli. Premessa di Giovanna Rizzarelli, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2017, 2 vols., 942 pp. ISBN: 978-88-222-6223-3

Recensão submetida a 08-09-2018 e aprovada a 19-11-2018

The two dense volumes of *I Marmi*, edited by Carlo Alberto Girotto, Sorbonne Nouvelle's *maître de conférences*, and Giovanna Rizzarelli, Scuola Normale Superiore di Pisa's researcher, establish an important step in the process of studying Anton Francesco Doni's role in 16th century Italian literature. In fact, since the last decade of the 20th century, this Florentine polygraph has been receiving renewed critical consideration. In addition to the editorial attention deserved by some of his works, critical studies have been conducted, often arranged in books of proceedings, which have become significant contributions to the study of his complex literary personality.

There is a great number of difficulties editors and scholars face when they decide to investigate about Doni. Even though he lived in the golden age of the Italian Renaissance and was born in one of the greatest cultural centers of his time (Florence, 1513 – ?, 1574), Doni constantly questioned the instruments of Classicism, and this inquisitive attitude was actually the impetus of his vast work. Such attitude ended up supporting the dialectical formulation that characterizes Doni's discourse, since the vision that instigates it effectively supported his fundamental moralism.

Thus, due to the fluidity of its parameters, Doni's work does not fit into the standardized renaissance genres. Also, not only is Doni's work very extensive, it also contains a number of very challenging interdiscursive references and self-citations.

Doni had a restless personality; he travelled to almost all of central-southern Italy's great cities, where he met outstanding intellectuals of his time, such as Ludovico Domenichi, Parabosco, Betussi, Sansovino, Gelli, Ludovico Dolce, and Pietro Aretino. In Piacenza, Doni participated in *Accademia Ortolana's* sessions; in Venice, he contributed to *Accademia Pellegrina's* sessions; and in Florence he became part of both *Accademia degli Umidi* and *Accademia Fiorentina*. He elaborated on literature, and his overview of Italian literature was pioneering, about music, sculpture, painting, interior architecture, language, occultism, and many other popular topics of the time. He was also an editor, and after his collaboration with Giolito and Marcolini in Venice, Doni set up his own editorial endeavor in Florence, however not successfully. Merely a part of Doni's work has been published in modern times, and although this may often happen in other latitudes, it is not common in Italy, where younger generations continue to live up to the philological school of Rajna, Chiorboli, Barbi, Pasquali, Contini or Segre.

This framework clearly shows the importance of *I marmi's* new edition, and so does the methodology used for its conception. There are two aspects that deserve to be particularly highlighted, the commentary apparatus' accuracy, and the «Nota al testo»'s informative clarity and precision. The apparatus of explicative notes goes throughout all the text and the «Nota al testo» occupies over 300 pages at the end of the second volume.

As the editors recall, the dialogue, or set of dialogues, was first published in Venice in 1552 and 1553, printed by Francesco Marcolini and accompanied by 53 woodcuts. In 1609 it was published again, but in an expurgated version with several suppressed illustrations. It wasn't until 1863 that it reacquired its original physiognomy, due to Pietro Fanfani's careful work. Later on, in 1928, Ezio Chiórboli published another very accurate edition, also in full. Even though *I marmi* had been fragmentarily included in several prestigious anthologies, its complete edition hasn't been published for almost a century, and there has never been a commented version.

*I marmi* is divided into four parts, each of which celebrates a dedicatee. Space is the aggregating element of all the parts, a lively meeting point and

social gathering location: *Santa Maria del Fior* cathedral's marble staircase in Florence. Indeed, Doni registered the «raggionamenti» on «svegliate, nobili, degne e gentili» subjects (p. 8), which he putatively heard there, as if it were an open-air academy. In the bosom of the galaxy of subjects covered, some thematic nuclei stand out, such as the relationships between convention, law, morality, religion, and justice, the issues of language, the defense of the Florentine, the status of the poet, the role of the press, isopsephy, eschatology, education, food, love and eroticism.

This work is profoundly anchored to its historical context; it uses reliable fundamental references to elucidate its meanings, which required a thorough research from the editors. The content of the copious notes complementing the text ranges across several scopes, contemplating people, places, historical facts, plots, epochal manners, linguistic uses, and literary sources. Also, the indication of the texts' source, both in prose and verse, shows particular attentiveness. Regarding the tales and mockeries that enliven the narrative, although some of them may be the product of Doni's imagination, many others reutilize episodes from Italian literary tradition, as noted. Regarding poetry, despite the numerous authorship doubts, it is easier to detect incorporations, and the editors elaborated a detailed critical balance on that topic.

Due to the inexistence of manuscripts, the base for this book was the *princeps* text. However, some spelling aspects, which were considered essential, were updated, and the erroneous lessons were documented in the apparatus. The «Nota al testo» begins with the description of the ideal copy, made from the collation of several copies, according to the method of bibliography. Furthermore, this edition appropriately presents the comparison with the 1609 copy and with the editions of Fanfani and Chiórboli. Still, the contrast between *I Marmi* and another Doni's work, *La seconda libreria*, published in 1551 and republished in 1555 and 1557-1558, originates a survey of interlaced extracts, and the conclusions are synthesized in a broad outline. In addition, there is a section of «Nota al testo» that explores the relationship between text and image, and compiles vast iconographic information.

This dialogue did not immediately receive a particularly dynamic reception, even though it was created at a climactic moment in Doni's intellectual journey. The editors prove acute awareness of this fact, and they also acknowledge the view of two prominent intellectuals from the second half of the 16th century, the Bologna humanist Ulisse Aldrovandi and the



*Accademia della Crusca* member Pier Francesco Cambi. This was only possible due to the care with which time and man treated the copies. At the same time, the editors elaborated a generic assessment of its importance. While Lesage or Addison and Steele, founders of *The Spectator*, are among the agents of its active reception, Estienne du Tronchet adapted the dialogue in French and appropriated it. The impact of *I Marmi* can currently be illustrated by the proverbial significance of two famous decasyllables: «Chi altri offende, sulla rena scrive / et chi offeso vien, sculpisce in marmo» (p. 359). This is the *inscriptio* in the 18th image, which shows Dante, Petrarca and Boccaccio around the orbital sphere.

Besides the academic exactitude that guides this commented edition of *I marmi*, there is another reason why this document is an example to follow: its nearly one thousand pages are the corollary of an European Research Council's Starting Grant project. The overall results can be found on the website of the *Scuola Normale Superiore di Pisa* [www.ctl.sns.it/doni](http://www.ctl.sns.it/doni) (accessed on 15-08-2018).

**RITA MARNOTO**

[rmarnoto@fl.uc.pt](mailto:rmarnoto@fl.uc.pt)

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Centre International d'Études Portugaises de Genève

<https://orcid.org/0000-0003-0319-4026>

[https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74\\_10](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74_10)

[GALENO] *Comentario a Sobre los humores de Hipócrates*. Estudio introductorio, traducción, notas e índices de José Miguel García Ruiz & Jesús María Álvarez Hoz, Ediciones Clásicas, Colección de Autores Griegos. Gal. 13, Madrid, 2016, 358 pp. ISBN: 84-7882-792-7. GALENO. *Sobre la conservación de la salud*. Estudio introductorio, traducción, notas e índices de Inmaculada Rodríguez Moreno, Ed. Clásicas, Col. de Autores Griegos, Gal. 14, Madrid, 2016, 422 pp. ISBN: 84-7882-812-5. Galeno. *Sobre el semen. Sobre el buen estado. Sobre la mejor constitución del cuerpo. Sobre la sustancia de las facultades naturales*. Estudio introductorio, traducción, notas e índices de Pascual Espinosa Espinosa, Ed. Clásicas, Col. de Autores Griegos: Gal. 15, Madrid, 2016, 368 pp. ISBN: 84-7882-818-4.

Recensão submetida a 24-10-2018 e aprovada a 26-11-2018

El proyecto de traducción de las obras de Galeno en ediciones Clásicas sacó a luz durante el año 2016 y principios del 2017 tres nuevos volúmenes (13-15). Todos ellos son resultados de los proyectos de investigación con subvención pública dirigidos por Juan A. López Férez (FFI2010-22159/FILO) y Luis M. Pino Campos (FFI2014-55220-R) sobre la obra del médico de Pérgamo.

El primero incluye la primera traducción a una lengua moderna del *Comentario a Sobre los humores de Hipócrates*, libro que plantea serios problemas de carácter filológico. La introducción nos aporta un buen resumen sobre la compleja identidad e historia del texto, que C. G. Kühn editó en 1829 dentro del corpus de Galeno (vol. XVI 1-488), aunque en realidad es una compilación de textos galénicos realizada por Andreas Darmarios (Padua, 1560). Fue K. Kalbfleisch (informe anual del *Corpus Medicorum Graecorum* de 1916) quien defendió que el texto, publicado por Kühn era en realidad una obra falsa del Renacimiento que, junto a numerosas citas de Galeno, incluía fragmentos en griego de los *Aforismos médicos* del siglo XII de Maimónides. K. Deichgräber (*Hippokrates' De humoribus in der Geschichte der griechischen Medizin*, Mainz, 1972: 38-55) comparó las obras de Maimónides, Oribasio de Pérgamo (325-403) y del médico persa Rhazes (850-923) y estableció los fundamentos para la reconstrucción de los fragmentos conservados del comentario galénico: comprobó que el auténtico autor del *Comentario* había partido de los fragmentos originales de Maimónides y tuvo en cuenta los fragmentos originales de Oribasio para recomponer el texto griego. Así las cosas, las dificultades se multiplican: los traductores de esta obra no han contado con una edición completa que contenga los fragmentos del comentario original, de difícil elaboración, teniendo en cuenta que las fuentes antiguas y medievales abrevian el texto original. La introducción de la traducción que nos ocupa ofrece una relación de los extractos originales conservados respectivamente por Oribasio y Maimónides. En cualquier caso, el comentario renacentista está dividido en tres libros y sigue línea a línea la totalidad del tratado *Sobre los humores* de Hipócrates. Hay que agradecer el esfuerzo de los traductores al abordar, como ellos mismo explican, un texto poco cuidado, con numerosas erratas, cuyo listado se refiere igualmente en la introducción (pp. 30-42), y lagunas. El interés de la obra se acrecienta si tenemos en cuenta que en ella encontramos también citas de otras obras de Galeno, de los *Aforismos* y otros tratados hipocráticos, y también de Homero, Platón y Aristóteles. La introducción incluye una práctica sinopsis y un resumen de la teoría de

la patología humoral que Galeno elaboró, a partir de Platón e Hipócrates, con gran fortuna en la posteridad. La utilidad de este volumen se completa con el elenco bibliográfico, de ediciones y estudios, y con unos índices sumamente prácticos: sendos léxicos griego-español y español-griego de términos técnicos o con sentido técnico, un índice de términos “esenciales” y otro de nombres propios. J. M. García Ruiz y J. M. Álvarez Hoz han vuelto a ensayar la traducción compartida, siguiendo una práctica no muy habitual en la filología clásica.

*Sobre la conservación de la salud* (Γαλενοῦ ὑγιεινά o *De sanitate tuenda*) es el más importante de los textos higiénicos de Galeno. La traductora, Inmaculada Rodríguez Moreno, profesora de la Universidad de Cádiz y buena conocedora de la literatura científica y médica en particular, sigue la edición de K. Koch (Leipzig, 1923: 4-198), que ya subsanó los errores de la edición completa de Galeno de Kühn. Se incluye una breve introducción, donde se recuerdan los datos de la vida y las claves de la figura de Galeno, tal vez innecesarios si consideramos que se trata de un volumen dentro de la colección galénica, pero que no sólo son útiles para un lector que se aproxime a este autor de manera concreta y por primera vez a través de esta obra, sino que también se encuentran muy bien ligados para entender la importancia de la obra objeto de traducción. En efecto, en Galeno confluyen el médico y el filósofo estoico, el pensador de procedencia oriental, nacido en Pérgamo, y el viajero erudito, que demuestra que la salud del cuerpo está conectada con la del alma; en palabras de la traductora, “nuestro médico convirtió el arte de la medicina en su pasión y su modo de vida, del que la higiene constituye una parte fundamental para llegar a un estado plenamente saludable. Esto último supone toda una obligación moral” (p. 16). La introducción nos ofrece también una útil sinopsis del contenido de los seis libros que componen *De sanitate tuenda*, así como una historia del texto y de las diferentes traducciones al latín y las lenguas modernas. Acaba la introducción con una llamada de atención sobre la dificultad de traducir algunos términos técnicos, tanto de la medicina como de la anatomía, de los que se da un listado en griego con su correspondiente traducción. La bibliografía (ediciones, traducciones y estudios modernos) es amplia. En una obra de carácter técnico es muy de agradecer por parte del lector encontrar los índices que encontramos aquí en mayor número que en otras traducciones de la misma colección: uno está dedicado a los nombres propios en español, el segundo a los términos relevantes en español con su correspondiente griego original, el tercero a

los nombres propios “y relacionados” en griego con su correspondiente traducción al castellano, el cuarto es una selección de términos relevantes en griego con su correspondiente traducción en castellano y el último es un índice de obras citadas por Galeno, tanto de sí mismo, como de Hipócrates y Teón. Meritoria es, sin duda, la traducción que se nos ofrece de una obra de esta extensión (347 páginas de traducción) y características.

El último de los volúmenes de traducción de Galeno, publicado ya en el año 2017, incluye un tratado extenso, *Sobre el semen*, y otros tres muy breves. El traductor, Pascual Espinosa Espinosa, aplica aquí con gran acierto sus contrastados conocimientos sobre el vocabulario de Galeno, adquiridos desde su misma tesis doctoral. Cada uno de los cuatro tratados es precedido de su correspondiente introducción, aunque con un formato particular en cada caso. La introducción al primero, *Sobre el semen*, tiene una orientación estrictamente filológica y está organizada en listados. En el primero se recogen las referencias en esta obra a otros tratados de Galeno, que permiten fecharla, como hizo K. Ilberg (*RhM* 47 [1892]: 509), en el 169, a principios de su segunda estancia en Roma. En la historia de la transmisión del texto se refieren los manuscritos griegos, la *editio princeps*, las traducciones árabe y latina, y otras ediciones posteriores. Prolijo es el apartado dedicado a la transmisión indirecta, especialmente la recopilación de las referencias en Oribasio, el médico griego del siglo IV; se da cuenta igualmente de las referencias en el tratado Pseudo-Galeno, *In Hippocratis de alimento commentaria*; finalmente se recogen las referencias en autores árabes y hebreos. Todos estos datos, expuestos didácticamente en tablas comparativas, responden, sin duda, a un laborioso trabajo de erudición, que se ve revalidado por la extensa bibliografía con la se finaliza la introducción. El tratado *Sobre el semen* está dividido en dos libros y su contenido es facilitado al lector gracias a una sinopsis que, siguiendo la organización en capítulos, resulta muy útil por tratarse más bien de un comentario que de un mero resumen del contenido. El primer libro comienza preguntándose sobre el uso y facultad del semen, y aborda un buen número de cuestiones tales como el destino del líquido seminal en las hembras, su relación con la sangre, las arterias y las venas, los períodos en la formación del feto, la castración de los animales, los testículos como productores de semen, etc. El libro segundo, en cambio, se centra principalmente en el tema del semen femenino y sus contenedores, los vasos espermáticos y los testículos, con un tono polémico respecto a Aristóteles, Herófilo de Calcedonia, médico de la escuela de Alejandría, y el erudito Ateneo de Náucratis. Esta primera

traducción al castellano del tratado *Περὶ σπέρματος* refleja un cuidadoso tratamiento del texto griego original y, aunque condicionada, como es natural, por el estilo de textos de este género, resulta sumamente ágil. Con todo, el mérito más importante de esta traducción radica en la cantidad y extensión de las notas a pie de página, principalmente destinadas a aclarar términos científicos, a recoger pasajes paralelos del mismo Galeno o de otros autores y a explicar el contenido del texto. Siguiendo el criterio de esta colección, el autor añade índices muy útiles (pp. 241-274): uno de nombres propios, otro de términos científicos o de significado particular y, finalmente, un breve y curioso índice de imágenes.

Los dos tratados que siguen en el mismo volumen, *Sobre el buen estado* y *Sobre la mejor constitución del cuerpo* derivan de un tratado de mayor extensión, *De temperamentis* (*Περὶ κράσεων*), y serían resúmenes destinados a la formación del médico profesional.

*Περὶ εὐεξίας* o *De bono habitu*, aborda la definición y naturaleza del término εὐεξία, que se opone a καχεξία, “mal estado”: “el buen estado simplemente se produce en relación a la mejor constitución del cuerpo” (p. 284). El buen estado –se lee en el tratado- es una cierta excelente salud y la realización del estado saludable es “buen estado”. Ejemplos históricos y mitológicos ilustran los asertos galénicos. Como se dice en la introducción, el tratado puede fecharse, siguiendo a Ilberg (1892: 508), durante el reinado de Marco Aurelio, después del 169 d.C. Esta introducción se completa con el listado de manuscritos y ediciones, de traducciones y estudios sobre esta obra y bibliografía general. El traductor ha seguido, como nos dice, la edición de G. Helmreich (1901), que ha completado con las observaciones de R. J. Penella (*RhM.* 120 [1977], 166-167), aunque señala con buen criterio la numeración de la edición de Kühn (v. IV, 750-756). Quizá, sobre todo en favor del público menos conocedor del pensamiento y la literatura galénicas, se echa en falta que la introducción no incluya algunas consideraciones mejor organizadas que, sin embargo, aparecen dispersas, como cuando se deja caer, inesperadamente a propósito del texto utilizado, que “en este tratado vemos perfectamente la influencia de Platón y el *CH* en sus argumentaciones retóricas” (p. 280). Las notas, sin embargo, son de nuevo generosas y útiles. Todo ello queda completado con los habituales léxicos de nombres propios y de términos selectos.

En *Sobre la mejor constitución del cuerpo* Galeno sigue la doctrina aristotélica y se ocupa en demostrar que la buena constitución del cuerpo resulta del equilibrio de las partes, “tanto en la mezcla de lo caliente, frío, seco

y húmedo, como en su conformación por la colocación, el tamaño, la forma y el número de las partes” (p. 295). Se esfuerza en fijar un lenguaje científico único, subrayando que lo necesario es examinar cuál es la sustancia (οὐσία) del estado (ἔξις) del cuerpo. El tratado fue escrito –como se sigue diciendo en la introducción- después del 169 d.C., en tiempos del emperador Marco Aurelio (Ilberg, 1892: 508). La bibliografía incluye de nuevo el listado de manuscritos y ediciones, las traducciones, estudios sobre este tratado y bibliografía general, y se concluye también con los preceptivos índices. Las notas siguen siendo generosas en número y extensión. Solo un error tipográfico, que no impide la lectura normal del texto, desmerece el resultado último del volumen en general.

El cuarto y último tratado de este volumen, *Sobre la sustancia de las facultades naturales* (Περὶ οὐσίας τῶν φυσικῶν δυνάμεων), se compone de los tres capítulos últimos del tratado del mismo Galeno *De propriis placitis*, editados, traducidos al inglés y comentados por V. Nutton (Berlín, 1999: 104-124 y 193-228). El conjunto de *Sobre mis propias opiniones* consiste en un resumen de las concepciones filosóficas más importantes de Galeno, incidiendo “en cuatro aspectos fundamentales: la demostración y sus límites, la argumentación, la coherencia y la distinción entre verdadero/no verdadero en relación con lo posible/indemostrable” (p. 333). A la provechosa bibliografía, la extensión de las notas a pie de página y los índices, además de la traducción, hay que añadir aquí, como méritos, una siempre útil sinopsis.

Estos tres últimos volúmenes de la ya amplia colección de traducciones de textos galénicos publicados por ediciones Clásicas merecen ser reconocidos por varias cualidades innegables, entre las cuales hay que destacar la cuidada traducción y la rigurosa aproximación a los textos originales que, por su género, literatura científica, y, en algunos casos, por los serios problemas filológicos que presentan y las deficiencias de la edición básica, la antigua de C. G. Kühn (1821-1830), resultan de difícil traducción. No podemos, pues, sino agradecer en alto grado a este nutrido equipo de traductores, alentados por el interés del profesor J. A. López Férez por la literatura galénica, su loable y apreciable esfuerzo por favorecer el acceso de los textos de Galeno a un público más amplio y de nuestro tiempo, así como felicitarles por los notables resultados alcanzados.

**JORDI SANCHIS LLOPIS**

jordi.sanchis@uv.es

Universitat de València

<https://orcid.org/0000-0001-9963-4852>

[https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74\\_11](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74_11)

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio, *Galeno. Preparación y constitución de textos críticos, entrega y publicación de obras propias o ajenas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2018, 230 pp. ISBN: 978-84-7882-823-4.

Recensão submetida a 24-10-2018 e aprovada a 25-01-2019

En el ámbito internacional el profesor López Férez es, sin duda, uno de los filólogos mejor conocedores de la obra de Galeno. Por una parte, en su amplia bibliografía y respondiendo a su interés por la literatura científica griega, ocupan un lugar importante sus aportaciones sobre la obra del médico de Pérgamo. Por otra, su incansable labor filológica le ha conducido a alentar, en proyectos de investigación, estudios y traducciones sobre aquél, organizando y editando reuniones científicas y volúmenes colectivos. El libro que nos ocupa pertenece al primer grupo de aportaciones.

En este estudio el autor se adentra en la lectura, traducción y notas de los textos galénicos en los que encontramos tres términos relacionados semántica y etimológicamente: el sustantivo ἔκδοσις y los verbos de raíz común ἐκδίδωμι y προεκδίδωμι, que se refieren, como se indica en el título de la monografía, a la “preparación y constitución de textos críticos, entrega y publicación de obras propias o ajenas”.

Una útil introducción resume, tras una breve referencia a la vida y obra de Galeno, los contenidos del libro y explica la metodología empleada. El contenido del trabajo se concentra en tres capítulos, según el léxico objeto de examen, organizados a su vez en subcapítulos y con un resumen muy ajustado de cada uno de ellos. El criterio lexicográfico es sólo un punto de partida con el que el profesor López Férez se enfrenta, a partir de un buen número de textos, a no pocos problemas de la ya compleja producción de Galeno, compuesta de 114 obras conservadas en griego (además de las 11 transmitidas en árabe o latín). La importancia de los pasajes abordados, de interés tanto, por una parte, para filólogos clásicos, historiadores de la medicina, de la ciencia y de otros aspectos de la Antigüedad clásica, y, por otra, para un público amplio, al que desea también destinar su obra el autor, justifican que junto al texto griego se ofrezca una traducción al castellano, acompañada de abundantes notas.

El contenido de los tres capítulos está organizado con claridad. El capítulo primero se dedica al término ἔκδοσις, con el sentido de “entrega”, “publicación”, “texto crítico”. Se examinan treinta pasajes del corpus

galénico. Los primeros datos se refieren a los autores de comentarios o publicaciones de obras hipocráticas anteriores a nuestro autor: Galeno alude al texto crítico de Baqueo (s. III a.C.) y a otras publicaciones hipocráticas contenidas en la Biblioteca de Alejandría. La actitud crítica del médico de Pérgamo se refleja por doquier, como cuando aquel menciona el texto crítico conforme con los criterios de Dioscórides el Joven y, al tiempo que opina sobre manuscritos recientemente conocidos por él, prefiere copias antiguas; del mismo Dioscórides se alude a un texto privado, que corresponde a un comentario sobre *Epidemias III*. Las secciones 4 y 5 de este capítulo se ocupan de otra cuestión de gran interés filológico: al abordar la publicación por parte de Dioscórides y Artemidoro Capítón de obras hipocráticas y, en concreto, refiriéndose a *Sobre la naturaleza del hombre*, Galeno reseña las alteraciones que aquellos introdujeron en los textos; se incluyen además referencias al papiro y las cortezas de tilo como materiales sobre los que los tratados hipocráticos habían sido transmitidos, mientras en otro lugar habla de pieles, hojas de papiro y tablillas; se refieren los comentarios de otros exégetas, así como la comprobación que el mismo Galeno realizó al servirse de muchos comentarios y manuscritos. El tema abordado en esta monografía nos permite conocer muchos datos sobre los comentarios de Galeno a obras hipocráticas, que, según él mismo indica, había elaborado a petición de sus amigos: considera, por ejemplo, que *Epidemias V* y *VII* son espurias y *II* y *VI* tampoco serían de Hipócrates, sino tal vez de su hijo Tésalo; sólo *Epidemias I* y *III* son propiamente de Hipócrates, mientras *Epidemias VI* serían borradores no destinados a la publicación, notas, material para investigar y recordar o, quizá, un bosquejo personal donde se omiten algunas palabras, de lo que sería responsable el mismo Hipócrates o resultado de un error del primer copista. Se alude igualmente a *Sobre el consultorio médico* y el *Comentario al Timeo* y el tratado *Sobre la indolencia*, de reciente conocimiento y edición, es una fuente valiosa de información sobre la publicación de las obras de Galeno: destinatario, adquisición, correcciones, copias, etc. En las últimas secciones del primer capítulo se nos permite conocer cómo las obras no destruidas por el incendio de la Biblioteca de Alejandría el 192 d.C. se habían conservado por circular entre muchas personas, como los restantes tratados suyos, y porque algunos comentarios habían sido confiados por él mismo a sus amigos, así como que otros tratados habían sido robados por sus criados y entregados a otros amigos. Las anécdotas se suceden: también entregaba a sus amigos comentarios escritos de lo que antes había presentado oralmente, algunos de



ellos sin título; algunas personas les pusieron el nombre del autor, mientras otras avisaron de que la copia que poseían presentaba lecturas distintas de las de otros manuscritos (I 28). En el resumen del capítulo se enumeran los diversos sentidos detectados del término ἔκδοσις; su reparto en las obras de Galeno; y se distingue la aplicación positiva y negativa del sustantivo, es decir, obras no preparadas y sí preparadas para su publicación.

En el capítulo II, a propósito del verbo ἐκδίδωμι, con el sentido de “entregar”, “publicar”, se traducen y comentan 18 pasajes de Galeno. Los textos analizados constituyen un excelente testimonio de cómo los comentarios de las obras hipocráticas resultan de gran interés para el conocimiento de la circulación de las obras del mismo Galeno e incluso de otras. Se torna al argumento de que los comentarios galénicos responden a peticiones de los amigos del propio autor, aunque salieron de sus manos y se extendieron entre muchas personas. Por el contrario, la envidia fue la causa posible de que algunos ocultaran los escritos de sus predecesores y así aprovecharse de su contenido. Por otro lado, el médico de Pérgamo proporciona una explicación de la pérdida de tragedias y comedias importantes, explicada por los incendios y terremotos sobrevenidos en Roma. La misma sagacidad y finura de análisis que había quedado a la luz a partir de la lectura de los textos del capítulo primero queda demostrada por los datos que leemos de los pasajes seleccionados en este capítulo. Basten un par de ejemplos. Galeno examina un añadido en el tratado hipocrático *Sobre la dieta en las enfermedades agudas* y concluye que habría sido encontrado en casa del propio Hipócrates después de su muerte y que esa inserción distaba mucho de la capacidad intelectual de aquél; destaca el desorden de los razonamientos que se leen y aporta sutiles observaciones sobre el margen y anverso de la hoja de un libro, defendiendo así que este tratado sería un simple esbozo y su publicación habría tenido lugar en fecha posterior a la muerte del autor. Lo mismo defiende para el *Consultorio del médico*, postulando errores en el primer copista por manipulación de letras, presencia de letras borrosas procedentes del responsable de la redacción o confusión del copista en las conjeturas y por diversos problemas. Otros errores y circunstancias comentados por Galeno en los textos seleccionados se refieren a *Epidemias II*, *Prorrético*, *Sobre la composición de los medicamentos por géneros*, *Sobre el orden de sus propios libros* y *Sobre la mejor secta*. En el resumen de este capítulo se destacan los dos significados con los que se utiliza el verbo ἐκδίδωμι, “publicar” y “preparar”, y su reparto en comentarios a tratados hipocráticos, escritos autobiográficos y otros tratados. Un apéndice

completa el capítulo segundo con anotaciones sobre el uso de ἐκδίδωμι con otros valores, “entregar” y “vaciar”.

En el capítulo tercero, mucho más breve, se analizan textos de Galeno en los que se usa el verbo προεκδίδωμι, con el sentido de “publicar con anterioridad”. Así los pasajes comentados se refieren a más de una redacción de un mismo tratado o a tratados distintos. Sabemos, por ejemplo, que en *Sobre la disección de los músculos*, redactado a petición de sus amigos, resumió de forma breve lo recogido en *Sobre los procedimientos anatómicos*. Las restantes noticias pertenecen al *Comentario a los Aforismos* hipocráticos, en cuya traducción había introducido una frase que no constaba en el texto publicado previamente; así como al *Comentario a Sobre la naturaleza del hombre*, que completaría, a petición de sus amigos, su tratado *Sobre los elementos según Hipócrates*.

En estos tres capítulos abunda la información, que se amplía notablemente con numerosas y extensas notas. Los copiosos datos se refieren, por una parte, al proceso de creación, publicación y divulgación de sus obras: preparación de estas, lectura de manuscritos con el fin de lograr el texto crítico, entrega del original mismo o de una copia a uno o varios destinatarios y publicación del tratado. Igualmente se refieren las notables dificultades con las que se topó al ocuparse de los tratados hipocráticos y de sus diversos comentaristas: búsqueda afanosa de manuscritos y exégesis no sólo de autores médicos. La labor filológica y erudita de Galeno es especialmente evidenciada en esta monografía: el médico de Pérgamo revisaba con paciencia textos de autores reconocidos dentro de las mejores bibliotecas de Roma, pretendiendo tener a su disposición tres copias de estos, y preparaba cuidadosamente el texto crítico. Se nos da cuenta también de su práctica de exponer oralmente ante gente conocida y especialista el bosquejo de un tratado que andaba preparando, de su insistencia en que les proporcionaran una copia manuscrita del contenido. Se evidencia también la visión exigente y crítica de su propia obra en sus juicios tanto sobre tratados propios preparados para publicación como otros no concebidos con esta finalidad. Dentro de este elenco de informaciones y noticias que se desprenden de los textos objeto de estudio hay que incluir también la pérdida de una parte importante de sus libros por el incendio acaecido el año 192. Más allá de todas estas circunstancias relativas a su propia obra, encontramos noticias importantes relativas a las contiendas filológicas de los comentaristas de los tratados hipocráticos, los materiales en que aquellos habían sido transmitidos, así como cuestiones externas e internas de carácter filológico.

La honestidad y precisión académica del autor de la monografía le ha conducido a incluir, en un breve apéndice (capítulo IV), algunas consideraciones de interés para el objeto de la monografía publicadas en los dos volúmenes del *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship* con fecha del 2015, cuando el pr. López Férez no pudo ya utilizarlas para su trabajo. Se trata del capítulo dedicado al término ἔκδοσις por F. Montanari (pp. 637-672) y, sobre todo, el titulado “Medicine and Exegesis” de D. Manetti (pp. 1126-1215).

Una vez más el autor acompaña su monografía con una serie de materiales complementarios por cuya utilidad merecerá el agradecimiento del lector. La amplitud de la bibliografía, de 21 páginas, da cuenta de la familiaridad del autor con la literatura galénica y, una vez más, hay que agradecer su clara y utilísima organización en apartados. El amplio capítulo sexto está constituido por seis índices utilísimos: de pasajes citados, de autores y obras, y, de manera selecta, de otros nombres propios notables, de términos en castellano relevantes, de léxico griego y de términos griegos transcritos.

**JORDI SANCHIS LLOPIS**

jordi.sanchis@uv.es

Universitat de València

<https://orcid.org/0000-0001-9963-4852>

[https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74\\_12](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74_12)

MARCOS GARCÍA, Juan-José, *Manual ilustrado de paleografía griega*, Madrid, Clásicos Dyckinson, 2016, 558 pp. ISBN: 978-84-9148-007-5.

Recensão submetida a 20-09-2018 e aprovada a 29-11-2018

El presente volumen se presenta como una introducción a la paleografía griega, de pretensión didáctica que, sin profundizar *in extenso* en ninguno de los temas, sigue un hilo conductor lógico que permite al lector no especialista en la materia poder tratar distintos temas de importancia en la transmisión textual del legado, en este caso, griego. Ciertamente, el libro ostenta, con todo el honor que ello merece, el título de ser el primero en tratar esta temática en lengua castellana, lo cual pudiera ayudar, mínimamente, a llegar a un público cada vez menos interesado en estos menesteres.

Con una división de doce capítulos, este manual, ilustrado ininidad de láminas, gráficos e imágenes, se propone abordar todo lo que envuelve a la

pervivencia del texto desde su más recóndito inicio: la propia producción textual. El primer capítulo (pp. 17-32) está dedicado al alfabeto griego, con una introducción a los alfabetos epicóricos y a la conformación del alfabeto actual. Pero el propio inicio de la paleografía griega es la propia paleografía, disciplina que describe en el segundo capítulo (pp. 33-45) junto con aquellas hermanas, como la diplomática o la codicología, de las que explica su desarrollo y sus campos de estudio.

Los capítulos III a VI están dedicados a la escritura, al escriba y al texto escrito. Así, empieza describiendo, en el tercer capítulo (pp. 46-98), los materiales soporte de la transmisión textual, empezando por aquellos perecederos en mayor medida (hojas y cortezas de árbol, lino, barro y cerámica) y siguiendo por las *tabulae ceratae*, el papiro, el pergamino... De todos ellos, ejemplifica la pervivencia describiendo algunas muestras, como las tablillas de Pompeya, los papiros de Herculano o el *Génesis de Viena (Vindobonensis theol. gr. 31)*.

El breve cuarto capítulo (pp. 87-96), dedicado a los instrumentos de escritura, describe el estilete, el cálamo y la pluma, añadiendo la tinta y otros útiles como el compás o el puntero. Sigue a estos una también breve descripción del formato del soporte de lectura, en el quinto capítulo (pp. 97-112), que se detiene en la distinción entre rollos y códices, y donde explica cómo se realizaba la encuadernación, a pesar de reconocer que ello atañe al campo codicológico.

Finalmente, el sexto capítulo (pp. 113-146) está dedicado a los copistas. En este, el autor describe el hecho de la copia como tal, como proceso artesanal, en el que se describen: las distintas formas de copia o de dictado, o los distintos oficios relacionados, como los escribas o los *chrysógraphi*, etc. También cabe en este capítulo un apartado dedicado al *scriptorium* y a los métodos de copia. Aquí dedica un apartado a los errores de copia, bastante detallado, que describe la distinta casuística que pudo alterar el texto, como los errores involuntarios por una mala lectura o la mala división de palabras, o aquellos intencionados, en el que el copista corrige el texto con distintas motivaciones. Finalmente, este capítulo termina con un apartado dedicado a colofones y suscripciones, en el que se detallan las distintas suertes de estos marcos textuales.

El séptimo capítulo (pp. 147-214), dedicado a *el texto*, describe la presentación formal del escrito, desde su preparatoria hasta su realización. Así, se describe el pautado de rollos y códices para la recta escritura del texto; el uso de reclamos, para la localización de pasajes; o bien la disposición y

distribución del texto, mencionando las columnas de los rollos papiráceos, o el texto principalmente continuo de los códices. También describe en este capítulo el *ductus*, la *scriptio continua*, y otros puntos como la corrección de los textos o el uso de signos de puntuación y de diacríticos, y senda evolución. También trata, aquí, el uso de párrafos, títulos y capítulos o de los elementos más concretos de cada tipo de obra transmitida, como la esticometría o las notaciones musicales. El autor ha incluido en este capítulo, además, todo aquello relativo a escolios, glosas o léxicos y un apartado dedicado a la ornamentación de los códices.

El octavo capítulo, el más extenso, está dedicado a la tipología de la escritura griega (pp. 215-492). Empieza con la cronología y clasificación de los tipos de escritura para detallarlos, posteriormente, en dos bloques: la escritura mayúscula y la escritura minúscula, con las distintas particularidades que atañen a ambos tipos. Empieza cada uno de los bloques con una descripción, la tipología y la periodización y detalla, más adelante, cada uno de los tipos de letras: de las mayúsculas de periodo ptolemaico hasta el periodo bizantino; de las minúsculas *bouletée* hasta las de época humanística.

Si bien a lo largo del libro encontramos distintas imágenes, mapas, o gráficos, en este capítulo abundan las láminas de distintos papiros y manuscritos, que provienen de una gran variedad sitios e ilustran, perfectamente, los distintos tipos de caligrafía descritos por el autor. Echamos en falta, sin embargo, un índice al final del libro que recoja todas estas imágenes, o al menos todas las láminas, para que se pueda efectuar una consulta directa de la lámina o de la descripción de la tipología textual que corresponda.

El noveno capítulo (pp. 493-520) está dedicado a los sistemas de abreviaturas. Tras una definición sobre el concepto y una clasificación de los tipos de abreviaturas, describe a lo largo de nueve apartados las distintas suertes de fenómenos que se producen para ahorrar espacio. Así, describe aquellos de combinación, superposición o suspensión, por ejemplo, y lo acompaña de tablas que muestran las ligaturas y distintas formas que adopta la escritura al unir, omitir o sobreponer distintas letras. Dedicó también un apartado a las contracciones de los *nomina sacra*, e incluso una breve mención —con su respectiva ilustración— a los símbolos usados para abreviar palabras como *aster* o *helios*, y a la taquigrafía y criptografía, que describe sumariamente.

El capítulo X (pp. 521-528) dedicado un breve espacio a la datación de los manuscritos y su problemática, debido a la uniformidad de la letra minúscula. También encuentran lugar en este las indicaciones cronológicas

que aparecen en los manuscritos, y describe brevemente las distintas indicaciones cronológicas y cálculos que hacen los copistas, entre las que destaca la *era del mundo*, la *indicción*, etc. La brevedad de este décimo capítulo se corresponde a la misma que tienen los undécimo y duodécimo (pp. 529-534 y pp. 535-555, respectivamente), en los que el autor habla de la crítica textual y de la transmisión de la literatura griega. En el penúltimo capítulo, el autor describe sumariamente qué es la crítica textual y cuáles son sus reglas más importantes, sin profundizar demasiado en la temática. El capítulo final, a su vez, se ocupa de la importancia de la concepción libresca en las distintas épocas, de modo que se mencionan las distintas bibliotecas o los cambios que sufrieron los textos (transliteración de uncial a minúscula, p.e.) para garantizar su supervivencia.

Si bien el manual se presenta modesto en su prólogo, el contenido es aceptable en su contenido y su formato. Ciertamente bebe de otros manuales clásicos, pues sigue una misma forma de distribución del contenido y la materia. Si bien la distribución del índice es coherente y fácil de seguir, el contenido es tan dispar (desde los soportes hasta los tipos de letra o el útil con el que se escribió) que hace que cada capítulo se pueda entender como una unidad y, con ello, como un aparte cuya profundidad varía de uno a otro. Consideramos que el autor ha sido más generoso con los apartados iniciales que con el de la crítica textual, que podría haber llevado más allá. Sin embargo, a pesar de estas humildes consideraciones, creemos que el manual es práctico y merece ser valorado como buen un elemento introductor a la paleografía griega.

**IGNASI VIDIELLA PUÑET**

ividiella@hotmail.es

Universitat de Barcelona

<https://orcid.org/0000-0003-3728-0571>

[https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74\\_13](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74_13)

MARQUES DA SILVA, António José, *La Diète Méditerranéenne. Discours et pratiques alimentaires en Méditerranée*. Vol.II. Coll. Questions Alimentaires et Gastronomiques, Paris, L'Harmattan, 2015, 248 pp., 17 imagens. ISBN: 978-2-2343-06151-1.

Recensão submetida a 21-06-2018 e aprovada a 22-11-2018

O presente volume é o segundo de uma trilogia dedicada ao estudo da dieta mediterrânea e decorre de um projecto de pós-doutoramento intitulado “Práticas culinárias, dinâmica cultural e identidade no Mediterrâneo Ocidental”. Embora seja parte integrante de uma reflexão tripartida, o livro apresenta-se e lê-se como um texto autónomo. As remissões constantes ao primeiro volume constituem uma forma de fornecer informações pertinentes, sem, todavia, sobrecarregar o discurso. Deparamos com uma breve introdução (*Des préludes*) seguida por sete capítulos e por uma bibliografia tão extensa (pp. 225-247) quanto útil. Um leitor atento não deixará de ser sensível aos títulos de sabor clássico, que remetem, mesmo nas indicações bibliográficas (*Des références*), para a atmosfera humanista das construções à maneira de um complemento circunstancial de assunto (*de* com ablativo).

Desde que Portugal e seis outros países signatários viram a candidatura transnacional da dieta mediterrânea a Património Cultural Imaterial da Humanidade reconhecida pela UNESCO, em Dezembro de 2013, que a temática tem vindo a merecer um interesse crescente. Assim, temos assistido, igualmente, a um aproveitamento comercial, não só ao nível da criação de eventos e de produção de textos pseudo-pedagógicos, mas também em embalagens de comestíveis, onde a referência à dieta mediterrânea e, desde junho de 2016, à roda da alimentação mediterrânica (já existia uma pirâmide, mas uma equipa da Universidade do Porto criou uma roda) pretende funcionar como uma chancela de qualidade. Todavia, e sem pretendermos minorizar os benefícios para a saúde salientados pelas ciências duras (não há dúvidas sobre a qualidade de vida decorrente da adopção de produtos sazonais frescos, sobretudo de origem vegetal, de uso de azeite, de consumo moderado de proteína animal; tudo enquadrado por uma sã convivialidade e prática regular exercício), temos sido mais confrontados com discursos apologeticos do estilo de vida e do modelo alimentar do Mediterrâneo, isentos de juízos críticos, do que com trabalhos interdisciplinares pautados pelo rigor científico. A própria expressão dieta mediterrânea (que a documentação oficial insiste em denominar mediterrânica sem haver necessidade de adoptar o adjectivo de sufixo *-ico*) induz a equívocos: requer-se, como salienta Marques da Silva [M.S.], a salvaguarda de uma dieta apresentada como um imutável vestígio de uma tradição frugal una, oriunda de um Mediterrâneo mais idealizado do que real, unifacetado, cuja paisagem e a história teriam, desde sempre, obedecido a um contínuo.

A realidade, porém, revela-nos práticas alimentares variadas, desenvolvidas numa região marcada por diferenças geofísicas e culturais e cujas rupturas ao longo da sua história milenar estão patentes. Ao perscrutar se tais

práticas podem ser, ou não, passíveis de conciliar com o actual discurso de nutricionistas apostados em legitimar, no espaço e no tempo, uma dieta, que, como é demonstrado, é de laboratório, M.S. apresenta um estudo profundo e bem documentado sobre a génese do conceito de dieta mediterrânea.

O Autor adopta uma abordagem transdisciplinar onde, a par de uma aproximação “trans-histórica” adequada ao objecto em estudo, se cruzam os domínios biológico, psicológico, cultural e social. É, aliás, essa vantagem epistemológica que lhe permite explorar campos temáticos esquecidos e distancia-o do que poderia ter sido um mero exercício de polémica. A leitura deste livro torna-se, assim, imprescindível para reflectir, não só sobre as práticas alimentares ao longo da história do Mediterrâneo, mas igualmente sobre o(s) discurso(s) interpretativos que estas têm gerado.

O presente volume adopta uma perspectiva que serve simultaneamente de contraponto e de complemento à reflexão precedente. No volume I, M.S. questionou o modo como o elemento alimentar interveio nas diferentes formas de discurso ao longo do tempo, evitando, voluntariamente, reflectir (pois tratar-se-ia de uma transposição anacrónica) sobre as relações entre as práticas alimentares no Mediterrâneo e os discursos gerados a partir do actual conceito de regime alimentar mediterrâneo. Neste volume pretende dissecar as concepções deste regime em formas de discurso concorrentes, que (ab)usam, diríamos nós, deste conceito para transformar a tradição alimentar em objecto de discurso. O objectivo consiste em por a descoberto os fundamentos deste mesmo conceito que permite pensar a natureza simultaneamente transitória e perene das tradições alimentares no Mediterrâneo na longa duração. Exploram-se os domínios científicos concorrentes, a fim de colocar em evidência o que opõe não só os respectivos pontos de vista, como aspectos do problema que, até à actualidade, têm permanecido excluídos (propositadamente? somos levados a pensar) dos respectivos campos discursivos.

No cap. 1 *Des régimes*, o Autor principia por responder à pergunta «O que é um regime mediterrâneo?», recorrendo à genealogia do conceito em diferentes domínios do saber que, em determinado momento, se tenham interessado por este(s) regime(s), para, depois, estabelecer quais as origens da concepção científica do regime mediterrâneo. Neste âmbito é original, pois às cinco tendências teóricas sobre a relação entre alimento e meio apontadas por J.P. Poulain (2016) decidiu apresentar o “nutricionismo” como uma tendência. E, na verdade, foi a partir do conceito nutricionista de regime alimentar mediterrâneo que nos últimos tempos foram sendo edificados os conceitos de dieta ou de regime mediterrâneo. Toma como ponto de partida



o contexto histórico que serviu de inspiração aos epidemiologistas: o das zonas rurais de Creta e dos bairros populares de Nápoles (continuidades – cap. 2 *Des continuités*) e também o ambiente científico da classe média do pós-guerra nos USA que, como se verificará, é a verdadeira pátria da dieta mediterrânea (antecedentes – cap. 3 *Des antécédents*). Este retorno às fontes permite verificar que a concepção erudita deste regime não está alicerçada numa sabedoria da cultura perpetuada no Mediterrâneo ao longo dos séculos, mas sim numa disciplina alimentar pautada pelo argumento da necessidade (e mesmo penúria) concebida com um certo revivalismo alimentar, num contexto de transição económica e social. Ou seja, o regime mediterrâneo das décadas de 50 e de 60 do século XX foi interpretado por epidemiologistas americanos à medida de um ideal vegetariano tendencialmente puritano, cujas origens – assim nos é demonstrado – residem, afinal, nos discursos dos reformadores americanos do século XIX.

Nos restantes capítulos revisita determinadas oposições dicotómicas que alimentam o actual diferendo em torno da dieta mediterrânea e que transpõem para vários níveis uma alteridade primordial que opõe abruptamente o passado ao presente: o global versus local (contextos – cap. 4 *Des contexts*); tradição versus modernidade (tradições – cap. 5 *Des traditions*); *habitus* versus costumes (corpos cap. 6 *Des corps*). No último capítulo (ordens – cap.7 *Des ordres*) interroga-se sobre aquilo que, numa perspectiva puramente epistemológica, distingue estes diferentes pontos de vista do apresentado pelos nutricionistas que, apesar das diferenças, edificam a sua teoria sobre as mesmas balizas temporais. Com esta análise consegue realçar a predisposição simultaneamente utópica e puritana da sociedade moderna que está na base da concepção de um regime alimentar mediatizado junto do grande público nos últimos vinte anos. Por fim, retoma a reflexão iniciada no primeiro volume sobre o processo em curso de patrimonialização da dieta mediterrânea.

Com efeito, «Historiens, géographes, ethnologues et sociologues ont beau remettre en question la prétendue nature unitaire, transculturelle et atemporelle de ce régime alimentaire méditerranéen, cette tradition culinaire est devenue en très peu de temps un label de référence diététique dans le monde entier. Fiction ou non, cet idéal alimentaire participe désormais activement à la redéfinition des pratiques alimentaires perçues comme étant traditionnelles des régions méditerranéennes par les consommateurs du monde entier, ceux qui habitent en Méditerranée ne faisant pas exception.» (p.222) Aguardamos a leitura do terceiro volume desta trilogia. Sugerimos

até uma tradução para Português da totalidade do estudo. Urge reflectir com argumentos rigorosamente alicerçados.

**INÊS DE ORNELLAS E CASTRO**

iorncastro@netcabo.pt

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0002-4392-4487>

[https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74\\_14](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74_14)

PLUTARCO. *Epítome da Comparação de Aristófanes e Menandro*. Tradução do grego, introdução e comentário de Ana Maria César Pompeu, Maria Aparecida Oliveira Silva & Maria de Fátima Silva, Coimbra – São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra – Annablume, 2017, 108 pp. ISBN: 978-989-26-1392-5; ISBN digital: 978-989-26-1393-2

Recensão submetida a 26-06-2018 e aprovada a 22-11-2018

Este volume é constituído de sete partes: Introdução, redigida por Ana Maria César Pompeu, que também assina o capítulo seguinte – “Aristófanes em Plutarco: um *agón* às antigas”; “Menandro em Plutarco. A arte de fazer rir com bom gosto e elegância”, da autoria de Maria de Fátima Silva; “Plutarco e os cómicos” e a tradução do “Epítome da comparação de Aristófanes e Menandro”, ambos da responsabilidade de Maria Aparecida de Oliveira Silva; Referências bibliográficas e Índice de autores e passos citados.

Na introdução, é feita uma brevíssima exposição sobre a comédia em Roma (desde o seu aparecimento até ao Período Imperial) para justificar a pertinência do conhecimento deste opúsculo plutarquiano. Em seguida, explica-se a organização do livro e resume-se o conteúdo dos capítulos que precedem o texto do epítome, descritos como “estudos propedêuticos” à tradução (p. 12).

O primeiro capítulo, “Aristófanes em Plutarco: um *agón* às antigas”, é composto de quatro partes. Na introdução, AMCP comenta os passos de Aristófanes a que o autor do epítome recorre para criticar o uso que o comediógrafo faz da linguagem (*Moralia* 853B-C). A segunda parte, “A adequação do estilo aos personagens”, consiste numa breve reflexão sobre a importância da parábase na comédia aristofânica. A terceira, “Imitação do pior”, é consagrada à avaliação do heroísmo dos protagonistas da obra do autor de *Cavaleiros*, na esteira de Whitman (1964). Na conclusão, AMCP

considera a estratégia de argumentação utilizada por Plutarco no epítome uma espécie de apropriação da técnica aristofânica de inverter o louvor e a injúria, pois, apesar de pretender criticar a obra de Aristófanes e elogiar a de Menandro, o biógrafo cita os versos do primeiro e não os do mais conhecido representante da Comédia Nova.

O segundo capítulo, “Menandro em Plutarco. A arte de fazer rir com bom gosto e elegância” é um texto claro e amplamente anotado, dividido em quatro partes. Na introdução, MFS assemelha o opúsculo em estudo aos tradicionais *agônes* da Comédia Antiga, nomeadamente às *Rãs* de Aristófanes, posto que em ambos os casos se comparam autores de renome que cultivam diferentes géneros literários. Em “Fundamentos de um contraste”, apresentam-se os argumentos para justificar as críticas feitas pelo Queroneu a Aristófanes e a sua preferência por Menandro. Resulta evidente que as diferenças de estilo entre ambos os comediógrafos – visível sobretudo no âmbito da linguagem – derivam da necessidade de agradar a públicos com gostos diversos (ou, por outras palavras, de respeitar o *kairos*). Na segunda parte, “Menandro, um paradigma de equilíbrio e moderação”, constatando que os exemplos textuais apresentados no epítome são da autoria de Aristófanes, MFS propõe-se exemplificar, com excertos de *Epitrepontes* (uma das peças de Menandro parcialmente conservadas), as características que o polígrafo tanto aprecia no cultor da Comédia Nova. Na conclusão, MFS defende que o elogio feito por Plutarco a Menandro não corresponde à valorização das qualidades artísticas do autor mas antes ao reconhecimento da adequação do seu texto a situações específicas da vida social. E acrescenta, em contraste com a perspectiva do Queroneu, a avaliação relativa que os estudiosos modernos fazem dos dois comediógrafos: embora a Comédia Nova seja mais monótona do que a Antiga, acabou por se tornar mais conhecida por causa da influência que exerceu, através da comédia romana, na evolução do género cómico.

O terceiro capítulo, “Plutarco e os cómicos”, da autoria de MAOS, está dividido em três partes. Na primeira, “Plutarco e a tradição literária grega”, procura-se justificar a razão pela qual Plutarco cita sobretudo fontes gregas (mesmo no contexto das biografias de romanos). Na sua perspectiva (apoiada por Russell 1973: 54), tal não se deve ao facto de o Queroneu desconhecer o idioma do Lácio ou de não ser fluente nele e sim ao desapeço pela argumentação dos autores latinos, que davam mais importância ao estilo formal do discurso do que à natureza filosófica dos argumentos. Além disso (cf. Duff 2008: 2), seria uma forma de o Queroneu mostrar a

utilidade da literatura grega para a formação dos romanos. Na segunda parte, “Aristófanes em Plutarco”, MAOS recorda os passos das biografias gregas e romanas em que o polígrafo cita o cultor da Comédia Antiga como “fonte histórica de cunho anedótico” (p. 67) e discute as razões que o terão levado a fazê-lo. Na terceira, “Menandro em Plutarco”, comentando brevemente os excertos em que o biógrafo alude a Menandro, a autora salienta o facto de este apenas ser citado uma vez nas *Vitae*, conquanto mencionado de forma mais abundante nos *Moralia*. Por fim, a quarta parte deste estudo, “A comparação de Aristófanes e Menandro”, serve, de forma mais directa, de introdução à tradução propriamente dita.

O último capítulo do volume corresponde à tradução do texto de Plutarco, que, parece-nos, poderia ter sido um pouco mais cuidada. Por exemplo, em *Moralia* 853A-B, ocorrem as formas verbais *eipein*, *fesin*, *legei*, *lego* e *fesin*, todas elas traduzidas por formas do verbo *dizer*, embora talvez fosse preferível ter encontrado uma maneira de reflectir a variedade presente no grego. Apesar da cuidada revisão de que a obra certamente foi objecto, houve uma troca na ordem do texto. Assim, entre *Moralia* 853C (p. 86) e 853D, surge parte do texto 853E, graficamente enfatizado pela identificação do passo com numeração a negrito. De resto, a colocação da numeração nas páginas diverge do que é habitual (nos *Classica Digitalia* e não só) – na margem esquerda nas páginas pares e na direita nas ímpares: neste volume, surge sempre no corpo do texto, entrecortando-o, o que torna a leitura do texto menos fluída.

A secção destinada às referências bibliográficas tem uma estrutura bipartida: existe um segmento destinado às edições e traduções, outro aos artigos, capítulos e livros. As referências são adequadas aos estudos e à tradução apresentados, no entanto, no primeiro rol, a informação sobre a tradução de *Cavaleiros* por Ana Maria César Pompeu aparece por duas vezes.

Quanto ao sempre útil índice de autores e passos citados, cuja presença é de valorizar, apresenta, por lapso de formatação, Petrónio como texto da autoria de Plutarco (p. 101). E revela também a falta de uniformidade de critério que perpassa o volume no que respeita à alusão a textos dos *Moralia*: AMCP, quando lhes faz referência, apenas indica a numeração do passo entre parênteses, o que poderá dificultar a compreensão por parte de um leitor que não seja da área; MFS faz sempre preceder a numeração de *Moralia*; MAOP, por sua vez, antecede a numeração da abreviatura do título de cada um dos opúsculos. No entanto, no índice, todos os passos diversamente citados dos *Moralia* aparecem uniformemente sob essa designação.

**Bibliografia:**

Duff, T. E. (2008), *Plutarch's Lives: Exploring Virtue and Vice*. Oxford: University Press.

Russell, D. A. (1973), *Plutarch*. New York: Charles Scribner's Sons.

Whitman, C. H. (1964), *Aristophanes and the comic hero*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press for Oberlin College.

**ANA MARIA GUEDES FERREIRA**

anaguedesferreira@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade do Porto /Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0003-1764-8842>

[https://doi.org/10.14195/2183-1718\\_74\\_15](https://doi.org/10.14195/2183-1718_74_15)

(Página deixada propositadamente em branco)

**PERMUTAS ATIVAS**  
**ÚLTIMOS NÚMEROS RECEBIDOS**

Acta Classica (LX)  
Aevum (XCII.3)  
Ágora (21)  
Analecta Malacitana (XXXVII 1-2)  
Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa (10.2)  
Anuário de Estudos Filológicos (XLI)  
Anzeiger für die Altertumwissenschaft (LXIX 3.4)  
Arctos (L)  
Arethusa (51.3)  
Arys (15)  
Athenaeum (104.2)  
Auster (45)  
Balcanica Posnaniensia (acta et studia) (XXV)  
Boletim da Faculdade de Direito de Coimbra (XCIV.1)  
Brotéria (188.3)  
Cadmó (25)  
Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeus (28)  
Didaskalia (68.2)  
Emerita (LXXXV.2)  
Eos (104.2)  
Estudos Teológicos (20)  
Estudios clásicos: revista de la sociedad española de estudios clásicos (45)  
Euphrosyne (XLIV)  
Faventia (38)  
Gérion (36.2)

Graeco-Latina Brunensia (23.2)  
Gramma (22.1)  
Helmantica (LXIX)  
Hermathena (197)  
Hyperboreus (20.2)  
Ilu. Revista de Ciencia de las Religiones (23)  
Itinerarium (217)  
JASCA - Japanese Studies in Classical Antiquity (3)  
Journal of Classical Studies (LXV)  
Les Études Classiques (84)  
Lucentum (XXXVII)  
Mélanges de la Casa de Velásquez (47.2)  
Minerva (31)  
Myrtia (32)  
Phoenix (UFRJ) (22.2)  
Phoenix (Canadá) (LXIX 3.4)  
ΠΑΑΤΟΝ (62)  
Portugalia (XXXVIII)  
Quaderni Urbinati di Cultura Classica (14)  
Revista de História das Ideias (34)  
Revista de Historiografia (28)  
Revista de Musicologia (XXXIX.2)  
Revista Portuguesa de Arqueologia (19)  
Revistas de Estudios Clásicos (Argentina) (148)  
Révue des Études Grecques (131)  
Salduvie (16)  
Semana de Estudios Romanos (Pontífica Valparíso) (XVIII)  
Studies in Philology (116.2)  
Synthesis (24.2)  
Veleia (35)  
Vetera Christianorum (53)  
Zephyrus (LXXXII)  
ΠΡΑΚΤΙΚΑ (171)



## **Compras**

Ancient Society (46)

Bibliographie Internationale de l'Humanism et de la Renaissance (XLV)

Classical Quarterly (66.2)

Classical Review (66.2)

Glotta (92)

Gnomon (88.6)

Hermes (144.4)

Hesperia (85)

Pallas (100)

Studia Monastica (58.2)

Technai (6)

Wiener Studien (129)

Food & History (15.1-2)

## **Ofertas**

Archaeological Reports (63)

Journal of Hellenic Studies (138)

(Página deixada propositadamente em branco)

## ORIENTAÇÕES DE SUBMISSÃO

1. Artigos e resenhas aceites em permanência para publicação, através da plataforma Open Journal Systems (OJS):  
<http://impactum-journals.uc.pt/humanitas/about/submissions#onlineSubmissions>
2. Os artigos que não respeitem as normas de publicação da revista serão recusados.
3. Todos os artigos submetidos são sujeitos a revisão e aprovação por pares, em regime de anonimato. O processo de avaliação encontra-se documentado nos arquivos da Revista *Humanitas*. Os contributos são encaminhados pelos Editores da revista para o Conselho Científico ou para avaliadores *ad hoc*, de acordo com as suas áreas de especialização. Os principais critérios de avaliação são: adequação à linha editorial da revista; respeito pelas normas editoriais; qualidade da redação; originalidade e relevo dos temas propostos para o avanço do conhecimento nas áreas de estudo admitidos pela revista.
4. Não se aceita mais do que um artigo do mesmo autor por ano.
5. Procedimentos e calendarização do processo de submissão e revisão de provas:
  - Nas primeiras provas não devem ser introduzidas alterações no texto, apenas correção de gralhas e erros ortográficos;
  - O prazo de devolução das primeiras provas revistas não deverá exceder um mês;
  - Após a correção das primeiras provas, não deverão os autores introduzir novas emendas no trabalho;
  - As segundas provas servem apenas para verificar se as correções assinaladas nas primeiras foram executadas, e devem ser devolvidas no prazo de 15 dias após a receção do PDF;
  - A editora estima um prazo médio entre quatro e oito meses para a publicação da revista desde a data de entrega do documento (versão definitiva). Este prazo pode variar em função da programação anual da editora.

## SUBMISSION GUIDELINES

1. CFP permanently open; manuscripts are to be submitted online, via the Open Journal Systems platform: <http://iduc.uc.pt/index.php/humanitas/about/submissions/>
2. The manuscripts not prepared in accordance with the publication guidelines will be refused.
3. All items submitted are peer reviewed and evaluated by anonymous referees. The process of evaluation for *Humanitas* is available on the website of the journal. The General Editor and the Associate Editors forward submissions for review to members of the Editorial Board or to *ad hoc* referees in accordance with their areas of academic specialization. The main evaluative criteria are the following: conformity to the journal's editorial program; accordance with its editorial norms; quality of the presentation; and the originality and relevance of the proposed subject matter to the advancement of studies in the areas of research covered by the journal.
4. Each author can only submit one article per year.
5. Submission and proofreading procedures and timing:
  - First stage page proof corrections must not include additions to the text or text rephrasing; only misprints and orthographical errors should be corrected;
  - The first corrections must be returned within a month;
  - Changes to the manuscript are not permitted after the first proofreading has been completed;
  - The second proofreading stage is solely meant to verify whether the corrections marked in the first page proofs have been adequately introduced. Authors must return their second page proofs within 15 days from the reception of the respective PDF document;
  - The publishers estimate between four and eight months for publication after the definitive version of the manuscript is received. However, this may vary depending on their annual publishing plan.

# NORMAS DE PUBLICAÇÃO

O cumprimento das normas de edição abaixo transcritas é obrigatório.

## 1. Formatação do texto:

- enviar original através da plataforma de edição OJS, em formato Word e PDF;
- dimensões e formatação: corpo do texto = máximo de 20 pág. A4; corpo 12; Times New Roman; duplo espaço; notas de rodapé = corpo 10; Times New Roman; espaço simples;
- só usar caracteres gregos para citações longas; palavras isoladas ou pequenas expressões gregas virão em alfabeto latino (ex.: *adynaton, arete, doxa, kouros*); a fonte de grego a usar é unicode;
- idiomas admitidos: Português, Inglês, Espanhol, Francês e Italiano;
- apresentar dois resumos (cada com um máximo de 250 palavras), um na língua do artigo outro em inglês, seguidos das respectivas palavras-chave (máximo de 5);

## 2. Resumo

O texto do resumo deve apresentar a estrutura do artigo, dar a conhecer o problema de investigação, as metodologias usadas, os resultados obtidos, as conclusões e as implicações para a teoria e/ou prática e, se for caso disso, o contributo inovador do estudo para o estado da arte em questão.

## 3. Citações

### 3.1. Normas de carácter geral

#### a) uso do itálico:

- nas citações latinas e respetivas traduções, quando incluídas no corpo do texto (em caixa ficarão em redondo, recolhidas e em tamanho 10);
- nos títulos de obras antigas, de monografias modernas, de revistas e de recolhas temáticas;

#### b) usar aspas (“ ”) nas citações de textos modernos, exceto quando apresentadas em caixa (recolhidas e em tamanho 10);

#### c) não usar itálico nas abreviaturas latinas (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in,...);

#### d) traduções do latim, grego ou outro idioma, quando extensas, são colocadas em caixa, recolhida e em tamanho 10.

### 3.2. Citações de livros

- a) não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Bell 2004: 123-125

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada:

Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*. Oxford: University Press.

- b) as edições posteriores à primeira serão anunciadas da seguinte forma: (2005, 2.<sup>a</sup> ed.);  
c) à qualidade de editor(es) corresponderá (ed.) ou (eds.); de coordenador(es), (coord.) ou (coords.).

### 3.3. Citações de capítulos de livros

Não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Murray 1994: 10.

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada:

Murray, O. (1994), “Symptotic History”, in O. Murray (ed.), *Sympotika. A Symposium on the Symposion*. Oxford: Clarendon Press, 3-13.

### 3.4. Citações de artigos em periódicos

Não são permitidas referências bibliográficas no corpo de texto. Todas as referências deverão constar em nota de rodapé, no final de cada página, na sua forma abreviada:

Autor Ano: página Ex: Toher 2003: 431.

Exclusivamente na bibliografia final deverá constar a referência desdobrada:

Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPH* 101: 427-447.

### 3.5. Abreviaturas usadas

– revistas: *L'Année Philologique*;

– autores gregos: *A Greek-English Lexicon*;

– autores latinos: *Oxford Latin Dictionary*;

=> NÃO USAR NUMERAÇÃO ROMANA: Hom. *Od.* 1.1 (não α.1);

Cic. *Phil.* 2.20 (não II. 8. 20); Plin. *Nat.* 9.176 (não IX. 83. 176);

=> NÃO COLOCAR espaços entre os números: Hom. *Od.* 1.1 (não Hom. *Od.* 1. 1)

#### 4. Notas:

Devem ser breves e limitar-se a abonar o texto, introduzir esclarecimento, ponto crítico ou breve estado da questão; o que é essencial deve vir no corpo do texto. A mera indicação do passo ganhará em vir também no texto.

#### 5. Recensões

**5.1. Tamanho:** não ultrapassar os 8.000 caracteres;

**5.2. Cabeçalho:** seguir os seguintes modelos:

ACERBI, Silvia, *Conflitti politico-ecclesiastici in Oriente nella Tarda Antichità: Il II Concilio di Efeso (449)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Revista de Ciencias de las Religiones, Serie de sucesivas monografías, Anejo V, 2001, 335 pp. ISBN: 84-95215-20-9.

BAÑULS OLLER, José Vicente; Crespo Alcalá, Patricia; Morenilla Talens, Carmen, *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*, Bari, Levante Editori, 2006, 152 pp. ISBN: 88-7949-432-5.

FRANCISCO BAUZÁ, Hugo, *Propercio: Elegías completas*. Traducción, prólogo y notas, Madrid, Alianza Editorial, 2007, 251 pp. ISBN: 978-84-206-6144-5.

#### 6. Imagens/Gráficos/Tabelas

Os elementos gráficos que acompanhem o texto deverão ser enviados em separado, devidamente identificados e numerados, devendo a localização no corpo de texto ser, de igual forma, assinalada:

- as imagens devem ser entregues individualmente, em formato .jpeg, com resolução mínima de 300dpi's. Todas as imagens deverão ser livres do pagamento de direitos de autor e acompanhadas por comprovativo oficial de cedência ou compra de direitos a publicações de caráter acadêmico;

- tabelas ou gráficos devem ser enviados em documento .doc, editáveis. Não serão considerados elementos em .jpeg ou outro formato que não permita edição.

#### 7. Bibliografia final:

De uso obrigatório e limitada ao essencial ou aos títulos citados, sendo as referências bibliográficas necessariamente desdobradas.

## NORMAS DE TRANSLITERAÇÃO

Ignorar completamente os acentos, bem como a distinção entre vogais longas e breves.

Grego Português

α a

β b

γ g

δ d

ε e

ζ z

η e

θ th

ι i

κ k

λ l

μ m

ν n

ξ x

ο ο

π p

ρ r

σ, ς s

τ t

υ u (em ditongo) y (nos outros casos)

φ ph

χ ch

ψ ps

ω o

aspiração inicial h

iota subscrito [letra] + i

γ + gutural (γ, κ, ξ e χ) n + [letra transcrita]



# PUBLICATION GUIDELINES

All submissions must be prepared in accordance with the instructions below.

## 1. Text format:

- please submit your manuscript online via the OJS edition platform in both Word and PDF formats;
- number of pages and font sizes: body of the text = maximum 20 pages A4, 12-point font size Times New Roman, double-space; footnotes = 10-point font size Times New Roman, single-space;
- Greek characters can be used only in long quotations; single Greek words and expressions should be written in Latin (e.g.: *adynaton*, *arete*, *doxa*, *kouros*);
- abstracts (250 words) and keywords (five) are mandatory, both in English and in the article's language;
- languages accepted: Portuguese, English, Spanish, French and Italian.

## 2. Abstract

The abstract should present the structure of the article and describe: the problem under investigation, the study method used, the main results obtained, the conclusions and the implications for theory and/or practice, and (if applicable) the innovative contribution to the state of the art.

## 3. Quotations:

### 3.1. General Guidelines:

- a) italic:
  - in Latin quotations and translations included in the body of the text;
  - titles from ancient documents/works, modern monographs and journals;
- b) quotation marks (“ ”) in modern text quotations;
- c) do not use italic in Latin abbreviations (*op. cit.*, *loc. cit.*, *cf.*, *ibid.*, *in*,...);
- d) long translations from latin, greek or modern languages should be written with 10-point font size

## 4. References

### 4.1. Books

Book references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:

Author Year: Page eg.: Bell 2004: 123-125

The complete bibliographical references are included in the final list of references: Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*.

Oxford: University Press.

– later editions will be referred as: (2005, 2nd ed.);

– to the Editor will correspond the abbreviation (ed.) or (eds.) and to the coordinator the abbreviation(coord.) or (coords.).

#### 4.2. Book's chapters

Bibliographical references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:

Author Year: Page(s) eg.: Murray 1994: 3

The complete bibliographical references are included in the final list of references:

Murray, O. (1994), “Symptotic History”, in O. Murray (ed.), *Symptomika. A Symposium on the Symposion*. Oxford: Clarendon Press, 3-13.

#### 4.3. Journals:

Bibliographical references in the body of the text are not permitted. All references must figure in footnotes, at the end of each page and in short version:

Author Year: Page(s) eg.: Toher 2003: 431.

The complete bibliographical references are included in the final list of references:

Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPH* 101: 427-447.

#### 4.4. Abbreviations

– journals: *L'Année Philologique*;

– Greek authors: *A Greek-English Lexicon*;

–Latin authors: *Oxford Latin Dictionary*;

=> DO NOT USE ROMAN NUMERICALS: Hom. *Od.* 1.1 (not α.1);

Cic. *Phil.* 2.20 (not II. 8. 20); Plin. *Nat.* 9.176 (not IX. 83. 176);

=> DO NOT USE USE “SPACE” BETWEEN NUMBERS: Hom. *Od.* 1.1 (not Hom. *Od.* 1. 1)

### 5. Footnotes

Must be brief and, in direct relation with the text, in order to introduce a clarification, point out a critical aspect or a brief question. The essential information must be in the body of the text.

## 6. Book reviews

**6.1. size:** max. 8.000 characters;

**6.2. Book identification:** follow the models above:

ACERBI, Silvia, *Conflitti politico-ecclesiastici in Oriente nella Tarda Antichità: Il II Concilio di Efeso (449)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Revista de Ciencias de las Religiones, Serie de sucesivas monografías, Anejo V, 2001, 335 pp. ISBN: 84-95215-20-9.

BAÑULS OLLER, José Vicente; Crespo Alcalá, Patricia; Morenilla Talens, Carmen, *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*, Bari, Levante Editori, 2006, 152 pp. ISBN: 88-7949-432-5.

FRANCISCO BAUZÁ, Hugo, *Propercio: Elegías completas*. Traducción, prólogo y notas, Madrid, Alianza Editorial, 2007, 251 pp. ISBN: 978-84-206-6144-5.

## 7. Images/Graphics/Tables

Graphic elements must be sent separately, properly identified and numbered. Their location in the body of the text must be properly identified:

- Images must be sent separately, properly identified and numbered, in .jpeg format, requiring a minimum quality of 300dpi. All the images must be free from copyright and sent with official documentation testifying either that they are license free or purchased for academic publications purposes.

- Tables and graphics must be sent in editable.doc format. Elements in .jpeg format or other formats will not be considered.

## 8. Final Bibliographical references

Mandatory and limited to the essential titles and/or those quoted in the text. Only in the final bibliography the references will appear in their complete and extended version.

## TRANSLITERATION GUIDELINES

Accents and distinction between long and short should be ignored.

Greek Latin

α a

β b

γ g

δ d

ε e

ζ z

η e

θ th

ι i

κ k

λ l

μ m

ν n

ξ x

ο ο

π p

ρ r

σ, ζ s

τ t

υ u (in diphthong) y (in other cases)

φ ph

χ ch

ψ ps

ω ο

initial aspiration h

subscript iota [character] + i

γ + guttural (γ, κ, ξ e χ) n + [transcript character]

(Página deixada propositadamente em branco)

OBRA PUBLICADA  
COM A COORDENAÇÃO  
CIENTÍFICA



Instituto de Estudos Clássicos

APOIO



1 2



9 0

UNIVERSIDADE DE  
COIMBRA

