

ISSN 1516-4586

LETRAS CLÁSSICAS

14

Uma publicação anual do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.



2010



USP – UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. João Grandino Rodas

Vice-reitor: Prof. Dr. Hélio Nogueira da Cruz

FFLCH – FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Sérgio França Adorno de Abreu

Vice-Diretor: Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria

DLCV – DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Chefe: Prof.ª. Dr.ª. Marli Quadros Leite

LETRAS CLÁSSICAS	ISSN 1516-4586
COMISSÃO EDITORIAL	Alexandre Pinheiro Hasegawa Andre Malta Campos José Marcos de Macedo Paulo Martins
CONSELHO EDITORIAL	Carlos Lévy (U. Paris IV / França) Donaldo Schuler (UFRGS) Elizabeth de Del Sastre (UBA / Argentina) Francisco Marshall (UFRGS) Hector Benoit (UNICAMP) Henrique Cairus (UFRJ) Jacyntho Lins Brandão (UFMG) João Batista Toledo Prado (Unesp–Araraquara) Joaquim Brasil Fontes (UNICAMP) Paula da Cunha Corrêa (USP) Paulo Martins (USP)
ENDEREÇO	Comissão Editorial LETRAS CLÁSSICAS (FFLCH/USP) Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, 2º andar, sala 4 Cidade Universitária – São Paulo/SP – Brasil 05508-010
TELEFONE	(00-55-11) 3031-2330
FAX	(00-55-11) 3091-5035
SITE	http://www.revistas.fflch.usp.br/letrasclassicas

Copyright 2013 © by autores. Proibida a reprodução parcial ou integral, desta obra, por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei no. 9.610, de 19.02.98).

A revista Letras Clássicas teve sua periodicidade Anual de 1997 a 2010. A partir de 2011, passa a ser semestral.

Esta Revista é Qualis A2.

Serviço de Biblioteca e Documentação da FFLCH/USP

Letras clássicas / Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos. / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade de São Paulo. — n.1 (1997)–. — São Paulo: FFLCH / USP, 1997–

Anual
ISSN 1516-4586

1. Literatura grega 2. Literatura latina 3. Língua grega 4. Língua latina 5. Oratória grega 6. Oratória latina 7. Filosofia grega 8. Filosofia Latina

CDD 880

EDITOR	Paulo Martins
CO-EDITORES	Alexandre Pinheiro Hasegawa José Marcos de Macedo
ORGANIZADOR	Christian Werner
REVISÃO	Autores
PRODUÇÃO EDITORIAL & EDITORAÇÃO ELETRÔNICA	Lucas Consolin Dezotti

TRADIÇÃO NA ÉPICA GREGA ARCAICA

ADRIAN KELLY

Balliol College, University of Oxford

Resumo. O que foi legado a Homero é fonte de um desacordo sempre crescente entre os estudiosos modernos, não apenas referente ao “o que” de sua herança mas até mesmo ao “como”. Dicotomias mais antigas estabeleceram uma forte distinção entre os elementos recorrentes na poesia Homérica e os toques individuais, rotulando o primeiro de “tradição” e o segundo de “inovação”. Estudos mais recentes, entretanto, têm mostrado a inter-relação essencial e constante desses dois conceitos: há uma individualidade constante na formação e no desenvolvimento mesmo das características mais comuns, ao passo que os elementos aparentemente mais inovadores da poesia homérica mostram a influência da padronização e tipicidade que viemos a esperar. Em outras palavras, a tradição é sempre inovadora, e a inovação é sempre tradicional. Ainda assim, essa reciprocidade parece ter sido ignorada em dois ramos importantes da pesquisa homérica moderna, os quais podemos chamar de Neoanálise e de Orientalismo: ambas essas escolas de pensamento compartilham pressuposições sobre o contexto textual e tradicional de Homero que são insustentáveis. Esse artigo remeterá a alguns exemplos famosos dessas duas abordagens, e sugere um contra-argumento “tradicional” a ambos. *Palavras-chave.* Oralismo, Homero, Neoanálise, Orientalismo, Antigo Oriente Próximo, lamento prospectivo.

“TRADIÇÃO” É UM DOS TERMOS MAIS FUNDAMENTAIS, EMBORA CADA VEZ mais controverso, no estudo da épica grega arcaica. De fato, a noção de tradição em si e sua relação com a oralidade, é atualmente o campo de batalha de algumas das polêmicas mais ardentes nos estudos homéricos. Parte da explicação para essa situação é histórica: depois de Milman Parry, os estudiosos das Clássicas tiveram que se acertar com o fato de que velhas certezas sobre a tradição homérica precisavam ser reconfiguradas em relação à *Iliada* e à *Odisseia*, sem mencionar a escassez de remanescentes do restante da épica grega arcaica. Ou seja, em vez de ser capaz de assumir várias formas de precursores escritos, textuais, do tipo familiar a períodos posteriores da Antiguidade, tornou-se claro que um processo fragmentado e variado, amplamente, senão somente, de natureza oral estava para ser o alvo da investigação. Se alguém quisesse apreciar Homero, tinha de lidar com sua tradição oral.

Isso era – e permanece sendo – uma noção perturbadora, pois tal fenômeno é necessariamente incerto, efêmero, difícil de definir ou de ser posto em uma árvore genealógica. Que era uma noção perturbadora pode ser visto claramente em algumas das primeiras reações às ideias de Parry, e ao fato de que, no início, elas se espalharam lentamente e quase exclusivamente dentro de círculos anglófonos. Que permanece um conceito perturbador até mesmo hoje pode ser deduzido, por exemplo, da obra mais recente de Martin West, que é a destilação do estudo de uma vida inteira sobre a poesia épica homérica e grega arcaica.¹ Ali, West trata “P” – seu nome para o poeta da *Iliada* – como uma figura letrada, que interage tanto com predecessores gregos quanto do Oriente Próximo de modo similar a, digamos, como Virgílio o faz com Homero. Para West, “P” está no final de uma tradição oral e a transcende. Assim, a influência do contexto oral sobre Homero foi quase totalmente eliminada do cômputo, e retornamos a onde estávamos antes de Parry. A tradição é agora, mais uma vez, reconfortantemente escrita.

Martin West não está sozinho, embora ele talvez seja bem radical; uma gama inteira de obras nos últimos trinta anos tem procurado de modo consistente marginalizar a importância da tradição oral para leitores e críticos da *Iliada* e da *Odisseia*.² Pode-se listar e depois responder cada um dos argumentos desses autores, mas quero isolar aqui as duas razões principais para o que parece ser um distanciamento geral, em alguns lugares, das descobertas e princípios do “oralismo”. Isso aconteceu por causa da combinação recente de duas áreas de estudo originalmente separadas.³

A primeira é a crescente influência da Neoanálise, aquela escola de estudos homéricos que acredita poder reconstruir as fontes de Homero ao comparar seus poemas com o chamado Ciclo Épico, que eram poemas aparentemente mais antigos, dos quais a *Iliada* e a *Odisseia* beberam.⁴ Por um longo período, de modo geral, confinada ao mundo germanófono, ela começou a ganhar ritmo na Grã-Bretanha muito em função dos esforços de Malcolm Willcock, nas décadas de 1980 e 1990, mas tem se difundido em

¹ West 2011.

² Cf. Kelly 2011, 4–5, para alguns exemplos, e *passim* para uma tentativa de mostrar como uma apreciação da tradição nos permite abordar questões interpretativas em uma base mais sólida.

³ Claro, a atual situação deve-se também ao fato de que a escola oralista não tem sido capaz de persuadir alguns públicos não simpatizantes, e assim tem se tornado cada vez mais propensa a dirigir seus argumentos àqueles que já foram persuadidos de sua razão. Conforme um colega comentou comigo há vários anos, às vezes tudo isso parece um pouco *procul, procul este profani!*

⁴ Para uma introdução e história, cf. Willcock 1997 e, agora, Montanari, Rengakos & Tsagalis 2012.

uma aclamação quase universal, mesmo entre oralistas.⁵ A segunda área é a influência similarmente nascente (agora quase uma adolescente) do que pode ser chamado “Orientalismo”, a revelação do antecedente cultural do Antigo Oriente Próximo para a cultura grega arcaica, um processo cujas raízes podem ser traçadas bem ao longe na história dos estudos clássicos, e cujos campeões modernos são Walter Burkert e (mais uma vez) Martin West. A obra original de Burkert foi publicada em 1984, mas foi somente por meio de uma tradução publicada em 1992 que ela se tornou amplamente conhecida no mundo anglófono, ao passo que o monumental *East Face of Helicon* de West mudou a face dos estudos sobre Grécia arcaica para sempre.⁶

Juntas, essas duas abordagens modelaram o curso recente dos estudos homéricos mais do que qualquer outra, e não apenas porque os proponentes de uma são naturalmente simpatizantes da outra.⁷ Há uma afinidade natural entre esses dois métodos de análise, porque são ambos conduzidos por um desejo equivocado (do meu ponto de vista) de procurar pelas “fontes” de Homero, no sentido mais estreito do termo.⁸ A tradição oral épica grega não pode ser confinada a poemas individuais ou a linhas ou movimentos individuais de influência entre esses poemas, como se culturas (e poetas, no que diz respeito ao assunto) se comportassem como tradições impessoais de manuscritos, agindo e sendo conduzidos de modos mais ou menos previsíveis – e geralmente passíveis de serem descobertos.

Infelizmente, entretanto, esses modelos um tanto lineares têm se tornado populares mais uma vez, ao ponto de uma cura externa ser agora quase o tratamento padrão para qualquer mal-estar homérico:⁹ a Neoanálise nos direciona a poemas épicos gregos arcaicos fixos a serem submetidos à nossa posologia, e o orientalismo somente amplia esse processo para a literatura suméria, babilônica, hitita, assíria, hebraica. Juntos, esses dois ramos das pesquisas nos oferecem um Homero que não é meramente Virgílio setecentos anos antes, mas um Virgílio incrivelmente douto, multilíngue e multicultural. Um *über-Virgílio*, por assim dizer.

⁵ Cf. a crescente influência da Neoanálise na obra de Jonathan Burgess, nos escritos de 1996, 1997–2001 e, atualmente, 2009.

⁶ Cf. West 1971 para os primeiros sinais (embora eles já pudessem ser encontrados em 1966, em seu comentário à *Teogonia*), 1997; Burkert 1984, 1992 etc.

⁷ Para uma abordagem neoanalítica, cf., por exemplo, West 2003, e compare os tratamentos mutuamente excludentes da *Diapheira* (sobre os quais cf., abaixo, pp. 13–6) em West 1997, 207–8, e West 2011, 100–8, o primeiro de uma perspectiva orientalista e o segundo de uma perspectiva analista. Para uma abordagem neoanalítica e neoanalítico-orientalista, cf. Currie 2006 e 2012, respectivamente.

⁸ Cf. Kelly 2008, 260–2.

⁹ A metáfora foi deliberadamente escolhida, refletindo o fato de que muito das pesquisas em questão se baseia em identificar e explicar as “falhas” ou “problemas” na poesia homérica.

Desse modo, não é a noção de que havia uma tradição pré-homérica que é contestada, pois ambos, neoanalistas e orientalistas, acreditam que Homero é o produto de uma tradição. Em vez disso, estamos brigando sobre o conteúdo e influência dessa tradição. Seria, como os oralistas têm tentado nos mostrar nos últimos oitenta e tantos anos, um fenômeno variado e flexível marcado por uma dinâmica principalmente oral? Ou seria, como neoanalistas e orientalistas defendem, um fenômeno fixo e amplamente previsível, com um texto alimentando outro de modo costumeiro, e com o poeta homérico como a figura transcendente que condena a épica anterior ao esquecimento?

Embora descrições mais nuançadas dessas escolas e seus métodos sejam possíveis,¹⁰ essa concepção combinada culmina em um processo no qual uma panaceia externa e externalizadora nos conduz para longe dos textos. Ou seja, somos encorajados a nos distanciar do que sabemos – que Homero herdou uma longa tradição oral – para especular sobre o que não sabemos – que Homero pode ou não ter conhecido e usado deliberadamente versões fixas, escritas de narrativas gregas e não gregas. Essa última posição não pode ser descartada, claro; simplesmente não sabemos se não havia uma massa de textos, gregos ou do Antigo Oriente Próximo, com os quais Homero estava interagindo. Mas é certamente mais seguro começar com o que sabemos, e é a proposta desse artigo demonstrar os benefícios de proceder assim.

CASO 1: AS LÁGRIMAS DE TÉTIS

Meu primeiro caso é famoso – a enxurrada de lamentações dirigidas ao mortal Aquiles por sua mãe no início do Livro 18 da *Ilíada*, mais particularmente a ação de segurar-lhe a cabeça.¹¹ Desde Johannes Kakridis, quase todo mundo reconhece que essa ação – devidamente confinada a circunstâncias de lamento, em que o principal lamentador segura a cabeça do cadáver – tem algo a ver com o processo de um funeral.¹² Visto que Aquiles não está morto, tal ação pode ser considerada um tanto incomum, e ela de

¹⁰ Como exemplos, cf. Most 1997 e Haubold 2002, 2006, bem como o no prelo.

¹¹ Essa é uma versão menor de Kelly 2012, o qual sugiro ao leitor para um argumento mais completo e nuançado (embora os erros devam ter permanecido os mesmos).

¹² Cf. Kakridis 1949, 65–75.

fato tem encontrado seus críticos.¹³ A morte de Aquiles de tal modo foi claramente parte da tradição épica homérica, pois Homero faz Agamêmnon lembrar Aquiles dela no famoso, e famosamente controverso, final da *Odisseia* (24,35–94).¹⁴ Portanto, deve haver uma alusão àquela história nas ações de Tétis no início do Livro 18, e seria possível acrescentar à ação de segurar a cabeça uma série inteira de ações que são encontradas mais comumente em contextos de lamento: a presença e choro das Nereidas, a posição de Aquiles na areia etc.¹⁵

Uma geração mais antiga de neoanalistas considerou essas características problemáticas e sugeriu que esse era um caso em que Homero não tinha escondido ou recriado adequadamente suas fontes. Uma geração mais recente reverteu essa linha argumentativa, sugerindo não que Homero tenha falhado, mas que ele estivesse usando esses episódios levemente fora de lugar a fim de assinalar sua relação ou interação alusiva com aquelas fontes. Essa geração mais recente é também levemente mais realista ao não ser tão devotada à noção de textos fixos, embora tanto as conclusões quanto os processos de sua metodologia permaneçam praticamente os mesmos.¹⁶ Mas o que é importante para meu propósito é o nível de significância que eles atribuem a essa função externa, essa alusão à história / canção / poema / texto da morte de Aquiles. Ou seja, o modo como eles leem Homero depende inteiramente do fato da alusão. Eu facilmente admito ser provável algum tipo de referência à morte de Aquiles nessa cena. Afinal, no último terço da *Iliada*, o poeta é amiúde explícito sobre suas menções ao futuro, e não apenas sobre Aquiles.¹⁷

Mas seria esse o propósito dessa cena, ou mais especificamente de seus elementos que foram certa vez taxados de “inadequados” e são agora considerados “alusivos”? Em outras palavras, seria essa a única, ou mesmo a mais importante, função desses elementos no contexto da *Iliada*? Sugiro que não. Meu ponto de partida é a tradição oral homérica, ou o que podemos reconstruir dela. Todos nos acostumamos às sequências típicas, mas uma que parece ter escapado ao olhar geral é o “lamento prospectivo”, o uso de cenas características de lamento / pranto em que elas são menos adequadas,

¹³ Cf. Pestalozzi 1945, 26–7, 32; Kullmann 1960, 36–7, 331–2; Schoeck 1961, 43–4; Schadewaldt 1965, 166; Danek 1998, 470–1; Edwards 1991, 311–12; *contra* Fenik 1964, 31–3; Foley 1991, 157–9; Dihle 1970, 20–2; Kelly 2012.

¹⁴ Cf., mais recentemente, Kelly 2007a, com bibliografia.

¹⁵ Todas essas características, entretanto, precisam ser interpretadas dentro do quadro típico do lamento prospectivo.

¹⁶ Compare a obra de Edwards 1991 ou Currie 2006 com as de Pestalozzi 1945 e de Schoeck 1961.

¹⁷ Cf., especialmente, Burgess 2009.

isto é, em que a figura que é objeto do lamento não está de fato morta.¹⁸ Na verdade, um exame de todas essas cenas da *Ilíada* e da *Odisseia* revela tanto a frequência de seu emprego quanto o fato de que há uma sequência a esse emprego; há uma estrutura básica bipartite, na qual um lamento em público encontra reprovação e é então seguido de um lamento privado (às vezes com outra reprovação), como disposto abaixo:¹⁹

A. Primeira ocasião (pública)

	<i>Local</i>	<i>Lamentação</i>	<i>Reprovação</i>
(1)	Campo de batalha (<i>Il.</i> 4.79–80)	Agamêmnon (148–9)	Menelau (183–7)
(2)	Portas Ceias (<i>Il.</i> 6.392–4)	Andrômaca (406–39)	Heitor (441–65)
(3)	Grua de Neleu (<i>Il.</i> 18.35–6)	Tétis (18.51–64)	—
(4)	Casa de Príamo (<i>Il.</i> 24.160–1)	resumo (160–)	Íris (171–87)
(5)	Área pública da casa de Od. (<i>Od.</i> 1.330–5)	Penélope (336–44)	Telêmaco (345–59)
(6)	Soleira das alas femininas (<i>Od.</i> 4.679–80)	Penélope (680–95, 703–10)	Médon (711–14)
(7)	Área pública da casa de Od. (<i>Od.</i> 19.51–2)	Penélope (resumo) (204–13, 249–51)	Odisseu (582–7)
(8)	(a) despensa da casa de Od.	Penélope (resumo) (55–6)	—
	(b) área pública da casa de Od. (<i>Od.</i> 21.63–6)	Penélope (67–79 etc.)	Telêmaco (344–53)

¹⁸ Há oito casos identificáveis dessa sequência, listados abaixo em termos de referência ao sujeito/objeto do luto: (1) Agamêmnon – Menelau (*Il.* 4.148–82), (2) Andrômaca – Heitor (*Il.* 6.319–502), (3) Tétis – Aquiles (*Il.* 18.35–145), (4) Hécuba – Príamo (*Il.* 24.191–328), (5) Penélope – Odisseu (*Od.* 1.328–64), (6) Penélope – Telêmaco (*Od.* 4.679–758), (7) Penélope – Odisseu (*Od.* 19.53–604), (8) Penélope – Odisseu (*Od.* 21.55–358).

¹⁹ Duas dessas sequências, (3) e (4), revertem a progressão geral público > privado. O primeiro exemplo é nosso caso atual, e o reverso é causado aqui porque o poeta deseja fazer Tétis viajar do campo grego até a casa de Hefesto depois que o prospecto de luto estiver concluído. Alhures, uma vez que a mulher foi colocada em ambiente privado, o foco narrativo a deixa lá e se move para outro lugar. A mesma motivação explica a outra reversão (4), pois Príamo tem de ir até a tenda de Aquiles e voltar; cf. Kelly 2012, 241–2, 247–9.

B. Segunda ocasião (pública)

	<i>Local</i>	<i>Lamentação</i>	<i>Reprovação</i>
(1)	—	—	—
(2)	Casa de Heitor (<i>Il.</i> 6.497–8)	Andrômaca e criadas (resumo) (498–502)	—
(3)	Naus dos Mirmidões (<i>Il.</i> 18.67–9)	Tétis (70–7, 95–5)	Aquiles (97–126)
(4)	Quarto de Príamo (<i>Il.</i> 24.191–2, 237–8, 281–2)	(a) Hécuba (200–16) (b) troianos (237) (c) filhos (249–51)	Príamo (217–27) Príamo (239–46) Príamo (252–64)
(5)	Alas femininas (<i>Od.</i> 1.360–2)	Penélope e criadas (res.) (362–3)	—
(6)	(Soleira das) alas femininas (<i>Od.</i> 4.716–19)	Penélope (721–41)	Euricleia (742–58)
(7)	Alas femininas (<i>Od.</i> 19.600–2)	Penélope e criadas (res.) (602–3)	—
(8)	Alas femininas (<i>Od.</i> 21.354–6)	Penélope e criadas (res.) (356–7)	—

A importância dessa percepção está no fato de que ambos, poeta e público, estavam cientes de que a ação era típica, e assim eles podem não ter achado incongruente a presença daqueles elementos no início do Livro 18 como tem parecido a muitos estudiosos modernos. Isso não impede que aqueles elementos tenham um propósito alusivo, claro, mas reduz consideravelmente a *necessidade* de enxergá-los desse modo; afinal, o caso neanalista foi fundado originalmente na noção de que eles poderiam *apenas* fazer sentido na *Iliada* quando vistos como derivados de, ou alusivos a, outra história / canção / poema / texto. Assim, temos de descobrir, se possível, que função a cena parece ter em outros contextos homéricos, a fim de entender o que o poeta poderia estar tentando fazer nesse caso.

Uma coisa que parece universal a esses lamentos prospectivos é o fato de que a figura lamentada está em algum tipo de grande perigo, contexto no qual não é desarrazoado para a figura que lamenta expressar preocupações sobre a provável falta de segurança daquele que é lamentado: por exemplo, a preocupação de Agamêmnon com seu irmão é fundada em seu

ferimento um tanto visível (*Il.* 4.155–82), e ampliada pelo fato de que Menelau é importante para a expedição como um todo; a preocupação de Penélope com Telêmaco não é apenas conduzida pelo fato de que ele a deixou sozinha em casa, mas também por ele ter ido vagar por um mundo onde vagar é uma atividade violenta e perigosa, mesmo que não se considerasse os desígnios dos pretendentes (*Od.* 4.663–72); ao passo que Andrômaca reconhece os perigos do *menos* de Heitor, que o faz sempre combater à frente, e certamente não está equivocada em pensar que essa possa ser a última vez que ela o verá. De fato, quando ela volta para casa, ela e suas servas lamentam Heitor explicitamente nesses termos (*Il.* 6.501–2)!

É pouco menos aparente a razão pela qual Tétis deveria estar preocupada com Aquiles no Livro 18 da *Ilíada*. Ela está num estado semiconstante de sofrimento, e Jonathan Burgess argumenta bem que ela é tradicionalmente vista como um personagem que tenta constantemente adiar a morte do filho.²⁰ Talvez haja alguma referência a essa capacidade de autoflagelação por causa da extensão de seu sofrimento, como Antíloco assume quando este dá a Aquiles a notícia (*Il.* 18.32–4). Mas a resposta, considerando a natureza da preocupação de Tétis, é na verdade mais ligada à segunda característica universal dessas cenas de lamento prospectivo – que o lamentador está na verdade equivocado em relação a seu receio imediato.

Agamêmnon, por exemplo, está equivocado em temer por Menelau, pois ele não está destinado a morrer em Troia, e o poeta se estende para explicar ao público externo que o ferimento não é e não pode ser mortal. Penélope está equivocada em temer por Telêmaco, porque ele está na verdade – se podemos confiar na *Telegonia* – destinado a viver sua existência imortalmente com Circe; ele certamente não corre perigo na *Odisseia*, pois Atena o está protegendo. Penélope está também equivocada em temer pela segurança de Odisseu em suas várias cenas desse tipo, pois Odisseu ou está a caminho de casa ou em algum lugar da própria casa. Mesmo Andrômaca está equivocada em lamentar Heitor no Livro 6, pois ele voltará para casa uma última vez, com o exército no final do Livro 7. Alguém pode facilmente argumentar que, claro, a verdadeira fonte do receio de Andrômaca é a morte violenta de seu marido no campo de batalha, que é o que acontece no Livro 22. Isso é verdade, e eu não desejo negar a habilidade do poeta em conduzir seu público para um luto real dentro da própria *Ilíada*. Entretanto, ao menos parte do maravilhamento dessa última sequência, e o modo como ela é dividida entre os Livros 22 e 24, é que é um tanto incomum que um lamento prospectivo esteja ligado a um luto real. Muitos críticos notaram

²⁰ Cf., especialmente, Burgess 2009.

como a *Ilíada* parece terminar em uma cadência lúgubre com o funeral de Heitor, e uma compreensão das práticas usuais da épica ajuda a salientar quão única é essa cena final.²¹

Mas, para nossos propósitos, o importante parece ser o equívoco do lamentador sobre o perigo imediato que está diante da figura amada. Esses lamentos prospectivos, em outras palavras, têm uma função maior e reiterada dentro de seus próprios contextos narrativos – assinalar a natureza equivocada ou prematura da totalmente razoável preocupação expressa pela figura que lamenta. Como isso funciona no Livro 18 da *Ilíada*? Uma das *crucis* mais intratáveis no poema é a previsão de Tétis em 18.95–6 sobre o momento da morte de seu filho.²² Estudiosos têm, compreensivelmente, se preocupado com essa passagem: alguns argumentam que Homero não sabia das Amazonas, ou de Mêmnon; outros que ele estava tentando ocultá-los, removê-los da história para que criasse uma narrativa com mais autoridade, que focasse na importância de Heitor para a história de Troia, e sua morte como seu momento mais importante. Mas uma função do lamento prospectivo, parece, é assinalar o equívoco – e assim a previsão de Tétis está simplesmente equivocada. Como Andrômaca, como Agamêmnon, como Penélope, Tétis está simplesmente errada sobre o momento da morte de seu filho. Homero não impossibilita que outras histórias se interponham entre seu poema e a morte de seu personagem principal, e não há mais qualquer dificuldade interpretativa sobre os versos 95–96 do Livro 18 da *Ilíada*.

²¹ Embora eu não deseje assumir que precisamos privilegiar apenas o primeiro (ou alguns primeiros) público de Homero, aquele grupo para o qual *essa* narrativa da ira de Aquiles era novidade, também não devemos negligenciá-lo. Exatamente como Telêmaco assevera a popularidade da “mais nova canção”, temos de lembrar que o poeta não precisa ter imaginado um público que estava tão intimamente familiarizado com a totalidade do texto da *Ilíada* ou da *Odisseia* como estamos. Por conseguinte, devemos estar alertas à possibilidade da novidade e da incerteza na narrativa como uma parte integral da intenção do poeta, como narrativa em desenvolvimento da morte de Heitor. Que ele vai morrer na *Ilíada* é sinalizado pela primeira vez no final do Livro 8 por Zeus (473–7, esp. 473: οὐ γὰρ πρὶν πολέμου ἀποπαύσεται ὄβριμος Ἐκτωρ), e isso aumenta a incerteza e a tensão prévias derivadas do lamento prospectivo de Andrômaca. Nesse caso, o público é então encorajado a indagar sobre como o encontro inevitável e fatal com Aquiles será engendrado nessa narrativa, porque eles “sabem” que não vai acontecer nessa fase atual do combate. Cf. também o modo no qual a vitória de Heitor no terceiro dia de combate é garantida dentro de um quadro temporal limitado (11.191–4 ~ 206–9). O público está cada vez mais na expectativa do encontro de Heitor com seu fim nas mãos de Aquiles (um fato pré-estabelecido), mas essa expectativa é remodelada no curso da *Ilíada*, e Homero continua adiando o momento determinante.

²² Curri 2006, 31, tenta evitar o problema, enquanto mergulha de cabeça: “the poet need not always have his eye on how a putative continuation of his song could be reconciled with tradition . . . *Iliad* 18.96 ‘quotes’ the **Memnonis* (*Aithiopsis*) while simultaneously negating its plot” (*contra*, e.g., Scodel 2004, *passim*); West 2003, 7, considera que é um “cochilo” homérico, e Kullmann 1960, 37–9, explica a previsão de Tétis se referindo aos típicos erros dos poetas orais (cf. *contra* Lohmann 1970, 142); Burgess 2009, 87: “the remark by Thetis is a transferred motif that evokes the situation before the battle between Achilles and Memnon” (*contra* Hölscher 1955, 394–5).

Este caso, então, ilustra o êxito interpretativo ao apreciar a interação de Homero com sua tradição. Não como os neanalistas têm defendido, em termos de seu uso defeituoso, problemático ou mesmo alusivo de uma história / canção / poema / texto prévio, mas no emprego de seus padrões típicos, tradicionais, herdados. As lágrimas de Tétis no início do Livro 18 da *Iliada* fazem sentido, antes de tudo, no contexto daquele poema.

Este caso também nos mostra as possibilidades de uma combinação das perspectivas neanalítica e oralista: embora eu não negue uma função alusiva a essa cena, nego que tal função seja a dominante ou a parte mais importante do que está acontecendo no início do Livro 18 da *Iliada*. Ainda que uma alusão mais ou menos como as de períodos posteriores não possa ser excluída, ela não parece ser particularmente importante aqui. Na melhor das hipóteses, ela tem uma função subordinada. Em suma, quando focamos nossa atenção no que o poeta de fato sabia e usava, então podemos ver com muito mais clareza o que ele realmente estava fazendo na *Iliada*. Externalizar nesse caso, e em muitos outros, é arriscar errar o alvo.

CASO 2: O TESTE DE EXÉRCITOS

Se devemos ser cuidadosos ao nos voltarmos automaticamente para outra história / canção / poema / texto quando se trata de abordarmos problemas homéricos, então a transposição de barreiras linguísticas e culturais devem se apresentar com um alerta ainda maior. Meu segundo exemplo concerne ao caso da relação entre Homero e o Antigo Oriente Próximo, e especificamente a porção da Bíblia hebraica, do *Deuteronômio* ao segundo livro dos *Reis*, que é geralmente denominada a “História Deuteronômica”.²³ Desde muito, Homero parece propício a ser comparado com narrativas heroicas da Bíblia, e uma gama de estudiosos tem documentado suas várias semelhanças.²⁴ Muito desse trabalho é feito por razões puramente analógicas, mas alguns argumentos recentes sugerem que o texto hebraico ou sua tradição influenciou Homero diretamente. Mais uma vez, esses estudiosos

²³ Esta é uma versão bastante condensada da primeira parte de Kelly 2003, à qual o leitor pode se dirigir para uma versão mais completa, mas não menos errônea, do argumento. A segunda parte desse texto, não resumida aqui, procura mostrar quão isolada e incomum é a poesia homérica quando comparada com os textos do Antigo Oriente Próximo, no que concerne o deleite detalhado e estruturado que ela alcança com a narrativa de batalha.

²⁴ Cf., por exemplo, Gordon 1967; de Vaux 1972; Niditch 1993, 104–5; Knox & Russo 1989; West 1997, *passim*; Hamblin 2006.; *contra*, por exemplo, Frolov & Wright 2011, que rompem a ligação homérica em favor de tradições mais antigas do Antigo Oriente Próximo, e Taylor 2007, 24–7.

têm sido compelidos por um problema interpretativo da *Ilíada* a olhar para fora de Homero, dessa vez até para fora da área da língua grega, para encontrar uma solução.

O problema é a *Diapira* no Livro 2 da *Ilíada*, em que Agamêmnon decide testar a disposição de seu exército em combater, fingindo querer deixar Troia. Estudiosos têm se questionado diante de vários elementos dessa cena, incluindo a sabedoria de sugerir a fuga a um exército há muito longe de casa, a natureza desmotivadora do teste em si e o modo como é introduzido.²⁵ Alguns críticos, em resposta, relacionam o episódio à incompetência de Agamêmnon como líder, ansiando por transformar em virtude os vícios narrativos que seus oponentes detectaram, mas neste artigo quero focar naqueles estudiosos que têm procurado a solução em outro lugar,²⁶ nesse caso no *Livro dos Juízes*, especificamente a passagem na qual o herói Gideão testa seus apoiadores (7.2):

(2) O SENHOR disse a Gideão, “As tropas contigo são muitas para que eu coloque os madianitas nas mãos delas. Israel ficaria simplesmente com o meu crédito, dizendo que ‘Minhas próprias mãos me libertaram’. (3) Agora então proclame isto para que as tropas ouçam, ‘Quem quer que tema e trema, que volte para casa!’” Assim Gideão passou-as por um pente-fino; vinte e dois mil retornaram, e dez mil permaneceram.²⁷

Outro teste reduz de forma ainda mais drástica os números, e a vitória é conquistada em seguida. Esse “teste” pode ser ligado com *Deuteronômio* 20.8:

Os oficiais devem continuar a se dirigir às tropas, dizendo: “Há alguém temeroso ou desmotivado? Ele deve voltar para sua casa, ou pode fazer com que o coração de seus companheiros também amoleçam como o dele próprio”.²⁸

À luz dessas duas passagens, Roland Knox e Joseph Russo propuseram um costume subjacente – um “teste de desencorajamento” –, embora as passagens sejam um tanto diferentes: em *Juízes* o teste é planejado para diminuir as forças de Gideão e tornar manifesto o papel de Deus na vitória, no *Deuteronômio* o teste soa como uma reflexão militar. Eles não parecem particularmente relacionados ou mesmo consistentes o suficiente para sugerir um costume subjacente. Além disso, o motivo é isolado nos textos das

²⁵ Cf. Latacz et al. 2003, 29–30, 40–1, com Sehnert-Siebel 1994, Cook 2003.

²⁶ Cf., especialmente, Knox & Russo 1989, West 1997.

²⁷ “(2) The LORD said to Gideon, ‘The troops with you are too many for me to give the Midianites into their hand. Israel would only take the credit away from me, saying ‘My own hand has delivered me.’ (3) Now therefore proclaim this in the hearing of the troops, ‘Whoever is fearful and trembling, let him return home.’” Thus Gideon sifted them out; twenty-two thousand returned, and ten thousand remained” (ed. New Oxford Standard Revised Version).

²⁸ “The officials shall continue to address the troops, saying ‘Is anyone afraid or disheartened? He should go back to his house, or he might cause the heart of his comrades to melt like his own’”.

tradições do Antigo Oriente Próximo, dentre os quais tenho sido incapaz de encontrar um único *comparandum* em fontes sumérias, babilônicas, hititas ou assírias.²⁹ Por fim, devemos considerar as datas envolvidas aqui: as pesquisas mais recentes sobre a evolução dessa parte da Bíblia hebraica sugerem que ela não alcançou a forma que temos até o início do século VI a.C.,³⁰ que é certamente um pouco tarde para ter sido uma influência formadora da tradição homérica.

Pode-se argumentar que a influência ainda é possível, se não dos próprios *Juízes* e *Deuteronômio*, ao menos das narrativas ou tradições das quais esses textos se desenvolveram. Mas então temos que considerar a proeminência do motivo na tradição hebraica, pois os dois casos são breves e minimizados por seus contextos narrativos: em *Juízes*, por exemplo, o teste mais proeminente e longo vem em seguida, enquanto em *Deuteronômio* a passagem não é enfatizada. Essa é uma consideração importante, porque esses estudiosos que tentam explicar a *Diapira* por meio dessas passagens hebraicas sugerem que o poeta grego (Homero ou um ancestral) foi tão comovido por esse motivo a ponto de usá-lo, muito embora ele não se encaixasse adequadamente em seu próprio poema, deixando traços denunciativos da derivação e recomposição para que todos vissem. Ainda assim, se o tema no cenário hebraico é tão raro e subestimado, por que um grego – ainda mais um poeta – foi particularmente comovido por ele? Tenho muitas dúvidas, para dizer o mínimo.

Assim, mesmo antes de começar a examinar a força do paralelo ao comparar esses textos com a suposta cópia grega, devemos, em primeiro lugar, nos perguntar se esse tema era tão proeminente a ponto de ser um candidato para cópia. Quando evocamos o texto grego, notamos imediatamente as diferenças um tanto importantes entre eles: no hebraico, o teste é planejado para diminuir o tamanho do exército, no grego, não; no hebraico, o teste é planejado pela divindade, mas no grego é acrescido às instruções da divindade com mínima introdução; no hebraico o exército é reduzido, enquanto no grego o exército todo, por fim, retorna à sua posição. O contexto e o processo são um tanto diferentes.

No entanto, ainda nos resta uma semelhança geral, e um indubitável desafio interpretativo na *Ilíada*. Vamos nos voltar mais uma vez para o antecedente tradicional, típico, e ver se as práticas do poeta em outras passagens podem nos ajudar a iluminar o problema. O problema fundamental, como vimos anteriormente, é que esse tipo de teste – se não for motivado para

²⁹ Procura-se em vão, por exemplo, na obra de referência de Younger 1990.

³⁰ Cf. Römer 2007.

reduzir o tamanho do exército ou para se livrar de elementos difíceis em seu interior – não parece muito razoável.³¹

Mas a sugestão para recuar é uma ação muito comum, e (a menos que seja introduzida por intervenção divina para esse fim) ela sempre falha.³² Esse é o primeiro elemento típico importante aqui, pois no momento que um personagem na *Ilíada* propõe tal coisa, o público está ciente de que a sugestão vai falhar. Considere Agamêmnon depois da exibição desastrosa no segundo dia de batalha (9.16–29), ou novamente no Livro 14 quando as coisas parecem ainda mais desanimadoras (14.64–81); do lado troiano, podemos olhar para as duas sugestões de Polidamas a Heitor (12.208–29, 18.249–82). Em cada ocasião, a sugestão é negada, às vezes depois de um tempo como no Livro 9, e em outras imediatamente como nos Livros 12, 14, ou 18, mas apenas depois de reações daqueles no entorno do interlocutor. Essas ocasiões deixam claro por que a sugestão não deve ser seguida, por que o exército grego não pode deixar Troia e por que os troianos devem permanecer no campo: Diomedes e Nestor focam na derrota inevitável dos troianos (9.32–49, 42–78), Odisseu na necessidade de não deixar os gregos ouvirem tal plano em sua situação corrente (14.82–102, esp. 90–102), e Heitor na aparente covardia de Polidamas (12.230–50) e nas grandes necessidades militares dos troianos (18.284–309).

A falha da sugestão é, portanto, uma grande parte da questão fundamental do episódio, e Agamêmnon de fato parece entender isso, já que ele diz explicitamente antes do teste: “e vocês assegurem-se, muitos em muitos lugares, de que os refreiem com palavras” (ὕμεις δ’ ἄλλοθεν ἄλλος ἐρητύειν ἐπέεσσιν, 2.75). Ele conjectura a intervenção dos *basileis*, e no contexto da fuga do exército, como uma reação a esse teste. Apesar de seu título antigo, a *Diapetra* não é fundamentalmente direcionada ao exército, cujo comportamento Agamêmnon prediz com acuidade, mas é direcionada aos *basileis*,

³¹ Cf. West 1997, 207–8: “We expect him to inspire them by telling them of his dream in which Zeus has apparently promised him victory, but he curiously fails to do so. Instead, Homer makes him deliver a thoroughly pessimistic speech, recommending that they abandon the war and go home. (...) The justification given for Agamemnon’s paradoxical pessimism is that he wishes to ‘test’ the army, ‘as is the proper custom’. Was there ever such a custom, in life or letters? It would not seem a very sensible one.”

³² Cf. 2.109–368: Agamêmnon sugere (109–41) – Odisseu refuta (183–332) – Nestor refuta (e amplifica) (333–68); 9.16–77: Agamêmnon sugere (16–29) – Diomedes refuta (31–49) – Nestor refuta (e amplifica) (52–77); 14.64–132: Agamêmnon sugere (64–81) – Odisseu refuta (82–102) – [Agamêmnon se submete 103–8] – Diomedes refuta (e amplifica) (109–32); 12.208–50: Polidamas sugere (208–29) – Heitor refuta (230–50); 18.249–309: Polidamas sugere (18.249–82) – Heitor refuta (284–309). Para seqüências um pouco menos complexas, cf. 2.224–42 (Tersites sugere – Odisseu refuta), 5.241–50 (Estênelos sugere – Diomedes refuta). Para exemplos bem-sucedidos (todos introduzidos por intervenção divina para esse fim), cf. 5.590–606 (Diomedes sugere – a multidão segue), 8.138–44 (Nestor sugere – Diomedes segue por fim), 15.281–300 (Toas sugere – *basileis* seguem), 17.621–3 (Meríone sugere – Idomeneu segue); também Kelly 2007b, 164–5.

que devem impedir seu recuo. Depois do desafio às estruturas de poder do exército grego na querela pública do Livro 1, a necessidade de uma demonstração de apoio dos outros *basileis* é certamente mais importante, como Erwin Cook argumentou recentemente.³³

O segundo contexto típico é o tema do “teste com palavras”, em que o falante espertamente tenta provocar uma reação ao sugerir o oposto da verdade, e ao fazê-lo manipula a reação de acordo com seu próprio propósito.³⁴ Considere a provocação de Zeus a Atena e Hera no início do Livro 4 da *Iliada*, em que ele jocosamente sugere o fim da guerra, provocando uma resposta desmedida, antes de confirmar que Troia deve mesmo cair (4.5–6); ou Odisseu testando Laerte no Livro 24 da *Odisseia*, em que ele provoca sentimentos de angústia paternal antes de confirmar ao velho homem que seu filho na verdade voltou para casa (*Od.* 24.239–40). O falante nesses casos obtém um benefício dessa interlocução, e a narrativa segue na direção estabelecida antes do “teste”: Zeus força uma concessão de Hera para que ele possa saquear qualquer das cidades preferidas dela quando queira (4.30–49, 30–56), e a trégua é rompida; Odisseu revela-se a Laerte e o padrão de reconhecimento tem continuidade (*Od.* 24.287–92, 303–14, 320–46). Aqui no Livro 2 da *Iliada*, Agamêmnon quer deixar o exército grego tinindo para um combate renovado, e isso é exatamente o que acontece.

Portanto, a *Diapreira* combina dois temas narrativos típicos: (a) a sugestão de recuo – que foca no modo no qual a sugestão falha – e (b) o motivo do “teste com palavras” – que funciona ao reverter ou enfraquecer as expectativas do interlocutor. Juntos esses motivos contam para a configuração do episódio, respondem às características problemáticas identificadas pelos pesquisadores e ajudam a explicar por que o poeta os escolheu.

Esse segundo caso mostra, de um ângulo um pouco diferente, os benefícios em usar nosso conhecimento da longa tradição oral de Homero. Se conseguirmos explicar a forma e a função de um episódio homérico

³³ Cook 2003.

³⁴ Cf. 2.71–4 (Agamêmnon aos *basileis* sobre o exército): πρώτα δ' ἐγὼν ἔπειν πειρήσομαι, ἢ θέμις ἐστί, / καὶ φεύγειν σὺν νηυσὶ πολυκλήϊσι κελεύσω· / ὑμεῖς δ' ἄλλοθεν ἄλλος ἐρητύειν ἐπέεσσι; 4.5–6 (Zeus a Hera): αὐτίκ' ἐπιράτο Κρονίδης ἐρεθίζεμεν Ἥρην / κερτομίους ἐπέεσι παραβλήθην ἀγορεύων; *Od.* 24.239–40 (Odisseu a Laerte): ὦδε δὲ οἱ φρονέοντι δόασσας κέρδιον εἶναι, / πρῶτον κερτομίους ἔπειν διαπειρηθῆναι. Esses três exemplos são os casos principais e mais proeminentes, mas cf. também *Il.* 8.8–9 (Zeus aos outros deuses): μήτέ τις σὺν θήλεια θεὸς τό γε μήτέ τις ἄρσην / πειράτω διακέρσαι ἐμὸν ἔπος; 9.344–5 (Aquilas aos embaixadores): νῦν δ' ἐπεὶ ἐκ χειρῶν γέρας εἴλετο καὶ μ' ἀπάτησε / μὴ μιν πειράτω εὖ εἰδότες; οὐδὲ με πείσει; *Od.* 9.281 (Odisseu narrando o truque contra Polifemo): ὡς φάτο πειράζων, ἐμὲ δ' οὐ λάθην εἰδὸτα πολλά; *Od.* 15.304–6 (Odisseu entre seus servos na cabana de Eumeu): τοῖς δ' Ὀδυσσεὺς μετέειπε, συμβάτω πειρητίζων, / ἦ μιν ἔτ' ἐνδουκέως φιλέοι μείναι τε κελύοι / αὐτοῦ ἐνὶ σταθμῷ ἢ ὀτρύνει πόλινδε; *Od.* 19.215 (Penélope ao “estrangeiro”): ἐξαυτῆς μιν ἔπεισον ἀμβρομένη προσέειπε· / νῦν μὲν δὴ σε εἰνὲ γ' ὄτω πειρήσεσθαι κτλ.; cf. também Latacz et al. 2003, ad 2.73, 30.

usando o que já sabemos – que seu arcabouço poético era composto por um número grande mas finito de unidades repetidas, e que esse arcabouço foi desenvolvido e transmitido por um número grande, mas igualmente finito, de poetas – então talvez não precisemos da panaceia externa, especialmente em casos como esse, em que a suposta influência simplesmente não era tão influente.

CONCLUSÃO

Todos concordam que Homero tinha uma tradição, mas a concordância para aqui. Discordamos da natureza dessa tradição, de sua influência e mesmo de sua utilidade. Mas quase todos também concordam que a *Ilíada* e a *Odisseia* foram profundamente influenciadas por uma tradição oral de recomposição na *performance*. Devemos nos haver com essa influência. Ela tem sido lentamente, mas com crescente obstinação, esquecida em muito da pesquisa homérica moderna: enquanto Martin West quer “derrubar os oralistas das nossas costas”, Donald Lateiner fala com desprezo da “pesquisa parryista, contadora de feijões”, e Ken Dowden acha que a questão das fontes de Homero tem sido “obscurecida pelo discurso acadêmico em termos de uma poética oral”,³⁵ tenho tentado mostrar aqui que a tradição oral é importante, porque é útil: ela nos fornece as melhores ferramentas para lidar com nossos textos. Ao menos quando se trata de explicar a forma e a função dos poemas homéricos, devemos buscar outras ferramentas apenas quando aquelas nos deixarem na mão.³⁶

³⁵ West 2003, 14; Lateiner 2004, 29; Dowden 1996, 47.

³⁶ Gostaria de agradecer a Christian e Erika Werner, Breno Sebastiani, André Malta e a todos no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo pelo gentil convite de apresentar esse artigo no V Simpósio de Estudos Clássicos – Épica Antiga, em 5–6 de novembro de 2012, e por sua generosidade e hospitalidade durante minha estadia.

Email do autor: adrian.kelly@balliol.ox.ac.uk

Tradução: Camila Aline Zanon

Revisão: Christian Werner

REFERÊNCIAS

- Burgess, J. 1996. "The Non-Homeric *Cypria*." *TAPA* 126: 77–99.
- Burgess, J. 1997. "Beyond Neoanalysis: Problems with the Vengeance theory." *AJP* 118: 1–19.
- Burgess, J. 2001. *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Burgess, J. 2009. *The Death and Afterlife of Achilles*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Burkert, W. 1984. *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*. Heidelberg.
- Burkert, W. 1992. *The Orientalizing Revolution: Near Eastern influence on Greek Culture in the early Archaic period*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Cook, E. 2003. "Agamemnon's Test of the Army in *Iliad* Book 2 and the Function of Homeric *Akhos*." *AJP* 124: 165–98.
- Currie, B. 2006. "Homer and the early Epic tradition." In *Epic Interactions: papers in honour of Jasper Griffin*, eds. M. Clarke, B. Currie, R. O. A. M. Lyne, 1–46. Oxford: Oxford University Press.
- Currie, B. 2012. "The *Iliad*, *Gilgamesh* and Neoanalysis." In *Homeric contexts: neoanalysis and the interpretation of oral poetry*, ed. Franco Montanari, Antonios Rengakos, Christos C. Tsagalis, 543–80. Berlin–Boston: De Gruyter.
- Danek, G. 1998. *Epos und Zitat: Studien zu den Quellen der Odyssee*. Vienna.
- Dihle, A. 1970. *Homer–Probleme*. Opladen.
- Dowden, K. 1996. "Homer's sense of text." *JHS* 116: 47–61.
- Edwards, M. 1991. *The Iliad A Commentary; Volume V: Books 17–20*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fenik, B. 1964. *Iliad X and the Rhesus Myth*. Brussels: Latomus.
- Foley, J. M. 1991. *Immanent Art: from Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington: Indiana University Press.
- Frolov, S.; A. Wright. 2011. "Homeric and Ancient Near Eastern Intertextuality in 1 Samuel 17." *Journal of Biblical Literature* 130(3): 451–71.
- Gordon, C. *Homer and Bible: the Origin and Character of East Mediterranean Literature*. Ventnor (NJ): Ventnor Publishers, 1967.
- Hamblin, W. J. *Warfare in the Ancient Near East to 1600 BC: Holy Warriors at the Dawn of History*. London: Routledge, 2006.
- Haubold, J. 2002. "Greek epic: a Near Eastern genre?" *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 48: 1–19.
- Haubold, J. 2006. "Homer between East and West." *Classics@3*.
- Haubold, J. *Greece and Mesopotamia: Dialogues in Literature*. Cambridge (no prelo).
- Hölscher, U. 1955. "Review of Schadewaldt (1951) ~ (1965)." *Gnomon* 27: 385–99.
- Kakridis, J. Th. 1949. *Homeric Researches*. Lund.
- Kelly, A. 2007a. "How to End an Orally-Derived Epic Poem." *Transactions of the American Philological Association* 137: 371–402.
- Kelly, A. 2007b. *A Referential Commentary and Lexicon to Homer Iliad VIII*. Oxford: Oxford University Press.

- Kelly, A. 2008. "The Babylonian Captivity of Homer: the case of the *DIOS APATE*." *RM* 151: 259–304.
- Kelly, A. 2011. "The audience expects: Odysseus and Penelope." In *Orality, Literacy, and Performance in the Ancient World (Orality and Literacy in the Ancient World, vol. 9)*, ed. E. Minchin, 3–24. Leiden: Brill.
- Kelly, A. 2012. "The mourning of Thetis: 'allusion' and the future in the *Iliad*." In *Homeric contexts: neoanalysis and the interpretation of oral poetry*, ed. Franco Montanari, Antonios Rengakos, Christos C. Tsagalis, 211–56. Berlin–Boston: De Gruyter.
- Kelly, A. 2013. "Homeric Battle Narrative and the Ancient Near East." In *Defining Greek Narrative*, ed. D. Cairns & R. Scodel. Edinburgh (no prelo).
- Knox, R.; J. Russo. 1989. "Agamemnon's Test: *Iliad* 2.73–75." *CA* 8: 351–8.
- Kullmann, W. 1960. *Die Quellen der Ilias*. Wiesbaden.
- Latacz, J. et al. 2003. *Homers Ilias: Gesamtkommentar, Band II 2: Zweiter Gesang*. Munich.
- Lateiner, D. 2004. "The *Iliad*: an unpredictable classic." In *The Cambridge Companion to Homer*, ed. R. Fowler, 11–30. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lohmann, D. 1970. *Die Komposition der Reden in der Ilias*. Berlin.
- Montanari, F.; A. Rengakos; C. Tsagalis, eds. 2012. *Homeric Contexts: Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*. Berlin: De Gruyter.
- Most, G. W. 1997. "Hesiod's myth of the five (or three or four) races." *PCPS* 43: 104–27.
- Niditch, S. 1993. *War in the Hebrew Bible: a study in the ethics of violence*. Oxford: Oxford University Press.
- Pestalozzi. 1945. *Die Achilleis als Quelle der Ilias*. Zürich.
- Römer, T. 2007. *The so-called Deuteronomistic history: a sociological, historical and literary introduction*. London–New York: T & T Clark.
- Schadewaldt, W. 1965. "Einblick in die Erfindung der Ilias: Ilias und Memnonis." In *Von Homers Welt und Werk*, 155–202. Stuttgart. 4th ed. (1st ed. 1951).
- Schoeck, G. 1961. *Ilias und Aithiopsis: Kyklische Motive in homerischer Brechung*. Zürich.
- Scodel, R. 2004. "The Modesty of Homer." In *Oral Performance and its Context*, ed. C. Mackie, 1–19. Leiden: Brill.
- Sehnert-Siebel, A. 1994. *Volksverführung als schöne Kunst: die Diapira in zweiten Gesang der Ilias als Lehrstück demagogischer Ästhetik*. Frankfurt am Main.
- Taplin, O. 1992. *Homeric Soundings*. Oxford: Clarendon Press.
- Taylor, J. 2007. *Classics and the Bible: Hospitality and Recognition*. London: Duckworth.
- De Vaux, R. 1972. *The Bible and the Ancient Near East*. London.
- West, M. L. 1966. *Hesiod Theogony*. Oxford: Clarendon Press.
- West, M. L. 1971. *Early Greek Philosophy and the Orient*. Oxford: Clarendon Press.
- West, M. L. 1997. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. 2003. *Iliad and Aethiopsis*. *CQ* 53: 1–14.
- West, M. L. 2011. *The Making of the Iliad: Disquisition and Analytical Commentary*. Oxford: Oxford University Press.
- Willcock, M. 1997. "Neoanalysis." In *A New Companion to Homer*, eds. I. Morris; B. Powell, 174–89. Leiden: Brill.
- Younger, K. L. 1990. *Ancient Conquest Accounts: A Study in Ancient Near Eastern and Biblical History Writing*. Sheffield: Sheffield University Press.



Abstract. What was handed down to Homer is the source of ever-increasing disagreement amongst modern scholars, not only as to the “what” of his inheritance but even the “how”. Older dichotomies drew a sharp distinction between the repeated elements in Homeric poetry and the individual touches, labelling the former “tradition” and the latter “innovation”. More recent scholarship, however, has shown the essential and constant interrelation of these two concepts: there is constant individuality in the formation and deployment of even the most common of features, whilst the most apparently innovative elements of Homeric poetry show the influence of standardisation and typicality we have come to expect. In other words, tradition is always innovative, and innovation is always traditional. Yet this subtle interplay seems to have been ignored in two important strands of modern Homeric scholarship, which we may term Neoanalysis and Orientalism: both of these schools of thought share assumptions about Homer’s textual and traditional background which are unsupportable. This paper will address some famous examples of these two approaches, and suggests a more “traditional” counterbalance to both.

Keywords. Oralism, Homer, Neoanalysis, Orientalism, Ancient Near East, prospective lamentation.

HOMER, FROM RECEPTION TO COMPOSITION

BARBARA GRAZIOSI

Durham University

Resumo. Esse artigo pretende contribuir com duas áreas dos estudos homéricos que raramente parecem entrar em um diálogo produtivo: crítica textual e estudos de recepção. Ele acessa três abordagens diferentes do texto de Homero: as edições da *Iliada* e da *Odisseia* de H. van Thiel, a da *Iliada* de Martin West para a Teubner e a abordagem multitextual de Gregory Nagy; ao mesmo tempo, ele leva a sério a ênfase crescente na recepção nos estudos clássicos. Ao levar em conta variantes textuais, morfologia e sintaxe, esse artigo ilustra como o estudo de recepção pode contribuir para a constituição do texto e, vice-versa, como a história do texto homérico ilumina sua recepção mais ampla. *Palavras-chave.* Homero, crítica textual, recepção, variantes textuais, morfologia, sintaxe.

THIS PAPER AIMS TO CONTRIBUTE TO TWO AREAS OF HOMERIC SCHOLARSHIP which seldom seem to engage in productive dialogue: textual criticism and reception studies.¹ From the point of view of the textual critic, those who study the reception of classical texts often seem to operate at a level far removed from textual detail, and even farther removed from the constitution of a correct text. From the point of view of classical reception scholars, textual critics may seem engaged in a discipline that has now largely lost its urgency, and even perhaps its *raison d'être*. Greek and Latin texts are generally well served by up-to-date and rigorously documented editions; so it may be tempting to conclude that the task of editing is essentially accomplished, and that scholars may now move on to other tasks, such as precisely that of studying the reception of classical literature in a variety of different cultural and historical contexts. There is some strength to this position, and there are certainly other ancient literatures (for example cuneiform literatures) which are in much more urgent need of up-to-date editions, and even of first editions.² Still, even in classics, editing remains a concern. This is perhaps best illustrated by the recent publication of two

¹ A welcome exception to this general dearth of dialogue is Battezzato 2003.

² Even the most famous Babylonian text, *The Epic of Gilgamesh*, received the first full edition, translation and commentary just one decade ago: George 2003.

radically different editions of the *Iliad*: one by van Thiel for Olms (1996), the other by West for Teubner (1998–2000).

These two editions start from different principles and, unsurprisingly, arrive at significantly different texts. Helmut van Thiel trusts the Homeric Vulgate, that is to say the best medieval manuscripts. He takes the position that ancient variants transmitted in the Homeric scholia are usually marginal notes which once featured in the texts of ancient scholars (for example Zenodotus'), and that they are therefore of little significance when reconstructing the Homeric text. He also insists that modern editors not indulge in conjectures of their own. What they should do, rather, is represent the medieval Vulgate as faithfully as possible. He concedes that this is a modest aim, but one which he regards as appropriate to what can and cannot be known about the Homeric text. According to him, "laurels in textual criticism are not to be won from the text of Homer".³ West would surely disagree: his edition is a dazzling piece of editorial showmanship. He does not trust the medieval Vulgate, and sees his task as that of exposing and mending its shortcomings. In order to restore what he thinks was the original wording of the Homeric text, West makes use of poorly attested ancient variants; and, above all, employs his own critical acumen to weed out corruption and modernisation from the transmitted text.⁴

It is perhaps unsurprising that these two editions, with their very different approaches to the Homeric text, have sparked a lively debate.⁵ One important participant in that debate, though not an editor himself, is Gregory Nagy who has argued, in several successive publications, that the Homeric text evolved over a long period of time, from a stage of relative fluidity in the Dark Age to one of relative stability in the late Hellenistic period. He consequently advocates an inclusive approach to variant readings, which he broadly regards as equally valid realisations of a developing multitext.⁶ Nagy's approach has found many adherents, but also staunch critics. Richard Janko, Margalit Finkelberg and others have pointed out that the degree of textual variation found in the Homeric poems is quite modest compared to the multiformity that prevails in other oral traditions, including some ancient Greek traditions.⁷ Quotations of Homer in classical authors display some divergences that go beyond single words – but, it must

³ See van Thiel 1991, xxiv.

⁴ For his principles, see West 1973 and, especially, 2001.

⁵ E.g. Janko 2000; Nagy 2000 and 2003; Nardelli 2001; Rengakos 2002; West 2001 and 2004.

⁶ On Nagy's multitext, see <http://www.homermultitext.org/>

⁷ See Finkelberg 2000, with earlier literature.

be said, not much beyond single words.⁸ Early Ptolemaic papyri also differ from the medieval Vulgate in some of their readings (“horizontal variation”) and in the number of lines (“vertical variation”); though again even these so-called “wild papyri” are not as wild as all that.⁹ What we see, at least from the classical period onward, is a text of the *Iliad* and *Odyssey* that is essentially stable, significantly more so than, say, the Asian *Mahabharata* traditions or even the poems of the epic cycle, as Finkelberg rightly points out. More importantly, it is my view that where variant readings do exist, it is often possible to distinguish between more and less compelling ones.

When working with Johannes Haubold on an edition and commentary of *Iliad* 6, we found that there were fewer variants than we had expected, and that on the whole they seemed to answer to Hellenistic tastes: they seemed motivated by a desire to elucidate the text; make Homeric language more context-specific; or address perceived lapses of decorum.¹⁰ These findings confirmed Fantuzzi’s argument that Hellenistic scholars tended to adjust Homeric poetry to the sensibilities of their age.¹¹ This does not exclude the possibility that some of the readings favoured by the Alexandrians represented genuine early variants,¹² but if that is what they are, they survived because they suited Hellenistic readers. It would be dangerous to generalise from our reading of book 6 to the whole of the *Iliad*, since there are reasons why our sample may display less textual variation than the poem as a whole: *Iliad* 6 is, after all, a very tightly composed episode. Still, the sample shows that, in some cases at least, variants are evidence for the reception of Homeric epic, and not just of the possible multiformity of its composition. For example: Zenodotus reads $\chi\lambda\omega\theta\epsilon\iota\varsigma$ for $\phi\omicron\beta\eta\theta\epsilon\iota\varsigma$ at *Il.* 6.135. This variant is not only poorly attested but also explicable: it seems designed to restore dignity to the god, an issue which exercised Homeric readers. The variant reading is plainly not on a par with the Vulgate text. The editor’s task of sifting, explaining and ranking individual Homeric readings thus remains an important one, and a democratic “multitext” approach will certainly be misleading, if it seeks to grant equal status to all variants.

The editions by van Thiel, West, and the multitext approach championed by Nagy summarise the current state of play concerning the textual criticism of Homer. As for the study of reception, there is no doubt

⁸ Labarbe 1949 collects and discusses Homeric quotations in Plato.

⁹ See S. West 1967.

¹⁰ See Graziosi and Haubold 2011, 4n., 21n., 31n., 71n., 76n., 148n., 226n., 237n., 241n., 252n., 266n., 285n., 321–322n., 415n., 511n. [variants that elucidate the text]; 112n. [context-specific variant]; 135n., 160n. [attempts at establishing decorum].

¹¹ Fantuzzi 2001, 174–7.

¹² As argued by Rengakos 1993.

that it has gathered momentum in the last decade: Strauss Clay helpfully summarises:

A new interest in the performance and reception of archaic Greek poetry has...shifted the center of gravity in recent considerations of Homeric epic. Attention has moved away from the creation and evolution of the poems to questions concerning their reception by an audience and the interaction of the poet and his listeners.¹³

My question, however, is whether “creation and evolution” can be so neatly separated from “reception” and “the interaction of the poet and his listeners”. I make the case, in this paper, that composition and reception are inextricable.

It may be helpful to start with a crude question: where composition ends and reception begins; for this question quickly reveals that no straight-forward line can be drawn between the two. Reception starts, I maintain, with the Homeric text itself, and not just with the poorly attested variants I have already discussed. Our *Iliad* receives and responds to an earlier tradition: some epic expressions, for example, must have sounded obscure even to the earliest audiences of the poem, because internal glosses attempt to explain their meaning. The epithet δαῖφρων may serve as an example, since there seems to be some uncertainty already in the *Iliad* as to what it might mean. Two popular etymologies are suggested in the text: one points to the meaning “warlike” (from δαῖ = “battle”); the other to “wise” (cf. δαίμων = “knowledgeable, understanding”). At 5.277, for example, we find this pair of epithets used as near synonyms: καρτερόθυμε δαῖφρον; a little later in the text, at 6.162, the epithet is explained differently, in the sequence ἀγαθὰ φρονέοντα δαῖφρονα; and at 11.482 δαῖφρονα ποικιλομήτην again work as near synonyms, but point to “wise” rather than “warlike”. The scholia pick up the different explanations of the word δαῖφρων contained inside the text;¹⁴ and the LSJ follows suit, offering the following translations: “warlike”, “fiery”, “wise”, “prudent”. In the case of δαῖφρων, then, reception is clearly linked to composition: the *Iliad* itself seeks to explain the epithet to live audiences in performance, the explanations are teased out by ancient scholars, and they eventually make their way into modern dictionaries.

In other cases, it is harder to pinpoint the exact relationship between the way a word is used and framed in the *Iliad*, and its subsequent reception. The term φύλοπις sounds grand, epic and essentially obsolete to later Greek authors: Theocritus, for example, uses it to describe the subject mat-

¹³ Strauss Clay 2011, 14–15; she includes Bakker’s work (e.g. 1997 and 2005) in this movement towards reception, although it seems to me to be equally concerned with composition.

¹⁴ See, for example, ΣβΓ ad 2.23a.

ter glorified by the ancient bards, ἀοιδοί.¹⁵ In Hesiod's *Works and Days*, it characterises the age of the heroes;¹⁶ and it seems that already in the *Iliad* the word is beginning to sound grand and obscure, and hence to attract attention. It regularly features in the standard formula ἔγειρε δὲ φύλοπιν αἰνήν; but otherwise is often accompanied by internal glosses such as μάχη or πολεμοῖο, suggesting that it can be conceived as battle, or an aspect of war. Ancient commentators suggest "din of battle";¹⁷ but at *Il.* 16.256 Achilles wants to watch (rather than hear) the φύλοπις of Achaeans and Trojans, so there seems to be a degree of fuzziness about the exact meaning of this word, and some experimentation as to how it might be used. Here we may be witnessing the beginning of a speculation about a specific word in the Homeric text; and a later characterisation of that word as typical of an ancient tradition of heroic poetry.

Sometimes, the Homeric habit of explaining words, and offering etymologies for them, has direct implications for editors of the *Iliad*. West, as I have already suggested, is rather quick to emend the transmitted text on the assumption that Homer used correct Greek – by which he means "correct" by the standards of modern linguistic scholarship. Where the Vulgate does not conform to such scholarship, he sets out to correct the Vulgate. So, for example, West rejects the transmitted form πνεύμων (lung) at *Iliad* 4.528 on the grounds that it arose by popular etymology from older πλεύμων, which is morphologically correct and therefore what he prints.¹⁸ He has slim textual support for his choice, however, because πλεύμων is attested only in Photius and Eustathius (two Byzantine scholars) and one papyrus. So, one straightforward question is whether West is right to print πλεύμων, or whether editors should follow the Vulgate and print πνεύμων, as van Thiel for one does. Grammatical correctness is an obvious criterion for judging the Homeric text, but the crucial issue here (and an issue which West never addresses) concerns the text's own criteria of grammatical correctness; or, to put it differently, what early audiences may have considered acceptable in terms of morphological formation.¹⁹ Were their criteria for correctness the same as ours? And were they *always* the same? Assuming that πνεύμων is indeed a corruption, or rather an etymologising version of πλεύμων, it is

¹⁵ Theocritus, *Idyll* 16.50.

¹⁶ Hesiod, *WD* 161.

¹⁷ See e.g. Σb ad 6.1c.

¹⁸ See West 1998, xxxiv: "πλεύμων (Δ 528 = M 189a) verum est, non πνεύμων, quod ex etymologia populari invasit".

¹⁹ On Aristarchus' understanding of grammar, see Matthaios 1999; earlier perceptions of the Homeric text are of course even harder to reconstruct: the starting point must be the Homeric text itself, and therefore circular arguments about how it should be edited are always a risk.

still necessary to decide whether the poet of the *Iliad* could use this form – or, to put it differently, whether the earliest audiences of the *Iliad* could have made sense of it, and perhaps even appreciated it as a quick, on-the-hoof etymologising version of πλεῦμων. West rejects this possibility: popular etymology, he implies, is below the poet of the *Iliad* and his audiences. But, as a matter of fact, there is plenty of it in the poem. Rank's extensive study of etymologising figures in Homer (1952) only discusses part of the evidence; there would in fact be room for an even more extensive study. Chantraine magisterial *Grammaire Homérique* (1948–53) amply demonstrates what an important role etymological explanation plays in the formation of words; and, if any further proof were needed that Homeric word formation can be erratic (that is to say, "incorrect" by modern standards), Leumann's brilliant study *Homerische Wörter* (1950) ought to provide it.²⁰ In light of such extensive and systematic work on etymologising language in Homer, it seems very hard indeed to read πνεύμων as a late corruption, rather than accept it as early etymological play, particularly in view of the overwhelming textual support for it.

Similar arguments to those about word formation can be applied to the issue of grammatical consistency. West tends to correct the Vulgate in order to restore a consistently ancient-looking text for Homer. So, for example, the Vulgate uses both μοι and μεν after κλυθι. Standard Greek has the genitive μεν; the dative μοι represents older grammar. West argues for restoring μοι everywhere, on the grounds that it is linguistically older and was eventually, partly replaced by μεν under the pressure of spoken language.²¹ The issue is when that pressure started to bear, and whether the Homeric text was ever consistent in the use of the dative after κλυθι.²² There are many instances where the *Iliad* displays linguistically older and younger forms alongside each other. The ancient letter digamma is the most famous example, of course: if there is anything consistent in Homer's use of it, then it would be that it is *never* consistent. Words such as ἄναξ, Ἰλιος or ἄστυ, are often used as though they were still pronounced *wanax*, *Wilios*, *wastu*, as they certainly were early in the tradition. But on some occasions, they function like any other word starting with a vowel. It may be objected that digamma

²⁰ On Leumann's superb monograph, see Dihle 1970. On Homeric word formation, see also Meister 1921 and Hackstein 2002.

²¹ See West 1998, xxxii: "At praestat μοι, quod antiquius videtur syntagma quodque genitivo vulgari cessurum erat. Non est credibile, poetam modo hoc modo illud dixisse." Van Thiel 1991, xxiv–xxv, disagrees, retaining inconsistency, with this argument: "We cannot assume that the creators and users of the Homeric language consistently dispensed with possible alternatives with an eye to a kind of economy whose laws we determine intrepidly."

²² See further Meier-Brügger 1986.

is dropped only in exceptional cases, and for metrical reasons, but metrical constraint can never fully account for the phenomenon, because it is still necessary to explain why metre was allowed to have such influence on language.²³ At the very least, the use of digamma suggests that metre was felt to be more important than morphological consistency.

Moreover, the example of ξωϛ shows that even metrical need could not quite counteract the pressure of spoken language surrounding Homeric performances. At some point in the epic tradition the formulaic line ξωϛ ὁ ταῦθ' ὤρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν must have been ἦοϛ ὁ ταῦθ' ὤρμαινε... Then Ionic metathesis set in and changed the singers' pronunciation to ξωϛ – and this created a serious breach of metrical regularity, because the resulting verse now starts with a short syllable. Accordingly, some editors change ξωϛ back into ἦοϛ in order to preserve metrical consistency (even though there is no textual support for this change at all); but here West rightly argues that the issue is not that of faulty transmission, but rather that of mistaken assumptions, on our part, about what is possible in Homeric metre: as he points out, the rhapsodes did not wonder whether their verses were “metrical” in the sense of fitting into some abstract metrical scheme.²⁴ They rather struck a balance between the tradition they inherited and the pressures exerted by the language spoken around them. Modern standards of consistency should not obscure the question of what sounded possible to ancient audiences. In the case of μοι and μεν, the Vulgate reports a mixture of forms, and there is no reason to suppose that such a mixture would have sounded unacceptable to early audiences of the *Iliad*. As Janko points out in his review of West's edition, “one can disagree, not about the sequence of phonetic changes, but where Homer falls in relation to them”.²⁵ It is quite possible to imagine that poet and audiences converged on an unstable compromise between the epic tradition they inherited and the language they spoke. All the evidence points precisely to that kind of compromise; so modern attempts to arrive at the purest, most consistent, and earliest sounding text seem misguided in principle.

Indeed, the modern quest for morphological consistency can at times even obscure ancient evidence for the interpretation of Homeric epic. For example: there are two expressions in Homer which look similar but, according to the medieval Vulgate, were spelled and pronounced differently:

²³ Here the work of Parry (e.g. 1932 and 1971) is especially influential, and has naturalised arguments about metrical convenience.

²⁴ West 1967, 139: “Die Rhapsoden haben sicher nicht überlegt, ob ihre Verse ‚metrisch‘ waren, d.h. ob sie in irgendein abstraktes Schema hineinpaßten.”

²⁵ Janko 2000, 1.

ἀρηΐφιλος and Διὶ φίλος. West objects to the apparent inconsistency and writes both ἀρηΐφιλος and δίφιλος as single words.²⁶ This, however, seems problematic in view of the meaning of these adjectives in the *Iliad*. The epithet ἀρηΐφιλος is used in Homer primarily of Menelaos and the Achaeans. Neither is particularly dear to Ares who of course fights on the Trojan side. The expression, then, has little narrative resonance in Homer, and in fact serves as a metrically useful alternative for the common epithet ἀρηΐος, “warlike” (again most commonly used of Menelaos and the Achaeans). The Vulgate spelling ἀρηΐφιλος, as one word, thus rightly treats φίλος as *quasi* enclitic. The situation is very different with Διὶ φίλος. This expression is used of people who are actually dear to Zeus, primarily Hector. It hardly ever occurs in the plural, because Zeus’ preferences tend to focus on individuals. There is only one exception, at *Iliad* 8.517, and it confirms the rule: heralds as a group are under Zeus’s special care. So Διὶ φίλος has clear thematic resonance in the *Iliad* – it actually means “dear to Zeus” – whereas ἀρηΐφιλος does not mean “dear to Ares”, it just means warlike. Of course, there was no word division in the early texts of Homer but, as West recognizes, the argument is not about how we divide up words on a page, but rather how they were pronounced in performance: φίλος loses its emphasis in ἀρηΐφιλος but retains it in Διὶ φίλος. The different accents of the Vulgate tradition preserve knowledge about how these words were uttered in performance.²⁷ As every actor knows, pronunciation is the beginning of interpretation; and here the Vulgate preserves an oral interpretation of the text, which West sacrifices in the name of morphological consistency.

The evidence seems to be mounting in favour of the Vulgate (and hence van Thiel’s cautious approach), and against radical attempts to correct it in order to restore a consistent, and ancient-sounding text. As for the Homeric multitext, blanket acceptance of all variants seems problematic, since some are marginal in every sense of the word. Others, however, may well represent significant early alternatives, and it is interesting that they tend to cluster in specific ways. For example, lines that introduce or round off speeches display a greater degree of variability than the speeches themselves. This is something that Stephanie West observes in her 1967 book on the Ptolemaic papyri, but which she does not further explore or

²⁶ West 1998, xxviii: “ἀρηΐφιλος, δίφιλος olim binae fuerunt voces ..., sed tam arcte coalescerunt ut pro compositis habere par sit singulo accentu praeditis, cum φίλος quasi encliticum sit factum. [...] Codices Homerici saepe διὶ φίλος separatim praebent; compositum agnoscit Choeroboscus Orthogr. 192.16.”

²⁷ On the relationship between the earliest texts of Homer and oral performance, see the judicious and helpful assessment by Cassio 2002.

explain.²⁸ What I would like to suggest here is that these variants are again evidence for the early interpretation of Homeric epic in performance. The lines that frame a speech offer the first commentary on it: they tell audiences something about the speech they are about to hear, and afterwards give some indication of the effect it had. For example, at the beginning of *Iliad* 6, Adrestos grabs Menelaos' knees and begs him to spare his life. Menelaos (who is a little soft in the *Iliad*) is "persuaded" or "moved" to save him, but Agamemnon intervenes, with an exceptionally brutal speech, and thus either "turns" or "persuades" Menelaos that Adrestos should be killed, like all other Trojans. The passage is worth quoting in full (*Iliad* 6.37–65):

Ἄδρηστον δ' ἄρ ἔπειτα βοῆν ἀγαθὸς Μενέλαος
 ζῶν ἐλ' ἵππῳ γάρ οἱ ἀτυζομένῳ πεδίῳ
 ὄζῳ ἐνὶ βλαφθέντε μυρικίνῳ ἀγκύλον ἄρμα
 ἄξαντ' ἐν πρώτῳ ῥυμῳὶ αὐτῷ μὲν ἐβήτην
 πρὸς πόλιν, ἦι περ οἱ ἄλλοι ἀτυζόμενοι φοβέοντο,
 40
 αὐτὸς δ' ἐκ δίφροιο παρὰ τροχὸν ἐξεκυλίσθη
 πρηνῆς ἐν κονίησιν ἐπὶ στόμα· παρ δέ οἱ ἔστη
 Ἀτρείδης Μενέλαος ἔχων δολιχόσκιον ἔγχος.
 Ἄδρηστος δ' ἄρ ἔπειτα λαβῶν ἐλίσσετο γούνων·
 45
 "ζῶγρει, Ἀτρέος νιέ, σὺ δ' ἄξια δέξαι ἄποινα.
 πολλὰ δ' ἐν ἀφνειοῦ πατρὸς κειμήλια κείται,
 χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος·
 τῶν κέν τοι χαρίσαιτο πατήρ ἀπερείσι' ἄποινα
 εἴ κεν ἐμὲ ζῶν πεύθοιτ' ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν."
 50
 ὣς φάτο, τῷ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ἔπειθε/ὄρινε
 καὶ δὴ μιν τάχ' ἔμελλε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν
 δῶσειν ὡι θεράποντι καταξέμεν. ἀλλ' Ἀγαμέμνων
 ἀντίος ἦλθε θέων, καὶ ὁμοκλήσας ἔπος ἠΐδα·
 "ὦ πέπον ὦ Μενέλαε, τίη δὲ σὺ κήδεαι οὕτως
 55
 ἀνδρῶν; ἦ σοὶ ἄριστα πεποιήται κατὰ οἶκον
 πρὸς Τρώων; τῶν μὴ τις ὑπεκφύγοι αἰπὸν ὄλεθρον
 χεῖρας θ' ἡμετέρας· μῆδ' ὄν τινα γαστέρι μῆτηρ
 κοῦρον ἐόντα φέροι, μῆδ' ὄς φύγοι, ἀλλ' ἅμα πάντες
 Ἰλίου ἐξαπολοίαιτ' ἀκήδεστοι καὶ ἄφαντοι."
 60
 ὣς εἰπὼν ἔτρεψεν/παρέπεισεν ἀδελφείου φρένας ἦρω,
 αἴσιμα παρειπών· ὃ δ' ἀπὸ ἔθεν ὤσατο χειρὶ
 ἦρῳ Ἄδρηστον· τὸν δὲ κρείων Ἀγαμέμνων
 οὔτα κατὰ λαπάρην· ὃ δ' ἀνετράπετ', Ἀτρείδης δὲ
 λάξ ἐν στήθεσι βὰς ἐξέσπασε μείλινον ἔγχος.

²⁸ See West 1967, 114 *et passim*: "The interchange of formulae introducing a speech is common."

Next Menelaus, master of the war-cry, captured Adrestus alive. His horses, bolting in panic over the plain, had tripped over a tamarisk branch and broken the pole away where it was joined to the curved chariot, and had run off on by themselves towards the city, where the rest of the Trojans were fleeing in terror. Adrestus was whirled out of the chariot next to the wheel, head first on to his face in the dust. Menelaus Atreus' son stood over him, holding his far-shadowing spear, and Adrestus grasped him by the knees, entreating him: "Son of Atreus, take me alive, and accept a fitting ransom; there is much treasure stored up in my rich father's house, bronze and gold and elaborately worked iron, from which my father would gladly give you a boundless ransom, if he learnt that I was alive by the ships of the Achaeans." So he spoke, and would have persuaded/moved the heart in Menelaus' breast; he was about to hand him over to his attendant to escort to the swift ships of the Achaeans, but Agamemnon ran up and stood before him, and berated him loudly: "My dear brother Menelaus, why so concerned for other men? Can it be that you were so generously treated by Trojans back in your own home? Let not one of them escape sheer ruin at our hands, not even the man-child which a mother carries in her womb, not even him, but let them all be obliterated from Troy, to vanish unremembered." So speaking the hero turned his brother's purpose/persuaded him; urging what is right; and Menelaus thrust the hero Adrestus from him with his hand, and lord Agamemnon stabbed him in the side. Adrestus fell back, and Atreus' son set his heel on his chest and pulled out the ash spear.²⁹

Interpretation is difficult, partly because the poet claims that Agamemnon speaks what is right, but ancient and modern readers tend to find his speech exceptionally savage.³⁰ When Agamemnon insists that even male foetuses still in their mothers' wombs should be killed, it is hard not to think of Astyanax, especially as this passage immediately precedes the scene where Hector and Andromache smile at their baby boy. Issues of interpretation are linked to the textual variants. At line 51, one unedited Oxyrhynchus papyrus (1044 West) reads $\xi\pi\epsilon\iota\theta\epsilon$, as do some of the more important manuscripts. Most manuscripts, however, have $\delta\rho\iota\nu\epsilon$. Elsewhere in the *Iliad*, $\theta\upsilon\mu\delta\acute{o}\nu\ \delta\rho\iota\nu\omega$ is used when a highly emotional act of supplication

²⁹ Translation by Verity 2011, adapted.

³⁰ On the poet's comment, see Goldhill 1990, 376, and Graziosi and Haubold 2011, ad 62. On ancient and modern reactions to Agamemnon's speech, see ΣβΤ ad 6.62a; Fenik 1986, 26; Kirk 1990, 191; Yamagata 1994, 118; Wilson 2002, 166–7; and Stoevesandt 2004, 152–5.

is successful (cf. 9.595 and 24.465–7), so the uncertainty here concerns the emotional impact of Adrestos' speech on Menelaos. Now, it may be that one reading is preferable to the other – ἔπειθε is perhaps the better option, because Adrestos does not make an especially strong appeal for pity; but what the variants show is a difference of interpretation. Ten lines later, there is again variation in the speech concluding line: Agamemnon “changes” Menelaos' mind or – according to some manuscripts – “persuades him”. Now here too there is, I think, a way of preferring one reading to the other: παρέπεισεν, is otherwise used in the *Iliad* when the speaker has a restraining effect on the addressee (cf. e.g. 7.120, 13.788 and 23.606), and this is certainly not the case here. But the variants at the end of both speeches show that their tone, and Menelaos' precise reaction to them, was debated. It seems that what we have here are early, rhapsodic variants, framing the speeches in performance. It may be relevant that Plato's *Ion* takes special pride in the lively way he delivers Homeric speeches: it may be that, depending on the exact inflection and tone the rhapsode lends to a speech, specific lines are then chosen to conclude it.³¹ Our variants are thus best taken as flexible and somewhat fluid interpretative “frames” around the speeches of Adrestos and Agamemnon. Variations in speech-introductory and speech-concluding lines may, more generally, be treated as evidence for the *reception* of Homeric speeches on the part of rhapsodes and their audiences.

Taken together, the examples presented in this paper aim to show that reception and composition are inextricably bound. Explanations of obscure epic words like δαΐφρων are already contained in the *Iliad* itself: they affect its composition, therefore, and not just the ways in which the poem is explained by later scholars. Similar arguments can be made about other aspects of the transmitted text. The evidence may not support a model of multitextuality on a grand scale, but does suggest live interpretation in performance, starting from pronunciation, and extending to the framing of controversial speeches, such as the ones I have just considered from book 6. Editors who fail to engage with ancient reception – by asking, for example, what might or might not have sounded grammatical, inconsistent or problematic to ancient audiences – miss important evidence for the constitution of the text. Conversely, however, reception studies cannot simply take the text as given. Some of the best evidence for the ancient reception of epic is, in point of fact, contained in the *apparatus criticus*.³²

³¹ See Plato, *Ion* 535c–e.

³² I would like to thank Johannes Haubold, Christian Werner, and audiences at São Paulo and Glasgow for their responses to earlier versions of this paper.

Email da autora: barbara.graziosi@durham.ac.uk

BIBLIOGRAPHY

- Bakker, E. J. 1997. *Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse*. Ithaca, NY–London: Cornell University Press.
- Bakker, E. J. 2005. *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*. Cambridge, MA: Center for Hellenic Studies.
- Battezzato, L., ed. 2003. *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Cassio, A. C. 2002. "Early editions of the Greek epics and Homeric textual criticism". In *Omero tremila anni dopo*, ed. F. Montanari, 105–136. Rome: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Chantraine, P. 1948–1953. *Grammaire Homérique*. Paris: Klincksieck. 2 v.
- Erbse, H. 1968–1988. *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*. Berlin: de Gruyter. 7 v.
- Dihle, A. 1970. "Leumanns Homerische Wörter und die Sprache der mündlichen Dichtung". *Glotta* 48: 1–8.
- Fantuzzi, M. 2001. "'Homeric' formulaicity in the Argonautica of Apollonius of Rhodes". In *A companion to Apollonius Rhodius*, ed. T. D. Papanghelis & A. Rengakos, 171–92. Leiden: Brill.
- Fenik, B. 1986. *Homer and the Nibelungenlied*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Finkelberg, M. 2000. "The Cypria, the *Iliad*, and the problem of multiformity in oral and written tradition." *Classical Philology* 95: 1–11.
- George, A. 2003. *The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldhill, S. 1990. "Supplication and authorial comment in the *Iliad*: *Iliad Z* 61–2". *Hermes* 118: 373–6.
- Graziosi, B.; HAUBOLD, J. 2010. *Homer: Iliad VI*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hackstein, O. 2002. *Die Sprachform der homerischen Epen. Faktoren morphologischer Variabilität in literarischen Frühformen: Tradition, Sprachwandel, sprachliche Anachronismen*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert.
- Janko, R. 2000. "West's *Iliad*". *Classical Review* 50: 1–4.
- Kirk, G. S. 1990. *The Iliad: A Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Labarbe, J. 1949. *L'Homère de Platon*. Liège: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l' Université de Liège.
- Leumann, M. 1950. *Homerische Wörter*. Basel: Friedrich Reinhard.
- Matthaios, S. 1999. *Untersuchungen zur Grammatik Aristarchs: Texte und Interpretation zur Wortartenlehre*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Meier-Brügger, M. 1986. "Homerisch $\mu\epsilon\upsilon$ oder $\mu\omicron\iota$?" In *O-o-pe-ro-si. Festschrift für Ernst Risch zum 75. Geburtstag*, ed. A. Etter, 346–54. Berlin and New York: de Gruyter.
- Meister, K. 1921. *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig: Teubner.
- Nagy, G. 2000. "Review of West 1998". *Bryn Mawr Classical Review*, 2000.09.12.
- Nagy, G. 2003. "Review of West 2001". *Gnomon* 75: 481–501.
- Nardelli, J.-F. 2001. "Review of West 2001". *Bryn Mawr Classical Review*, 2001.06.21.

- Parry, M. 1932. "Studies in the epic technique of oral verse-making: II. The Homeric language as the language of an oral poetry". *Harvard Studies in Classical Philology* 43: 1–50.
- Parry, M. 1971. *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*. Oxford: Oxford University Press.
- Rank, L. Ph. 1952. *Etymologiseering en verwante verschijnselen bij Homerus*. Assen: Van Gorcum.
- Rengakos, A. 1993. *Der Homertext und die hellenistischen Dichter*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Rengakos, A. 2002. "Review of West 2001". *Bryn Mawr Classical Review*, 2002.11.15.
- Stoevesandt, M. 2004. *Feinde – Gegner – Opfer. Zur Darstellung der Trojaner in den Kampfszenen der Ilias*. Basel: Schwabe.
- Strauss Clay, J. 2011. *Homer's Trojan Theater*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thiel, H. van. 1991. *Homeri Odyssea*. Hildesheim: Olms Weidmann.
- Thiel, H. van. 1996. *Homeri Ilias*, Hildesheim: Olms Weidmann.
- Verity, A. 2011. *Homer: The Iliad*. Introd. and not. B. Graziosi; trans. A. Verity. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. 1967. "Epica". *Glotta* 44: 135–48.
- West, M. L. 1973. *Textual Criticism and Editorial Technique Applicable to Greek and Latin Texts*. Stuttgart: Teubner.
- West, M. L. 1998–2000. *Homeri Ilias*. Stuttgart–Leipzig: Saur. 2 v.
- West, M. L. 2001. *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. Munich–Leipzig: Saur.
- West, M. L. 2001. "West on Nagy and Nardelli on West". *Bryn Mawr Classical Review* 2001.09.06.
- West, M. L. 2004. "West on Rengakos (BMCR 2002.11.15) and Nagy (Gnomon 75, 2003, 481–501) on West". *Bryn Mawr Classical Review* 2004.04.17.
- West, S. 1967. *The Ptolemaic papyri of Homer*. Cologne: Westdeutscher Verlag.
- Wilson, D. 2002. *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yamagata, N. 1994. *Homeric Morality*. Leiden: Brill.



Abstract. This paper aims to contribute to two areas of Homeric scholarship which seldom seem to engage in productive dialogue: textual criticism and reception studies. It assesses three different approaches to the text of Homer: H. van Thiel's editions of the *Iliad* and the *Odyssey*, Martin West's *Iliad* for Teubner, and Gregory Nagy's multi-text approach; simultaneously, it takes seriously the growing emphasis on reception in classical scholarship. By considering textual variants, morphology and syntax, this paper illustrates how the study of reception may contribute to the constitution of the text and, vice versa, how the history of the Homeric text illuminates its broader reception.

Keywords. Homer, textual criticism, reception, textual variants, morphology, syntax.

LUTO E BANQUETE NO CANTO IV DA *ODISSEIA* (97–226)

TEODORO RENNÓ ASSUNÇÃO

Faculdade de Letras da UFMG

Resumo. Este breve ensaio propõe uma tentativa de interpretação das relações de oposição entre luto e banquete na festa de casamento da filha e do filho de Menelau em Esparta (no começo do canto IV da *Odisseia*), que se torna um banquete de recepção a Telêmaco e Pisístrato, recém-chegados de Pílos, banquete onde a lembrança por Menelau, em conversa com os hóspedes ainda não identificados, dos companheiros dele mortos na guerra de Troia e – especialmente – de Odisseu desaparecido, leva primeiro Telêmaco e depois os outros ao choro e aos gemidos, que são um comportamento típico do luto, mas inconveniente em um tal contexto.

Palavras-chave. Luto, banquete, canto IV, *Odisseia*.

O TEMA DESTA BREVE ESTUDO SÃO AS RELAÇÕES DE OPOSIÇÃO ENTRE LUTO e banquete (já problematizadas, por exemplo, no diálogo entre Príamo e Aquiles na conclusão da *Ilíada*) na festa de casamento da filha (com Helena) e do filho (com uma escrava) de Menelau em Esparta,¹ no começo do canto IV da *Odisseia*. Esta festa se torna um banquete de recepção a dois hóspedes que acabaram de chegar de Pílos (reino de Nestor): Telêmaco (filho de Odisseu) e Pisístrato (filho de Nestor), banquete que paradoxalmente, pela lembrança por Menelau, na conversa com os dois hóspedes ainda não identificados, dos companheiros de armas mortos em Troia e do desaparecimento de Odisseu, leva primeiramente Telêmaco e depois, quando da retomada por Menelau da lembrança de Odisseu, todos os outros ao choro, ou seja: a uma manifestação de luto (ainda que não haja um cadáver presente ou um

¹ Se lembramos que Menelau, na cena de abertura do canto 4, que apresenta esta festa em andamento, já está enviando sua filha Hermíone para a cidade dos Mirmídonos onde reina atualmente o filho de Aquiles (com quem ela irá se casar e em cujo palácio morará definitivamente), podemos inferir que, ao menos quanto à filha, que é a única que Helena pôde lhe dar, esta é uma ocasião de perda para Menelau e, por isso, também de tristeza. Em uma nota que tenta explicar estes contraditórios senso de perda e tristeza (semelhantes aos de um funeral) em uma festa de casamento, Steve Reece 1993, 77, sugere: “This is perhaps related to the historical reality of archaic Greece, where the marriage of a daughter was, from a parent’s perspective, tantamount to her funeral, since it involved her ‘loss’, that is, her removal to another’s household (oikos).”

rito fúnebre propriamente dito).² Estas manifestações de luto suscitam (por sua evidente inconveniência ritual nesta ocasião) a censura de Pisístrato e a insólita retomada da partilha alimentar (e anterior lavagem das mãos), que dão início ao banquete, pelo anfitrião Menelau, assim como suscitam o singular recurso a uma “droga”, *phármakon*, (misturada ao vinho) por Helena, precisamente para cessá-las, possibilitando a continuidade do banquete e um espaço pós-refeição (Telêmaco e Pisístrato então já identificados) para as narrativas de Helena e Menelau sobre Odisseu em Troia, que poderiam, sem os efeitos analgésicos e amnésicos da “droga”, novamente suscitar o choro entre estes quatro convivas (direta ou indiretamente implicados nelas).

O fato, aparentemente paradoxal, de que este choro coletivo ocorra no contexto inicial do que é uma festa de casamento torna-se miticamente mais justificável se – a partir da interpretação perspicaz de Robert Schmiel no artigo “Telemachus in Sparta” (Schmiel 1972) – atentamos para o nome (Μεγαπένθης, em grego, “Grande-Dor”) e a condição (filho de uma escrava, ἐκ δούλης, pois os deuses não davam mais a Helena a geração de filhos) do filho de Menelau, como se a sinalizar um problema persistente (que poderia ser conectado à dupla traição de Helena e à separação entre os dois até o fim da guerra de Troia) no casamento de Menelau e de Helena, cuja primeira ruptura (com a transgressão de Páris e Helena, que vão juntos para Troia) – o auditor (leitor) nunca se esquecerá – é o motivo fundamental de toda a guerra de Troia. Esta sugestão negativa discreta será depois confirmada por uma outra (ainda mais sutil), saída da boca de Menelau (*Od.* 4.207–8), que afirma a “fortuna” (ὄλβον) de Nestor, tecida por Zeus, no casamento e na procriação de filhos (γαμέοντι τε γεινομένω τε³), os quais são sábios e excelen-

² Podemos pensar que é justamente a chegada de visitantes inesperados o que desloca definitivamente a atenção da cena da festa de casamento para a cena (já transformada) de um banquete de recepção a um hóspede, onde a conversa entre anfitrião e hóspedes leva quase desapercivelmente a um repertório de temas tristes que despertam reações de luto neste círculo menor de convivas, criando um clima em marcada oposição ao clima de alegria que era de se esperar em uma festa de casamento ou mesmo em um simples banquete de recepção a um hóspede. Steve Reece 1993, 79 (n.15), observa: “The wedding celebrations have been entirely forgotten; they are never again mentioned. This has disturbed some readers. Diodorus the Aristophanean regarded the wedding scene as spurious (Athenaeus, *Deipnosophists* 180e). Modern scholars [...], by regarding the inherited text here as genuine, have come to appreciate the artistic shift, brought about by the arrival of the two guests, from a wedding scene to a funeral scene (i.e., that of Odysseus), from an epithalamium to a dirge, from a ritual involving insiders (φιλοι) to one involving outsiders (ξεῖνοι); see Bergren 1981, 203–5.”

³ Robert Schmiel (1972, 466) comenta assim o sentido deste sintagma (e, mais especificamente, do segundo participio): “Line 208 presents a problem. Most commentators and earlier translators insist on ‘at marriage and at birth’, and it must be conceded that the passages they cite tend to indicate that the verb has the active sense ‘to bear’ in the aorist only. But none of the examples from Homer is a close parallel (the expression is not demonstrably a formula), and the scholiast explains γεινομένω as τεκνοῦντι for the very good reason that ‘Kronos’ son gave felicity not to the offspring but to the begetter.”

tes na lança, o que (infere-se) não poderia ser dito dele mesmo, casado com uma ex-adúltera e pai de um filho com uma escrava. De maneira mais direta, a estória, depois contada por Menelau, da ação pró-troiana de Helena, então já mulher de Deífobo (seu segundo marido troiano), imitando as vozes das mulheres dos Aqueus em torno do cavalo de madeira para que eles se manifestassem e revelassem fatalmente a emboscada (sendo contidos apenas pelo perceptivo Odisseu, o único que a reconhece), desmente não só a posição pró-aquéia de Helena em sua própria estória sobre Odisseu (que, imitando um mendigo maltrapilho, só é reconhecido por ela, que o acolhe e banha, mas não o denuncia, permitindo o seu retorno e a morte de muitos troianos), mas também o seu então pretense arrependimento.

Mas se, por um lado, Menelau é, depois de Odisseu, o último a retornar de Troia, tendo, por isso, mais chances de ter uma última notícia sobre ele (e justificando, assim, a viagem de Telêmaco a Esparta, sugerida por Nestor), por outro lado, ele é também um herói que tem uma relação única e diferenciada com a guerra de Troia (não, por exemplo, como a de Nestor), por ter uma consciência aguda de sua responsabilidade por ela e, por isso, uma espécie de grave dívida moral para com os companheiros de armas que lutaram e às vezes morreram por ele, o que é uma retomada odisséica, ajustada a um novo contexto (o do retorno dos heróis aqueus de Troia), de uma caracterização já presente na *Iliada*, onde a solicitude e o senso de justiça (mas também um saber sobre os procedimentos pré-jurídicos) são, como bem o repertoriou Philippe Rousseau no artigo “Le deuxième Atride – Le type épique de Ménélas dans l’*Iliade*” (Rousseau 1990), traços distintivos de Menelau.

Uma tal caracterização pode permitir também em uma maior escala, ou seja: a do conjunto da recepção de Telêmaco por Menelau em Esparta (que parece se estender por aproximadamente um mês: o tempo que leva Odisseu para chegar da ilha de Calipso, passando pelos Feácios, até Ítaca e aí ser recebido por Eumeu⁴), a justificação do excesso de solicitude e gene-

⁴ Parece-nos pertinente a proposição de Steve Reece (1993, 71–7) de que a retomada da situação em Esparta no canto 15 se dá não após o último dia representado no canto 4 (com os relatos de retorno de Menelau, sua promessa de presentes a Telêmaco e o anúncio final de um banquete pelo narrador), em respeito à pretensa incapacidade de Homero de representar a simultaneidade de duas ou duas séries de ações (ou seja: à chamada lei de Zielinski), mas após todo o lapso de tempo que cobre a viagem de Odisseu de Ogígia, passando pelos Feácios, até chegar em Ítaca e ser abrigado por Eumeu, ou seja: após os aproximadamente 30 dias cobertos, no presente da narrativa, pelos cantos 5 a 14. Pois se um tal modelo de descrição de duas ações simultâneas (com a mesma contagem do tempo em dois lugares distintos) é também encontrável em Homero, ele pode estar aqui muito oportunamente a serviço de um tema que atravessa todo o episódio: o excesso de generosidade de Menelau (e o seu desejo de recompensar de algum modo Odisseu, através de seu filho) que acaba por reter inadequadamente o seu hóspede por um tempo talvez maior do que o desejado por este último. Este tema, assim enfatizado por uma longa permanência

rosidade do anfitrião (ironicamente, para o leitor, tematizada por ele mesmo nos versos 71–73 do canto xv) como uma ameaça para a continuidade da viagem (ou o retorno) do hóspede, algo que – como bem o viu Steve Reece no capítulo 4 (“Sparta”) de *The Stranger’s Welcome* (Reece 1993, 74–76, 97–99) – é indicado primeiro pelo convite de Menelau (no dia seguinte ao da festa de casamento, ou seja: ainda no canto iv) para que Telêmaco fique mais onze ou doze dias em Esparta (*Od.* 4.587–89), e mais tarde (um mês depois deste convite, ou seja: já no canto xv), quando Telêmaco já lhe sinalizou explicitamente sua pressa em voltar (*Od.* 15.64–66), será indicado pelo convite inoportuno de Menelau para ele e Telêmaco viajarem a cavalo pela Hélade até Argos de modo a poderem colher muitos presentes de hospitalidade (*Od.* 15.80–85), e, enfim, será representado algo caótica e dramaticamente na cena de despedida a Telêmaco,⁵ onde este, com Pisístrato, por sua urgência, atrelam os cavalos, montam no carro e já estão saindo do palácio (“Saíram pelo portão e pelo pórtico ressoante”, *Od.* 15.146) quando aparece Menelau que, consciente de suas obrigações rituais, vai desajeitadamente atrás deles, com uma taça de vinho para fazer a última libação (que não chega a ser bem explicitada) e lhes endereçar os votos propícios de felicidade e uma saudação a Nestor (*Od.* 15.151–3), e sendo, ainda uma última vez, Telêmaco e Pisístrato retidos, já montados sobre o carro e fora do portão, pela aparição auspiciosa de um pássaro (voando do lado direito com um ganso branco nas garras) a qual deve ainda, após a demora de Menelau, ser interpretada por Helena (cf. *Od.* 15.160–81), para, enfim, eles poderem de fato partir.

de Telêmaco em Esparta, também permite, por outro lado, aproximar os obstáculos ao retorno de Telêmaco daqueles ao retorno de Odisseu em razão da excessiva generosidade de seus anfitriões (Circe, Calipso e Alcínoo), criando uma semelhança temática (segundo o modo de hospitalidade) entre o retardamento do retorno do filho e o do retorno do pai, como bem o viu M. J. Apthorp no artigo “The Obstacles to Telemachus’ Return” (Apthorp 1980).

⁵ Steve Reece interpreta a aparente inabilidade da indicação do fato de que eles não só já atrelaram os cavalos, mas já montaram sobre o carro e saíram pelo portão do palácio, não dando espaço adequado à última libação e aos votos de felicidade de Menelau (assim como ao prodígio de um pássaro e à sua interpretação), como um reordenamento insólito e intencional dos elementos de uma cena típica de partida para, neste contexto, sinalizar uma última vez o excesso de solicitude de Menelau e sua inadequada retenção de seu hóspede. Ele retoma, assim, a demonstração convincente de Gilbert P. Rose no artigo “*Odyssey* 15.143–82: a narrative inconsistency?” (Rose 1971), que, no entanto, percebe também no aparente mau arranjo da cena a chance para um justificado elemento cômico ou até mesmo patético na atitude de Menelau, algo com o que Reece não parece concordar inteiramente, mas que nos parece não apenas possível, mas também plausível, uma vez pensado o conjunto do episódio. Para uma posição que considera esta inabilidade (em sentido literal) do narrador como signo da composição oral (neste caso, desajeitada) de uma cena típica ou tradicional a partir de elementos empobrecidos ou comprimidos, ver os artigos de D. Gunn, “Narrative Inconsistency and the Oral Dictated Text in the Homeric Epic” (Gunn 1970), e de M. W. Edwards, “Type-Scenes and Homeric Hospitality” (Edwards 1975).

No começo da cena de recepção dos dois hóspedes, Menelau (hospitaleiro e atento à reciprocidade) repreende veementemente Eteoneu que hesitava em lhes dar acolhida, reconhecendo que, quando da viagem de retorno, “certamente nós, tendo comido muitos dons de hospitalidade / de outros homens, aqui chegamos” (*Od.* 4.33–4). Os cavalos são desatrelados, levados para o estábulo e recebem o que comer (em uma cena detalhada que ecoa a da acolhida de humanos), e – em um modo mais refinado de recepção – os dois hóspedes são banhados, ungidos e vestidos por servas, antes de se sentarem ao lado do anfitrião Menelau (um lugar de honra) e de (segundo um bloco formular típico) receberem a água lustral para as mãos e a preparação da mesa com comida e bebida. Menelau, então, atento à tradição de hospitalidade, os convida a primeiro comer para só depois perguntar por sua identidade (*Od.* 4.60–2), e lhes oferece a sua parte de honra (γέρα) da comida: “um lombo gordo de boi assado”.

Mas, depois de eles terem comido e bebido, naquele que seria o momento da identificação, Telêmaco se antecipa e, admirado pela riqueza do palácio, comenta junto à cabeça de Pisístrato, para não ser ouvido, que aquele pátio deve ser como o de Zeus olímpio (*Od.* 4.74), o que leva Menelau, que o ouviu, a uma correção sensata e modesta da afirmação elogiosa do hóspede, que o faz desviar-se do presente imediato (lembrando primeiro do custo demasiado pesado – por exemplo, a impossibilidade de evitar a morte de Agamêmnon – pela aquisição desta riqueza em suas viagens de retorno, e de seu pouco valor comparado à vida dos companheiros mortos em Troia e, enfim, do quanto em Troia sofreu por ele Odisseu, que agora está desaparecido), e dar forma aqui, em uma micro-escala e segundo o modo ultra-responsável de Menelau, ao padrão narrativo odisséico da identificação ou reconhecimento tardio de um hóspede não nomeado, tal como descrito por Bernard Fenik em “The nameless Stranger”, primeiro ensaio da parte I de *Studies in the Odyssey* (Fenik 1974, 5–60). Vejamos, mais de perto, em uma tentativa minha de tradução, a passagem deste discurso de Menelau que é decisiva para a primeira reação de choro de Telêmaco (ainda não identificado, mas ironicamente, para o leitor, nomeado no fim da passagem) instaurando um clima de luto que não condiz com o do banquete. Ao afirmar que reina, “não se alegrando com *estes bens*” (οὔ τοι χαίρων τοῖσδε κτέασσιν, *Od.* 4.93), adquiridos em sua longa viagem de retorno, Menelau, após um parêntese, diz (causando o choro e a tentativa de escondê-lo por parte de Telêmaco):

“Destes (bens) tendo a exata terça parte, no palácio eu deveria morar, mas os guerreiros estarem salvos, os que morreram então na larga Troia, longe de Argos nutridora-de-cavalos. Mas, no entanto, por todos lamentando e me afligindo muitas vezes, estando eu sentado em nossos salões,

às vezes me deleito no senso com o gemido, outras vezes paro; pois (é) rápida a saciedade do gélido gemido. A todos não tanto eu lamento, mesmo estando afligido, quanto a um único, que me faz odiar o sono e a comida quando lembro (dele), pois nenhum dos Aqueus penou tanto quanto penou e suportou Odisseu. E por isso, então, era para ele ter sofrimentos, e eu a dor sempre inesquecível por ele, pelo modo como há muito está ausente, e nem sabemos se ele vive ou já está morto. Lamentam-no, de algum modo, tanto Laertes, o ancião, quanto a sensata Penélope, quanto Telêmaco, que ele deixou recém-nascido em casa.” Assim falou, e neste, então, suscitou o desejo do gemido pelo pai, e lágrimas das pálpebras para o chão lançou, ouvindo sobre o pai, a manta púrpura diante dos olhos segurando com ambas as mãos. Mas o percebeu Menelau... (*Od.* 4.97–116)⁶

Nesta passagem, Menelau (retrospectivamente reconhecido e solícito) começa admitindo desejar a perda de dois terços de sua riqueza em troca do estarem vivos os companheiros mortos em Troia, em uma reflexão sobre o valor que mobiliza a sua responsabilidade pela guerra, levando-o a um luto genérico por todos os Argivos mortos e, como hipérbole deste luto, a uma brevíssima reflexão gnômica sobre os limites (facilmente alcançáveis) do prazer com o “gélido gemido”, em um oxímoro cuja paradoxal verossimilhança é ameaçada por sua incapacidade de sustentar-se por muito tempo. Mas, em uma conexão inteiramente odisséica, a partir do luto genérico por todos os Argivos mortos em Troia, Menelau irá distinguir o luto por Odisseu, explicitando os seus constituintes tradicionais incompatíveis com o banquete (sobretudo o jejum ritual, mas também a ausência do sono, pois ele lamenta, mais do que a todos, a um único “que me faz odiar o sono e a comida”, ὅς τέ μοι ὕπνον ἀπεχθαίρει καὶ ἐδωδῆν, *Od.* 4.105),⁷ em razão do seu maior esforço (do

⁶ Todas as traduções de trechos da *Odisséia* citados aqui são de minha autoria e visam apenas à uma precisão semântica, sem nenhuma preocupação de encontrar em português um metro único básico como o hexâmetro dactílico homérico, mas tentando sempre conservar a unidade do verso para facilitar a localização do seu conteúdo em grego. O texto grego adotado é o editado por Thomas W. Allen para a coleção de textos clássicos da Oxford (Allen 1987), mas foi consultado também o texto grego estabelecido por Helmut van Thiel e publicado pela Olms (Van Thiel 1991).

⁷ É certo que Menelau, assim, evita, por um pudor compreensível nesta situação (e sem o qual ele poderia insinuar manifestamente algo de negativo sobre sua relação com Helena), mencionar uma terceira necessidade orgânica que em Homero é também ignorada no luto: o sexo, que, na descrição por Tétis do luto excessivo de Aquiles por Pátroclo, é pensado, na metonímia da cama e juntamente com a comida (ou o pão), como algo que deve ser retomado, após terminado o trabalho de luto, para que a vida possa continuar: “até quando [...] / comerás teu coração, não te lembrando nem do pão/nem da cama? Pois é bom justamente isto: com uma mulher se misturar / em amor...” (*Il.* 24.129–31). Ver para esta questão o meu artigo “Luto e comida no último canto da *Ilíada*” (Assunção 2004–2005).

que o de qualquer Aqueu) nesta guerra. O poeta (ou a tradição) da *Odisseia* formula aqui, por meio do luto de suas personagens relativo às estórias sobre a guerra de Troia (ou seja, e sobretudo, a *Iliada*, mas também os poemas do Ciclo Troiano que narram o que, ainda no âmbito desta guerra, ocorre antes e depois do que é representado na *Iliada*), a ideia de que nenhum guerreiro aqueu foi nesta guerra tão importante (ou – odisseicamente, com a noção do esforço e sofrimento em ἐμόγησεν – “penou tanto”) quanto Odisseu, o que será confirmado por Demódoco na sua terceira canção, que conta a concepção e condução por Odisseu da armadilha do cavalo de madeira, decisiva na tomada de Troia, e sua luta final contra Deífobo, o segundo marido troiano de Helena, colocando em segundo plano Aquiles, o protagonista da *Iliada*, morto antes disso, e dando a entender que, em uma disputa entre os dois (como a narrada pela primeira canção de Demódoco e interpretada pelos escoliastas como sendo para definir qual a excelência decisiva na futura tomada de Troia: se a “coragem” de Aquiles ou a “inteligência” de Odisseu⁸), o protagonista da *Odisseia* levaria a melhor.⁹

A reação lutuosa de Telêmaco, aqui esperável não só pela menção do desaparecimento de Odisseu (que é o que motiva a sua busca de informações sobre o pai e presença em Esparta), mas também e ironicamente pela de seu próprio luto por ele, serve como signo (por sua inadequação ao banquete) para uma sua próxima identificação pelo anfitrião Menelau, em uma cena cujo desenho antecipa o das mais detalhadas reações lutuosas de Odisseu ao ouvir a primeira e a terceira canções de Demódoco (ele também chora e cobre o rosto com o manto, sendo percebido pelo anfitrião Alcínoo), que são elementos mais estendidos e em dupla do mesmo padrão narrativo odisséico do retardamento da identificação do hóspede ainda não nomeado (cujo conjunto, no episódio dos Feácios, ganha uma forma bem mais larga e precisa). Mas chama a atenção o fato de que, nos três casos, os discursos que despertam esta reação lutuosa tenham como assunto, o que é bem odisséico, as ações de Odisseu (juntamente com outros guerreiros aqueus) na guerra de Troia, como se a sinalizar que o efeito agora da fama positiva (κλέος) destas ações guerreiras sobre o seu protagonista (ou sobre um familiar seu, como o filho Telêmaco, ou sobre um companheiro de guerra, como Menelau) é antes

⁸ Os termos usados pelos escoliastas (em *Scholia Graeca in Homeri Odysseam tomus i*) para distinguir as formas de excelência de Aquiles e de Odisseu para a captura de Troia são, mais precisamente, no comentário ao verso 75 ἀνδρείαν (“virilidade” ou “coragem”) de Aquiles e σύνεσιν (“inteligência”) de Odisseu, e no comentário ao verso 77 ἀνδρείαν (“virilidade” ou “coragem”) de Aquiles e μηχανῆς (“artifício”) e φρονήσεως (“sabedoria prática”) de Odisseu (Dindorf 1855, 361–2).

⁹ Gregory Nagy 1979, 40, sugere o seguinte: “[...] in the first song of Demodokos [...], Odysseus was characterized along with Achilles as ‘best of the Achaeans’ because one of these two heroes was destined to be the destroyer of Troy. In the epic composition of Demodokos, Odysseus is implicitly ‘best of the Achaeans’ because tradition upholds his claim to have destroyed Troy.”

a tristeza lutuosa e – acrescentaríamos (lembrando o *símile*, para o segundo choro de Odisseu, de uma mulher que vê o próprio marido sendo morto por inimigos pelos quais será escravizada) – o de um forte sentimento de perda.

Na seqüência desta reação de Telêmaco, enquanto Menelau, que o percebe chorando, pondera o que fazer, Helena, que vem do quarto (ἐκ θαλάμοιο), como se não estivesse participando da festa de casamento,¹⁰ entra em cena para fiar (uma atividade feminina tradicional) e, antecipando-se a Menelau, intervém com uma fala em que ela reconhece rápido Telêmaco, por sua semelhança com o filho de Odisseu, que o deixou recém-nascido em casa, quando – “por causa de mim, cara-de-cadela” (ἐμεῖο κυνώπιδος εἵνεκα, *Od.* 4.145), esclarece ela, injuriando-se – os Aqueus foram para Troia. Imediatamente depois, Menelau reconhece a semelhança física entre os dois e nota também que ele chorava e escondia o rosto quando ele, Menelau, contava rememorando “quantas coisas aquele (isto é, Odisseu) sofrendo penou por mim” (ὅσα κείνος οἰζύσας ἐμόγησεν / ἄμφ’ ἐμοί, *Od.* 4.152–3), em uma descrição que explicita a sua responsabilidade pela guerra de Troia, assim como, após a intervenção de Pisístrato (que, se identificando como filho de Nestor, confirma a identidade e faz uma breve apresentação de Telêmaco), Menelau dirá, novamente voltando a atenção para Odisseu e se responsabilizando pelo trabalho que lhe deu em Troia: “à minha casa chega o filho de um homem muito amigo, / que por minha causa penou muitas provações” (ὅς εἶνεκ’ ἐμεῖο πολέας ἐμόγησεν ἀέθλους, *Od.* 4.169–70). Estas duas novas marcações de Menelau (que de algum modo ecoam o auto-injuriamento de Helena) parecem justificar, pelo desejo de compensação e justiça, o excesso de generosidade da sua oferta imaginária a Odisseu de uma das cidades do seu reino espartano, para que eles, mais próximos, pudessem se freqüentar em recepções recíprocas até a morte de um dos dois (cf. *Od.* 4.176–80). Mas a impossibilidade desta compensação é afirmada na conclusão deste discurso triste e emotivo de Menelau, que sugere como causa provável desta impossibilidade a inveja de um deus, “que tornou aquele o único desgra-

¹⁰ Se pensarmos que, na cena de abertura que apresenta a festa de casamento dos filhos, Menelau já enviava (com carros e cavalos, ἵπποισι καὶ ἄρμασι πέμπε, *Od.* 4.8) a filha Hermíone para a cidade dos Mirmidões, onde reinava o filho de Aquiles (Neoptólemo), podemos supor que a festa que continua é apenas (estando o noivo e a noiva presentes) a de seu filho (com uma escrava) Megapentes, o que poderia muito bem explicar a ausência de Helena até este momento. Stephanie West (1988, 201) percebe bem que há algo de estranho neste detalhe em um tal contexto festivo: “The detail of Helen emerging from the privacy of an inner room is a further indication that the wedding party with which the book opened has been forgotten”. Enquanto Robert Schmiel (1972, 465), apesar de não fazer uma inferência como a que sugerimos (que supõe uma diversidade de interesses de Helena quanto aos dois filhos de Menelau), também aponta para a estranheza possivelmente significativa deste detalhe: “One wonders why Helen was apparently not present at the wedding celebration for her children. Perhaps one should simply enjoy the grand entrance and not ask embarrassing questions. Or perhaps this is another indication that all is not well in Sparta.”

çado sem-retorno” (ὄς κείνον δύστηνον ἀνόστιμον οἶον ἔθηκεν, *Od.* 4.182), em uma descrição hiperbólica que, distinguindo Odisseu pela desgraça, desta vez suscita um choro coletivo entre os quatro (os outros convivas da festa de casamento tendo, há algum tempo, desaparecido da cena):

Assim falou, e nestes todos suscitou o desejo do gemido.
Chorava a argiva Helena, que foi gerada por Zeus,
e choravam tanto Telêmaco quanto o Atrida Menelau,
e nem o filho de Nestor mantinha os dois olhos sem lágrimas;
pois se lembrava no ânimo do irrepreensível Antíloco,
a quem o brilhante filho da Aurora resplendente matou.
(*Od.* 4.183–88)

Aqui, o foco final em Pisístrato, que prepara a sua próxima fala para Menelau, parece introduzir o tema (já presente na *Ilíada* 19.301–2, quando do choro de Briseida e outras mulheres por Pátroclo morto) das razões diferenciadas para o choro, mas mantém-se também como horizonte comum para estas manifestações de luto as perdas causadas pela guerra de Troia, neste caso a de um irmão de Pisístrato: Antíloco – o novo escudeiro de Aquiles após a morte de Pátroclo – que, ainda jovem, para salvar seu pai Nestor, foi morto por Mêmnon, filho da Aurora e rei dos Etíopes, em um episódio troiano pós-iliádico que (segundo os resumos da *Khrestomatheía* de Proclo) era descrito no poema cíclico *A Etiópida*, atribuído a Arctino de Mileto (cf. Allen 1986, 105–6, “Proculus”). Pisístrato, então, embora reconhecendo a legitimidade desta manifestação de luto (por exemplo, para seu irmão Antíloco, conhecido como um bom corredor e combatente), estranha a sua conveniência em um banquete e sugere que ela seja posposta para o dia seguinte:

e agora, se isto é possível, deixa-te convencer por mim; pois eu não me deleito lamentando depois do jantar, mas também a Aurora nascida-de-manhã está para vir; e não me sinto em nada indignado com o chorar quem dos mortais morra e cumpra o seu destino.
Pois isto também (é) a única honra para os desgraçados mortais:
tanto cortar a cabeleira quanto das faces lançar lágrimas.
(*Od.* 4.193–8)

Os comentadores modernos – seguindo uma divisão já presente entre os escoliastas – hesitaram, ao definir o sentido preciso de μεταδόρπιος, entre o mais literal de “depois do jantar” (como, por exemplo, Ameis-Hentze, Irene de Jong¹¹ e nós aqui) e o aparentemente mais plausível de “durante o jan-

¹¹ Ver Ameis-Hentze 1920, 109: “194. μεταδόρπιος (zu Δ 486) nach der Abendmahlzeit, wo man sich geselliger Freude hinzugeben pflegt”; e Irene de Jong 2001, 100: “Pisistratus B (indirect request to change the subject) I don’t like weeping **after dinner**, *tomorrow* is another day (193b-195a)” (negrito meu).

tar” (como William Stanford e Stephanie West¹²). Mas se pensarmos que o momento pós-refeição, tradicionalmente ocupado pela conversação entre os convivas ou pelo canto do aedo, também faz parte do banquete homérico, veremos aqui – no modo mais polido de uma sugestão indireta para que os convivas mudem o comportamento ou também os temas de conversa, como quer Irene de Jong em *A Narratological Commentary on the Odyssey* (De Jong 2000, 100) – novamente a conjunção negativa entre uma manifestação de luto (expressa no particípio ὀδυρόμενος, “lamentando”) e o banquete (sinalizado aqui pelo adjetivo μεταδῶπιος, “depois do jantar”, e também pelo verbo τέρωμαι, “me deleito”, com sua idéia primária de prazer, efeito esperado neste tipo de ocasião). Se Pisístrato aqui parece retomar uma tradição de luto (negativa quanto ao banquete) já indicada diretamente pelo próprio Menelau [“A todos não tanto eu lamento, mesmo estando afligido, / quanto a um único, que me faz odiar o sono e a comida, / quando lembro (dele)”, *Od.* 4.104–6], ele irá na seqüência acrescentar, além do não comer e do não dormir (que de algum modo interrompem a continuidade normal da vida), um gesto ritual mais preciso: o corte da cabeleira doada ao morto (cf. Aquiles e outros Mirmidões cobrindo com os cabelos cortados o cadáver de Pátroclo em *Ilíada* 23.135–6), mas que aqui – na ausência de um cadáver e de um rito fúnebre concreto – dificilmente seria executado. Signos deste luto mais memorialístico (e que se dá como voz não articulada em discurso) continuam a ser neste banquete apenas os lamentos, os gemidos e o choro.

Menelau, então, apesar de advertido por alguém mais jovem, reconhece a sabedoria de suas palavras (que são como as de um homem πεπνυμένος, “sábio”, “de bom senso”, e “até mesmo um que seja mais velho”, καὶ ὅς προγενέστερος εἶη), como o são as do pai dele, Nestor, que Menelau aproveita então para elogiar por sua “fortuna” (ὄλβον) “no casamento e na procriação de filhos” (γαμέοντι τε γεινομένῳ τε), o que (como já observamos) não poderia ser dito dele mesmo, casado com uma ex-adúltera e pai de um filho com uma escrava. E ele passa, então, como anfitrião atento às boas maneiras de mesa, à surpreendente ordem de recomeço do banquete, que terá início com uma outra lavagem das mãos executada pelo servo Asfálion (em grego, “O que não cai”):

“E que nós deixemos a choradeira, que antes aconteceu,
e do jantar de novo nos lembremos, e sobre as mãos água
eles vertam. Mas estórias já a partir da aurora há de haver

¹² Ver W. Stanford 1988, 274: “In 194 μεταδῶπιος ‘during supper’ is inconsistent with δειπνον in 61 [...]”; e Stephanie West 1988, 205–6: “194. μεταδῶπιος: only here in Homer; elsewhere it means ‘after supper’, but ‘during supper’ is indicated by Menelaus’ subsequent proposal to resume their meal, though a listener might well misinterpret the word at first hearing”.

para Telêmaco e eu dizermos inteiras um para o outro.”
Assim falou, e então verteu água sobre as mãos Asfálion,
o hábil e prestativo servo do glorioso Menelau.
E eles sobre as iguarias prontas à frente lançavam as mãos.
(*Od.* 4.212–8)

Se Menelau está aqui, de algum modo, retomando a sugestão de Pisístrato (“aurora”, agora no ablativo, ἠώθεν, volta a ocorrer), podemos pensar que o choro e as lembranças (como as sobre Odisseu) que o despertaram poderiam ficar para o dia seguinte (como se agora sendo “estórias”, μῦθοι, para serem contadas entre ele e seu hóspede principal, Telêmaco), e a sugestão de atenção direta ao banquete (na fala de Pisístrato, como deleite pós-jantar, μεταδῶρπιος) toma a forma literal de uma retomada concreta do “jantar” (δῶρου), com uma primeira e breve ordem de lavagem das mãos. Na execução, que inverte a ordem do que é comandado (cf. De Jong 2001, 100), a descrição desta lavagem, que antecede tradicionalmente a refeição, é sintética (apenas uma larga parte do verso 216, com o detalhe de que aqui a água é vertida diretamente sobre as mãos e não sobre uma bacia de prata, para os comensais se lavarem) e a retomada do jantar se dá, sem nenhuma preparação da mesa e da refeição (pois elas já estariam preparadas), apenas pela retomada do verso formular que descreve o consumo da comida com as mãos (a ser compreendido literalmente, o que justificaria bem, portanto, a cerimônia da lavagem).

Mas o que surpreendeu algumas comentadoras (como Stephanie West e Irene de Jong) é o fato de que esta proposição venha pouco depois (na temporalidade da cena descrita pela narrativa) da refeição (que Menelau nomeia como δεῖπνον, em geral “almoço” ou “refeição principal do dia”, *Od.* 4.61) que constitui o núcleo do primeiro momento de recepção dos dois hóspedes, descrito pelo narrador com os dois conhecidos versos formulares, que não deixam dúvida quanto à satisfação da fome e da sede: “E eles sobre as iguarias prontas à frente lançavam as mãos. / Mas depois que expulsaram o desejo de bebida e comida...” (*Od.* 4.67–8). Segundo Stephanie West, em *A Commentary on Homer’s Odyssey vol. 1*, a passagem do canto IV que vai do verso 183 a 218 “é danificada por uma contradição com a narrativa anterior, uma vez que a proposição de Menelau de retomar a refeição (213) é incongruente com 68, onde nós é contado que Telêmaco e Pisístrato terminaram de comer”.¹³

Ora, esta pretensa incongruência está sendo percebida a partir de uma verossimilhança pressuposta (segundo um certo padrão realista) que pode não condizer exatamente com os padrões narrativos homéricos. No

¹³ West 1988, 205, tradução minha. Já Irene de Jong (2001, 100) diz que “a sugestão de Menelau de retomar o jantar (213–214) [...] chega como algo de surpreendente depois do verso formular 68 assinalando o fim de uma refeição (e cf. o μεταδῶρπιος de Pisístrato)” (tradução minha).

canto IX da *Ilíada*, por exemplo, quando os embaixadores de Agamêmnon (Odisseu, Ájax e Fênix) chegam à tenda de Aquiles, uma refeição de acolhida é preparada com cuidado para eles (não por servos, mas por Aquiles, Pátroclo e Automedonte) e eles – poderíamos dizer por necessidade ritual ou convenção de hospitalidade – a consomem, segundo a descrição destes mesmos dois versos formulares (*Il.* 9.221–2), ainda que já tivessem comido há pouco na reunião do conselho de “anciãos” na tenda de Agamêmnon (segundo os mesmos dois versos formulares de *Il.* 9.91–2), o que, aliás, é tematizado por Odisseu logo no começo de sua fala a Aquiles (*Il.* 9.225–9), quando diz que eles não estão necessitados do “banquete” ou, mais literalmente, da “partilha igual” (δαυτός ἔσσης) nem na tenda de Agamêmnon nem ali (na de Aquiles), havendo muita comida para compartilhar, mas sendo o sofrimento dos Aqueus na atual situação de guerra o que os preocupa de fato. Semelhantemente, no canto XXIV da *Ilíada*, Aquiles e os companheiros preparam uma refeição para Príamo (cf. *Il.* 24.621–6) – que será não somente o núcleo do ritual de hospitalidade, mas também um corte do jejum lutuoso prolongado de Príamo – e, novamente por meio dos mesmos dois versos formulares (*Il.* 24.627–8), podemos supor que participam da refeição juntamente com Príamo e o seu arauto, quando sabemos que, na chegada de Príamo, Aquiles (ao menos) tinha acabado de comer e de beber, estando a mesa ainda a seu lado (cf. *Il.* 24.475–6).

Nestes dois casos, a sociabilidade básica da refeição enquanto “partilha” (δαίς, δαυτός) serve mais especificamente de núcleo primário do ritual de recepção do hóspede e parece, assim, se justificar não por uma verossímil necessidade de comer (no caso de Odisseu no primeiro exemplo, e no de Aquiles no segundo), mas por uma convenção ritual que coincide também com a convenção das fórmulas narrativas que compõem esta cena típica. No entanto, no canto IV da *Odisseia*, a primeira refeição de Telêmaco e Pisístrato já cumpriu sua função ritual de primeira acolhida dos hóspedes, sendo ela também um recomeço (proposto pelo anfitrião Menelau) em relação à cena inicial de banquete na festa de casamento do seu filho e sua filha (cf. *Od.* 4.15–7). Este novo recomeço do banquete por ordem de Menelau (com a lavagem das mãos e o lançá-las à comida pronta em apenas dois versos) teria, portanto, apenas a função ritual de sinalizar um corte do clima de luto (marcado aqui pelo choro, os gemidos e a lamentação) que inadequadamente se instalou no banquete. Por outro lado, ele permite também, recriando uma situação de partilha da comida e da bebida, que Helena tenha a ocasião adequada para misturar o φάρμακον (a “droga”) no vinho dos convivas.¹⁴

¹⁴ Ver De Jong 2001, 100: “Menelaus’ suggestion to resume dinner (213–214) [...] flows forth from his desire to raise their spirits, and makes it possible for Helen to put a drug in the wine” (negrito)

Uma vez reconhecida a prioridade desta lógica ritual (que impede a conjunção de manifestações de luto e do banquete) na composição desta cena, poderíamos também – dentro do contexto maior de uma história do banquete grego antigo – aceitar a sugestão de Luciana Romeri, no artigo “Platon et la tradition conviviale” (Romeri 2002), de que esta cena pode servir como contra-exemplo homérico à separação marcada, sugerida por Platão no *Banquete* (Συμπόσιον), entre o momento da refeição, caracterizado pelo silêncio (dos convivas e de quem narra), e o momento posterior (apenas do beber vinho com), caracterizado pelos discursos trocados em uma conversa. Mas o mais evidente e talvez único exemplo homérico da continuidade de uma conversa durante o instante mesmo da refeição (ainda que, como no canto IV da *Odisseia*, a refeição possa ser retomada e a conversa continuar depois) é o do famoso discurso de Odisseu para Alcínoo (no canto VII da *Odisseia*), se dizendo mortal e, portanto, necessariamente submetido ao estômago ou à fome (γαστήρ), e pedindo que o deixe comer (cf. *Od.* 7.208–21), sendo que nesta cena, também de acolhida a um hóspede, após a preparação da mesa e o serviço da comida descritos por um conhecido bloco de versos recorrente (aqui *Od.* 7.172–6), o narrador descreve o consumo solitário de comida e de bebida por Odisseu como uma ação inacabada (ou seja: por meio do imperfeito e não do aoristo): “Então o brilhante Odisseu que-muito-suporta bebia (πίνε) e comia (ἤσθε);” (*Od.* 7.177). Se tomarmos, enfim, o elogio ao banquete (e ao aedo) feito por Odisseu, logo no começo de sua grande narrativa aos Feácios (início do canto IX), veremos que aí, em uma descrição genérica aplicável também à cena anterior (fim do canto VIII) em que Demódoco cantava sua terceira canção, os convivas (literalmente “partilhantes”, δαιτυμόνες) “ouvem o aedo/ sentados em fila, e junto deles estão mesas repletas / de pão e de carnes (παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι/σίτου καὶ κρειῶν), e, tirando o vinho da cratera/ o escanção o leva e verte nas taças” (*Od.* 8.7–10), sendo de se supor que – ainda que apenas o serviço do vinho seja descrito como uma ação presente – a presença de mesas cheias de comida junto a eles sinalize a possibilidade de retomada do consumo de comida a qualquer momento.

Vejamos, enfim, a ação final de Helena (que antecede o seu relato e o de Menelau sobre Odisseu em Troia) no banquete desta noite em Esparta, para tentarmos compreender melhor o seu sentido:

Aí então outras coisas planejou Helena por Zeus gerada;
de imediato lançou no vinho, de que eles bebiam, a droga:
a que desfaz dor e cólera, e traz esquecimento de todos males.

meu). Restaria acrescentar que a atitude de Menelau como anfitrião aqui, propondo um recomeço do banquete que irá se prolongar, se coaduna bem com a sua excessiva generosidade e o possível efeito de retardamento da partida do hóspede Telêmaco, tal como sugerido por Steve Reece (1993, 71–7).

Quem a engolir, uma vez que tenha sido misturada na cratera, durante todo um dia não lançará lágrimas pelas faces abaixo, nem se tiverem morrido tanto a sua mãe quanto o seu pai, nem se bem à sua frente um irmão ou um filho querido forem mortos pelo bronze, e ele com os olhos vir isso.
(*Od.* 4.219–26)

Nesta passagem (em sua conexão com o que segue) a primeira questão que se coloca é a do modo de definição desta “droga” (φάρμακον), cuja natureza botânica – apesar de bem estabelecida depois a sua proveniência egípcia (onde, segundo o narrador, “todo e cada um é um médico experimentado”, *Od.* 4.231) – não é indicada e nem precisada, mas apenas os seus efeitos e, antes mesmo disso, a noção de ambigüidade que o próprio nome grego φάρμακον carrega e que parece explicitada na oração adjetiva que genericamente qualifica, no plural, as “drogas” (φάρμακα) dadas pela egípcia Polidamna (em grego, a “Multi-subjugadora”) a Helena: “muitas vezes, quando misturadas, são boas; muitas outras vezes, são maléficas.” (*Od.* 4.230). Assim, permanecerá impossível e inútil tentar identificá-la precisamente, sugerindo, como W. Stanford em seu “Commentary”, o ópio como a conjectura mais plausível (apesar de ser pertinente a sua observação de que não seria líquida, pois o verbo usado para ela é βάλει, “lançou”, e não χεῖν, “verteu”, cf. Stanford 1988, 275), ou, como Stephanie West, tentando provar a impossibilidade histórica de um ópio egípcio nesta época (ou mesmo aduzindo o fato de que as primeiras experiências com o ópio são normalmente desagradáveis) e lembrando do uso pelos Egípcios de misturar ao vinho um incenso preparado, chamado *kyphi*, cujo efeito, segundo Plutarco (*De Iside* 80), seria o de dissolver a tristeza e a tensão sem embriaguez (cf. West 1988, 206–7).

São, portanto, exatamente os efeitos desta “droga” (φάρμακον), tais como descritos pelo narrador, o que realmente a define nesta narrativa. Eles são indicados, primeiramente, pelos adjetivos neutros (que a qualificam ou substituem) coordenados por dois τε e formados a partir de dois prefixos negativos ou privativos (νη- e ἀ-) e de dois nomes com noções negativas (πένθος, “dor” e χόλος, “cólera”), isto é: νηπενθές (“que desfaz ou impede a dor”) e ἄχολον (“que desfaz ou impede a cólera”), funcionando, pois, como um analgésico (mas aqui não contra uma dor física) e como um calmante que pode apaziguar um sentimento violento. A caracterização seguinte, que é mais genérica e parece englobar as duas anteriores, é formulada também como a negação de algo negativo, ou seja: ela é “o que traz esquecimento de todos os males” (κακῶν ἐπιληθον ἀπάντων), em uma ocorrência rara na *Odisséia* do esquecimento (cujo objeto aqui não é, por exemplo, o retorno, mas “todos os males”) considerado como algo positivo. Já aqui tanto a dor quanto os males que devem ser esquecidos (a cólera, neste caso, podendo

ser pensada como dirigida a quem, por exemplo, matou um ser querido próximo) parecem remeter ao tipo de lembrança dolorosa (de todos os companheiros mortos em Troia ou de Odisseu desaparecido) evocada por Menelau e cujo efeito foram as lamentações, os gemidos e o choro.

E, nos quatro versos seguintes, que dão um exemplo genérico hiperbólico do seu efeito sobre um eventual consumidor (precisando as três características apresentadas pelos três adjetivos neutros no verso 221), esta conexão possível com as lembranças dolorosas e fúnebres de Menelau (e seu efeito lutuoso sobre os ouvintes), que formam o imediato contexto anterior, torna-se ainda mais provável. Os dois primeiros versos não só lembram que a mistura com o vinho (e presumivelmente com a água com que este é misturado) se dá no recipiente tradicional para a mistura que é a cratera, onde estaria já o vinho “de onde eles bebiam” (verso 220) e a partir da qual a mistura líquida será servida assim como o é o vinho (ver o κέλευσέ τε οἰχονοῆσαι, “ela ordenou verter o vinho”, do verso 232), como também descrevem o seu efeito prolongado (comparado, por exemplo, ao do vinho), mas pontual, porque limitado a um dia (ἔφημέριος), e, portanto, sem o risco maior de uma transformação duradoura (como a dos companheiros de Odisseu em porcos, após beberem a “mistura”, κυκεών, preparada por Circe) ou de uma espécie de adição fatal (como a dos companheiros de Odisseu que provaram o “lótus”). Este efeito é precisamente o do impedimento das lágrimas: “Quem a engolir, uma vez que tenha sido misturada na cratera, / durante todo um dia não lançará lágrimas pelas faces abaixo...” (*Od.* 4.222–3).

Mas é a motivação destas lágrimas, apresentada nos dois versos seguintes, que sugere mais fortemente, no modo de uma espécie de hipérbole (porque são os eventos mesmos e não apenas a sua lembrança que as causam), a conexão possível com as lembranças dolorosas de Menelau sobre Troia e seu efeito lutuoso sobre os ouvintes. O verso 224 é mais genérico: “nem se tiverem morrido tanto a sua mãe quanto o seu pai”, mas não deixa de lembrar o caso possível de Telêmaco (ou de Orestes), enquanto os versos 225 e 226, que remetem, por exemplo, às posições de Pisístrato e Nestor em relação a Antíloco, definem com mais precisão que esta morte, presenciada visualmente, de um “irmão” (ἀδελφέον) ou um “filho querido” (φίλον υἰόν) se dá “através do bronze” (χαλκῷ), ou seja: é uma morte violenta e por arma, cuja ocasião mais provável é uma guerra: “nem se bem à sua frente um irmão ou um filho querido / forem mortos pelo bronze, e ele com os olhos vir isso” (*Od.* 4.225–6).

Se é, assim, evidente a conexão entre as lágrimas causadas por estas mortes e as causadas pelas lembranças de Menelau (que também remetem a mortes ou desaparecimentos devidos à guerra), o efeito da “droga” (φάρμακον) de Helena visa também, como a retomada do jantar por Mene-

lau, a suspender o clima de luto (inadequado ao banquete) suscitado por estas lembranças de Troia e – presume-se pela seqüência – a tornar possível contar e ouvir estórias de Odisseu na guerra de Troia, que, sem a droga misturada ao vinho de que eles bebem, despertariam neles mais uma vez manifestações extremas de tristeza. Portanto, a interpretação, já presente em Plutarco (*Quaestiones conviviales* 1.1.4, 614c) e Macróbio (*Saturnalia* 7.1.18) e retomada com perspicácia por Ann Bergren no artigo “Helen’s ‘good drug’” (cf. Bergren 2008, 116–23), de que a estória de Helena sobre Odisseu funciona também como um φάρμακον – como se retomando uma antiga tradição médica do poder encantatório e curativo das palavras – não tem nenhuma consistência neste contexto narrativo preciso, pois é justamente a tristeza que uma tal estória pode despertar (sobretudo em Telêmaco, o hóspede principal) o que este φάρμακον de Helena quer combater ou evitar.¹⁵

REFERÊNCIAS

- Allen, T. W., ed. 1987a. *Homeri Opera tomi III et IV*. Oxford: Oxford University Press. 15th impr. (1st ed. 1908).
- Allen, T. W., ed. 1987b. *Proculi Chrestomathiae Eclogae*. In *Homeri Opera tomus V*, 99–109. Oxford: Oxford University Press. 13th impr. (1st ed. 1912).
- Ameis, K. F.; C. Hentze. 1920. *Homers “Odyssee” für den Schulgebrauch erklärt*. Erster Band, Erstes Heft, Gesang I-VI. Leipzig: Teubner.
- Apthorp, M. J. 1980. “The Obstacles to Telemachus’ Return.” *The Classical Quarterly* 30 (New Series): 1–22.
- Assunção, Teodoro R. 2004–2005. “Luto e comida no último canto da *Iliada*.” *Classica (Brasil)* 17/18: 49–58.
- Bergren, Anne. 2008. “Helen’s ‘good drug’.” In *Weaving Truth – Essays on Language and the Female in Greek Thought*, cap. 5, 111–130. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- De Jong, Irene. 2001. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dindorf, Wilhelm. ed. 1855. *Scholia Graeca in Homeri Odysseam tomus I*. Oxonii: E Typographeo Academico.

¹⁵ Dentro de uma tal lógica de uso desta “droga”, pode-se, enfim, também arriscar a conjectura algo irônica de que o φάρμακον de Helena pudesse ser utilizado por ela e por Menelau para poderem, sem grande tristeza, conversarem sobre a guerra de Troia ou sobre o passado de seu casamento rompido pelo adultério da esposa com o troiano Páris (que é a causa desta guerra), ou – como um tal passado trágico não é de todo apagável – para simplesmente poderem conviver. Ver De Jong 2001, 100: “In principle, all those crying in 183–6 need this drug (even Telemachus, who will hear tales celebrating his father’s cleverness, might become emotional, as is Odysseus himself in Book 8), but it seems that Helen and Menelaus, who are still in the grip of their past, need them most” (negrito meu).

- Edwards, M. W. 1975. "Type-Scenes and Homeric Hospitality." *Transactions of the American Philological Association* 105: 51–72.
- Fenik, Bernard. 1974. "The nameless Stranger." In *Studies in the Odyssey (Hermes – Einzelschriften, Heft 30)*, 5–60. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- Gunn, D. 1970. "Narrative Inconsistence and the Oral Dictated Text in the Homeric Epic." *American Journal of Philology* 91: 192–203.
- Nagy, Gregory. 1979. *The Best of the Achaeans*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Reece, Steve. 1993. "Sparta (*Od.* 4.1–624; 15.1–184)." In *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, cap. 4, 71–99. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Romeri, Luciana. 2002. "Platon et la tradition conviviale." *Revue des Études Anciennes* 104 (1–2): 51–9.
- Rose, Gilbert P. 1971. "Odyssey 15.143–82: a narrative inconsistency?" *Transactions of the American Philological Association* 102: 509–14.
- Rousseau, Philippe. 1990. "Le deuxième Atride – Le type épique de Ménélas dans l'Illiade." In *Mélanges Pierre Lévêque* 5, 325–54. Besançon: Presses de l'Université de Besançon.
- Schmiel, Robert. 1972. "Telemachus in Sparta." *Transactions of the American Philological Association* 103: 463–72.
- Stanford, W. B. 1988. "Commentary." In *The Odyssey of Homer vol. 1: Books I–XII*. London: Macmillan. (First edition: 1948).
- Van Thiel, Helmut. ed. 1991. *Homeri Odyssea*. Hildesheim: Olms.
- West, Stephanie. 1988. "Books I–IV." In *A Commentary on Homer's Odyssey vol. I, Books I–VIII*, eds. A. Heubeck; S. West; J. Hainsworth, 49–245. Oxford: Oxford University Press.



Abstract. This essay is an attempt to give an interpretation to the relations of opposition between grief and banquet at the wedding reception of Menelaus' daughter and son's marriages in Sparta (in the beginning of *Odyssey's* book iv), which becomes an occasion of hospitality for Telemachus and Pisistratus, that have just arrived from Pylos, an occasion where, during a conversation with the still unknown guests, the Menelaus' recollection of his dead companions in the Trojan War and, particularly, of the lost Odysseus leads Telemachus (followed by the others) to weep and cry, which is typical behavior of grief but inappropriate for that occasion.

Keywords. Grief, banquet, *Odyssey*, book iv.

SENTENTIAE NA ÉPICA LATINA

MARTIN T. DINTER

King's College London/USP

Resumo. Este artigo examina as *sententiae*, um expediente retórico bastante negligenciado da épica latina, em Virgílio e Lucano. Enquanto as *sententiae* de Virgílio são frequentemente citadas por autores posteriores, Lucano, em particular, ficou famoso na Antiguidade por suas *sententiae* altamente retóricas (*Inst. Or.* 10.1.90). Lucano concentra seus esforços no nível sintático a fim de criar frases únicas e memoráveis, as quais asseguram o *Nachleben* de seu épico – haja vista que são extraíveis de seus contextos originais e realocáveis em novos contextos. Ler Lucano como uma mina de versos singulares não é uma imposição moderna, mas, ao contrário, confirma que este estilo de leitura exibe a força de formulações enérgicas sobre temas-chave da épica lucaniana, tais como derrocada e fuga. As *sententiae* estabelecem as leis da épica e, simultaneamente, criam um discurso sobre valores que se estendem por toda a épica.

Palavras-chave. *Sententiae*, épica latina, Virgílio, Lucano, *fuga*, apocalipse.

EM SUA INSTITUIÇÃO ORATÓRIA, QUINTILIANO NOS FORNECE UMA PERSPECTIVA retórica da literatura latina. Virgílio, o autor da *Eneida*, encabeça a lista de autores latinos os quais Quintiliano especialmente recomenda a leitura (*Inst. Or.* 10.1.85ss). De todos os autores gregos e latinos, Virgílio é posto somente atrás de Homero e muito à frente de outros poetas latinos. A alta estima na qual Quintiliano mantém Virgílio fica evidente pelo fato de haver mais referências na *Instituição* a Virgílio do que a qualquer outro autor, exceto Cícero. Com certeza, a recomendação de Quintiliano – a de ler Virgílio – reflete uma prática bem estabelecida em seu tempo.

O uso de Virgílio como manual nas escolas, sobretudo, garantiu-lhe sua influência duradoura. Ao contrário do que Quintiliano comenta sobre o poeta neroniano, Lucano, Virgílio – na opinião de Quintiliano – oferece mais poesia do que retórica (*Inst. Or.* 10.1.90). No entanto, o poeta da *Eneida* não é aclamado como *sententiis clarissimus* (“o mais distinto por suas *sententiae*”), um epíteto que Quintiliano confere a Lucano. Embora não seja usual reconhecer a *Eneida* como um épico retórico, traços do gosto pela retórica, próprio da época de Virgílio, podem ser encontrados. Virgílio oferece a seus leitores inúmeros discursos e *sententiae*. Na verdade, o fato de que há na

Eneida algumas *sententiae* louváveis é confirmado quando Quintiliano usa dois versos virgilianos em sua exposição de *sententiae* (7.5.1 ss): *usque adeone mori miserum est* (Verg. A. 12.646) e *tantae molis erat Romanam condere gentem* (Verg. A. 1.33). Quintiliano, porém, nunca cita Lucano.

Neste artigo, irei discutir essa questão a fundo, examinando o que o rótulo “retórico” significa de fato. Distanciar-me-ei de discutir a épica retórica de um modo geral. Ao invés disso, perguntarei como a retórica quando fixada a pontos verbais detalhados funciona na composição da épica virgiliana. Farei isso observando um expediente retórico específico, as *sententiae*, que aparecem por toda a épica em muitas formas e tamanhos. Em seguida, examinarei como as *sententiae* de Virgílio servem como portadores de sua retórica e são indispensáveis para a criação do discurso épico. Depois, voltar-me-ei para as *sententiae* em Lucano.

Nas escolas de oradores da Roma Imperial “os poetas eram estudados não apenas como exemplos de técnicas retóricas, mas, sobretudo, como exemplos de epigramas (*sententiae*)”.¹ Os epigramas na épica funcionavam como “capital cultural”, selecionados com entusiasmo pelo leitor culto.² A épica virgiliana é, portanto, uma mina de ouro de *sententiae*. Tal característica assegurou a Virgílio um pós-vida fragmentário, na medida em que permitiu o reuso de suas *sententiae* em textos distintos.³

Sententiae são tidas como pontos-alto de arte retórica e vistas como o legado mais duradouro do autor, além disso, são extraíveis e incorporáveis em novos textos literários. Uma vez que a pergunta correta a se fazer sobre as *sententiae* é “não se são verdadeiras em sentido absoluto, mas se são convincentes em seus próprios contextos particulares”, as *sententiae* ajudam a construir uma base ética plausível para a apresentação da visão do autor. Haja vista que o autor supõe que seu leitor é alguém com quem são compartilhados pressupostos e valores, alguém – dentre os leitores – poderia se perguntar “Isso funciona assim mesmo?”.⁴ As *sententiae* obrigam o leitor a registrar os eventos de um ponto de vista particular e, comumente, parcial.⁵ Ao retratar valores e crenças comuns, elas auxiliam o leitor a construir o universo do texto. Consequentemente, *sententiae* colocam seu usu-

¹ Keith 2000, 17. Além disso, no início do treinamento retórico padrão havia exercícios “nas quais os estudantes trabalhavam uma anedota, que culminava em um ditado, elaboravam pro-
vérbios ou *apophthegma* e compunham uma fábula e uma narrativa simples” (Fantham 2004, 87).
Sobre o pós-vida poético de versos singulares de Virgílio, chamados *centos*, cf. McGill 2005.

² Cf. Keith 2000, 17.

³ Cf. Sanford 1934.

⁴ Sinclair 1995, 35.

⁵ Cf. Sinclair 1995, 6, para uma discussão sobre os padrões legalistas nas *sententiae* e sobre a questão de Tácito como um historiador nomotético.

ário em uma posição de autoridade. Resumindo, o emprego das *sententiae* economiza em argumentação e faz com que nenhum leitor fique em dúvida quanto às premissas do texto.

Podemos atribuir significado às *sententiae* não apenas em seu contexto imediato, mas também as alinhando como uma cadeia de reflexões em série.⁶ Quando lidas dessa forma, elas sinalizam algumas das questões que estão em jogo na *Eneida*. Helen Morales analisou as *sententiae* em outro texto de larga escala, a novela *Leucipe e Clitofon*, de Aquiles Tácio.⁷ Ela segue a noção de Bennington de que “formulações sentenciais implicam um julgamento atrelado às normas sociais; elas transmitem uma herança cultural e são, inerentemente, conservadoras”.⁸ Morales, então, propõe a questão: “Quais são os valores e normas da sociedade da novela e qual tipo de plausibilidade é relevante a Aquiles Tácio?”⁹ Tal abordagem se mostra bastante frutífera apenas se olharmos, como faz Morales, para posicionamentos genéricos e universais e descrições em um texto. No entanto – e isso será bastante relevante ao meu estudo – Bennington eleva estas estratégias um passo adiante quando diz que:

sententiousness becomes no longe so much a “type of sentence” as force in texts [...]. This force is not some irrational or metaphysical entity assumed to be at work in texts, but a force of law. If the “overt” forms of sententiousness lay down the law, the more concealed types [...] draw their force from a law laid down, or exploit that law surreptitiously.¹⁰

Portanto, o que une a novela francesa do século XVIII, *Leucipe e Clitofon* e a épica virgiliana, como também a de Lucano, – e também os fazem comparáveis do ponto de vista da presença das *sententiae* – é sua trajetória narrativa, o fato que eles criaram e dispuseram seus próprios universos com seus sistemas de valores.¹¹ Ao observar somente as *sententiae*, nós estripamos a

⁶ Rieks (1978, 367) identifica tópicos recorrentes na produção de Públio Siro, tais como vida e morte, mudança de fortuna, injustiça/justiça, sabedoria e ignorância, liberdade e escravidão. O último par conecta-se com a biografia de Públio, sua ascensão de escravo a homem livre. Fantham & Duff (1996, 1276), no entanto, notam que “ninguém esperaria modelos éticos veiculados nas máximas ditas por personagens diferentes em um mimo. Um contradiria o outro, como provérbios comumente fazem [...] muitos advogariam um pragmatismo egoísta”. Evidentemente, o formato épico permite muito mais a Lucano do que o mimo permitiu a Públio.

⁷ Morales 2004, 96–151.

⁸ Bennington 1985, 9.

⁹ Morales 2004, 108.

¹⁰ Bennington 1985, 85: “*Sentenciosidade* se torna não tanto um ‘tipo de sentença’ quanto uma força nos textos [...]. Esta força não é uma entidade irracional ou metafísica, supostamente operando nos textos, é sim uma força de lei. Se os tipos mais claros de *sentenciosidade* fixam a lei, os tipos mais encobertos [...] tiram sua força da lei estabelecida ou aproveitam-se desta lei furtivamente”.

¹¹ Cf. Bennington 1985, 62: “O texto na qual *sentenciosidade* é encontrada se torna um texto disperso em um intertexto em que *sentenciosidade* é um traço significativa, enquanto isso a *sentenciosidade* propriamente dita é dispersa pelas narrativas”.

narrativa e mantemos somente a ideologia. A performance de Virgílio de uma história sobre Enéas é reduzida à ideologia, se torna puramente *ethos*; e como resultado somos confrontados com a essência.

Virgílio, então, mostra o caminho para sua audiência se perguntar o que a *Eneida* transmitiu ao leitor augustano. Consequentemente, o poeta legou a possibilidade de uma crítica pró- e antiaugustana. Ao ler as *sententiae* virgilianas, negociamos com tal questão, simultaneamente construímos a mensagem do poeta e nos perguntamos o que esse épico significa para nós hoje em dia. Minha leitura “moralizante” suplanta a narrativa em favor de suas *sententiae* e degrada a épica virgiliana *quasi* a uma fábula que ilustra uma moral, uma *sententia*, um *epimythion* – ou mesmo muitas delas. Assim como a fábula é suplementada por *sententiae*, “a máxima tende a suplantar a fábula, a substituí-la uma vez que não há mais ficção”.¹²

Mostrarei a seguir como Virgílio tem êxito na construção de um discurso retórico marcado, formando um sistema com suas *sententiae*, fio-condutor da ideologia de sua épica. Em seguida, proponho uma leitura de Virgílio tendo em vista seu caráter sentencioso/*sentenciosidade* (*sententiousness*). As *sententiae* possuem mais do que uma função puramente formal e estrutural e constituem-se como uma importante contribuição para o significado e unidade da *Eneida*. Funcionam como uma rede que liga os diferentes segmentos da épica, padronizando o texto ao evidenciar distintos argumentos éticos e ao mapear o universo da épica. *Sententiae* também permitem que Virgílio transcenda a ocasião imediata de seu poema, criando membros em seu corpo textual, dos quais, prontamente, escritores na caça por fórmulas sagazes se apropriaram. Em uma cultura em que a divisão do texto em excertos era algo a ser valorizado, em que a audiência examinaria com cuidado o texto na expectativa de encontrar *sententiae* adicionáveis às suas coleções pessoais, Virgílio poderia até mesmo antecipar uma versão de seu épico ao longo dos versos dos mimos reciclados de Públio Siro.¹³ Em fama e pós-vida, este contemporâneo de César agora depende somente de uma coleção de *sententiae* extraídas de suas peças.¹⁴ Estudados como um manual escolar na Antiguidade e louvados por Sêneca, o Jovem, e Gélío, esta antologia era,

¹² Bennington 1985, 85.

¹³ O criticismo dos primeiros discursos de Cícero no *Diálogo* de Tácito (22.3) incorpora esta ideia: *nihil excerpere, nihil referre possis, et velut in rudi aedificio, firmus sane paries et duraturus, sed non satis expolitus et splendens* (“Não há nada a extrair, nada que tu possas levar contigo: é apenas como um edifício rude, onde as paredes são fortes, consciente e duradouro, mas deficiente de polimento e lustre”).

¹⁴ Cf. Giancotti 1967, 318–38. O comentador sugere várias possíveis origens para esta antologia no século I d.C.: como manual escolar retórico, como método gramatical ou como introdução à ética e política.

ainda no século XIX, considerada leitura edificante.¹⁵ Além disso, propõe-se que houve uma coleção de *sententiae* extraídas dos *Anais* de Ênio, uma vez que a obra se ofuscara e quase se extinguiu com a chegada da *Eneida* – à qual devemos muitos dos fragmentos dos *Anais* que chegaram até nós.

Seria, então, as *sententiae a la* Públio Siro a única estratégia de leitura da obra de Virgílio? Já vimos no começo deste artigo que Virgílio atribuiu significado às suas *sententiae* não apenas em seus contextos imediatos. O que nós, como leitores, ganharíamos se as alinhássemos em uma cadeia de reflexões em série? A seguir, apresento uma seleção de *sententiae* relacionadas tematicamente, assim, nuanças distintas de sinônimos próximos e ideias paralelas se tornam aparentes. Seremos, então, capazes de seguir o discurso virgiliano de valores e conceitos de seu universo épico.

Primeiro, observarei alguns dos versos obviamente *sentenciosos* da *Eneida* organizadas por tema; no momento, observarei somente as *gnomai*, *sententiae* de caráter genérico. Um óbvio grupo temático é aquele concernente à lida do amor:

- *quid uota furentem, / quid delubra iuuant?* (4.65 ss, *gnome* implícita de Dido: “De que adiantam templos e votos a quem delira de amor?”);
- *quis fallere possit amantem?* (4.296, *gnome*: “Quem poderá enganar um amante?”);
- *improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis!* (4.412, *epiphonema* e *gnome* implícita: “Ímprobo Amor, que estragos fazes nos peitos dos homens!”);
- *uarium et mutabile semper/femina* (4.569ss: “A mulher é sempre uma coisa inconstante e mutável”).

Dois destes exemplos tomam a forma de perguntas retóricas, que são marcas da voz autoral, assim também é o último exemplo. O terceiro exemplo, endereçado ao Amor, é encontrado ao fim de um discurso desesperado de Dido como *epiphonema* – um realce retórico no fim de discurso direto. Aristóteles em sua discussão sobre o uso de *gnome* na *Retórica* (2.21.1395b) sugere que talvez haja relação entre o caráter moral do autor e a qualidade ética de sua *gnome*:

[...] aspectos em que o uso das máximas traz vantagens, mas há outros ainda melhores: quando elas conferem aos discursos um caráter “ético”. Têm caráter “ético” os discursos que manifestam claramente a intenção do orador. Todas as máximas cumprem esta função, porque exprimem de forma geral as intenções daquele que as enuncia, de tal sorte que, se as máximas são honestas, também farão que o caráter do orador pareça honesto.¹⁶

¹⁵ Cf. Benz 2001. Knecht (1998, 53–5) destaca que o frequente uso de paronomásia nas *sententiae* (assim como os provérbios) já as tornava útil como manual de ensino aos iniciantes em latim na Antiguidade.

¹⁶ N.T.: tradução de Júnior, Alberto & Pena, São Paulo: Martins Fontes, 2012.

Sendo assim, estamos dispostos a acreditar que Virgílio era um misógino velho e amargo que desprezava tanto as mulheres quanto o amor? Com certeza não, pois esta seria uma leitura biográfica ingênua de nosso material. Entretanto, o que podemos deduzir destes poucos excertos da *Eneida* é que eles apoiam a visão de que a *Eneida* não é um texto que endossa uma perspectiva positiva sobre amor e romance (ou até mesmo mulheres).

Outros campos temáticos explorados na *Eneida* são os do destino inconstante e do valor da virtude. Como estes estão comumente correlacionados, os apresentarei juntos:

- *sunt hic etiam sua praemia laudi / sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* (1.461–2, *gnome*: “Aqui, também, a Virtude encontra sua recompensa; aqui, também, há lágrimas por desastres e lamentos tocam o coração”);
- *at sperate deos memores fandi atque nefandi* (1.543, *ex contrariis* e *gnome*: “E olha para os deuses que lembram o que é certo e errado”);
- *degeneres animos timor arguit* (4.13, *gnome*: “O medo revela almas de baixa natureza”);
- *audentis Fortuna iuuat* (10.284, final do discurso de Turno, *epiphonema* e *gnome*: “A Fortuna ajuda o audacioso”);
- *stat sua cuique dies, breue et irreparabile tempus / omnibus est uitae; sed famam extendere factis / hoc uirtutis opus* (10.467–9, Hércules suplica, Júpiter responde; três *gnomes*: “Cada um tem seu dia marcado, breve e irreparável é o tempo de vida para todos; mas para prolongar a fama com feitos, este é um trabalho valoroso”);
- *nescia mens hominum fati sortisque futurae / et saruare modum rebus sublata secundis!* (10.510ss; a Turno, depois que roubou o cinturão de Palas: “Ó mente humana, ignorante de seu destino, do que virá e de que como dominar-se”);
- *multa dies uariique labor mutabilis aeui / rettulit in melius, multos alterna reuisens / lusit et in solido rursus Fortuna locauit.* (11.425–7, Turno aceita o desafiar Enéas, *gnome*: “Muitas vezes um mal foi curado pelo tempo e os trabalhos do dia mudanças inesperadas trazem. A muitos homens, Fortuna, visitante incerta, tem incomodado, para por fim deixá-los em situação estável”);
- *usque adeone mori miserum est?* (12.646, Turno reconhece sua irmã, *gnome*: “Miserável é a morte?”).

A partir destas *sententiae*, podemos facilmente construir um universo épico em que a virtude é o bem maior, a morte é provável e Fortuna, Destino e os Deuses estão operando. Palavras-chave, tais como *mors*, *labor*, *Fortuna*, *fatum*, *virtus* e *dei*, ocorrem e representam valores-chave do texto; mesmo estes poucos versos já delineiam a moral e o código épico da *Eneida*.

Na segunda parte deste artigo, examinarei as *sententiae* em Lucano, a fim de mostrar como o autor desenvolve e, ocasionalmente, subverte a herança literária oriunda de Virgílio.

*

Os estudos da *Guerra Civil* de Lucano firmaram a alcunha “épica retórica”. Esse rótulo acena a noção de virtuosidade verbal ao mesmo tempo em que alerta os perigos da declamação vã e da falta de substância. Além do mais, assinala o processo de reabilitação de alguns recursos retóricos de Lucano.¹⁷

Tomando a *sentenciosidade* (*sententiousness*) como uma força conservadora, veremos que muitos discursos de Lucano são baseados em elementos tradicionais da cultura romana. Através da *sentenciosidade* de Lucano, a matéria tradicional é apresentada de modo que a audiência a compreenda.

Queda e apocalipse

A obsessão de Lucano pela queda e apocalipse de Roma, propositadamente, recorda um jogo etimológico presente na transliteração grega de Roma em Ῥώμη. A identificação – um tanto quanto lisonjeira – entre Ῥώμη e ῥώμη (“força”), em grego, quase implora por trocadilhos e exploração ideológica.¹⁸ Entretanto, há um lado mais obscuro onde palavra e som brincam: o terceiro oráculo Sibilino iguala Ῥώμη a ῥύμη (ruína). Ambas as conotações de Ῥώμη são capturadas no epodo de Horácio sobre a Guerra Civil (16): *suis et ipsa Roma uiribus ruit* confirma que os poetas latinos estavam cientes de tais ecos.¹⁹

Lucano inicia o primeiro verso de seu épico com o mesmo imaginário: a inabilidade de Roma em se manter e o colapso das estruturas de poder se tornam o slogan da campanha deste épico. Por todo o poema, a imagem da queda é evocada, sendo posta em camadas na memória do leitor: Pompeu evoca esta imagem ao se dirigir à Cornélia, enquanto César age mais ativamente. Para completar a cena, Lucano deixa claro que está “descompondo” a *Eneida*: *tanti periere labores*. Esta sentença evoca superficialmente a invocação a Musa de Virgílio nos versos iniciais da *Eneida*: a Musa nos lembrará das incontáveis fadigas – as quais levaram a fundação de Roma – de Enéas.

Além disso, o filho de Pompeu sabe que pode se chamar de “senhor do universo ou herdeiro da vasta extinção”. A autodestruição do projeto

¹⁷ ...*magis oratoribus quam poetis imitandus* (*Inst. Or.* 10.1.90). Cf. Morford 1967, 85–8. Nadai 2000 também analisa Lucano por uma perspectiva retórica, mas advoga uma abordagem revisionista.

¹⁸ Cf. Macleod 1979, 220ss.

¹⁹ “...à sua própria força, Roma se abate” (*Hor. Ep.* 16.2). Cf. *Or. Sib.* 3.336 (repetido em 8.165–6). Macleod (1979, 220ss) discute as possíveis traduções de ῥύμη (ruína ou mera/única rua) e propõe que este exemplo é uma extensão do sentido do significado usual de “ímpeto, impulso”.

romano é realçada por uma reviravolta retórica quando os soldados enfrentam uma batalha autodestrutiva: “Avançamos ao desastre, clamando por guerra, que nos aniquilará”. Finalmente, duas *gnomai* aparecem, soando verdadeiras tanto para Roma quanto a Pompeu: “velhice e vida após o poder destroem espíritos heróicos” é seguida por “a não ser que o dia final coincida com o fim das dádivas, por morte rápida que evita sofrimentos, a antiga fortuna traz desgraça”. A imagem de Pompeu levando consigo o mundo em sua derrocada encerra este discurso em ruínas (ele procura uma raça para compartilhar sua queda). Uma última imagem de destruição fecha o discurso: “até mesmo as ruínas caíram no esquecimento”.

Quando lidas em sua ordem de surgimento, pouco contextualizadas, e através do olhar de um orador à procura de *sententiae*, estes exemplos transmitem algo sobre a essência da *Guerra Civil*. Elas nos permitem vislumbrar o universo de *Guerra Civil*. Lucano retoma a mesma questão – a queda de Roma – repetidas vezes e de diversas maneiras. Em todo o momento em que a atenção do leitor é redirecionada para este tópico, toda vez que o leitor se depara com isso, Lucano nos pergunta se conseguimos entendê-lo, se conseguimos, através do envolvimento com o universo da guerra civil, pensar algo a mais sobre o assunto.

Fuga

Em seu epodo sobre a guerra civil, Horácio tenta não tanto encontrar um remédio para a guerra civil e sim uma fuga. O poema é recoberto de ecos acerca de fugas: Horácio deseja que os romanos dirijam-se para a ilha dos bem-aventurados e finaliza o poema com a imagem da *secunda fuga*. Entretanto, os fócios, aos quais Horácio menciona como um povo que escapou do exílio – uma fuga de sucesso – terminaram pegos novamente em uma história de guerra. Depois de viajar ao oeste, eles encontraram Massilia, uma cidade da qual a derrota pelas tropas de César é apresentada no livro III da *Guerra Civil*. Ademais, a tradição épica nos lega exemplos proeminentes de fugitivos de guerra; o próprio Enéas é introduzido na *Eneida* como *fato profugus*.²⁰ Nos voltaremos para a fundação de Roma. A fuga de Enéas provê o início de outra narrativa e vincula uma experiência humana recorrente: após a fuga, haverá uma reforma da comunidade.²¹ Em contraste, a jornada

²⁰ “...exilado pelo destino” (Verg. A. 1.2). Austin (1971, ad loc.) coloca que *profugus* é usualmente atribuído a Enéas e à migração troiana. O comentador fornece uma série de exemplos.

²¹ Lucano também incorpora histórias de fundação (*ctisticas*). Ele nos conta que Brundisio foi fundada por dicteanos (do monte Dicte) que eram fugitivos de Creta (2.610–12). Além disso, também encontramos Celtas, fugitivos oriundos de raça antiga de gauleses, que se dizia terem emergido dos ibéricos (4.9ss).

épica de Lucano inverte o projeto de Enéas: não escaparemos para a fundação de Roma, mas sim da fundação de Roma. No universo da guerra civil, Lucano completa a lógica de se fugir, invertendo a fuga. Diferentemente da *Eneida*, desta vez não haverá como fugir, o leitor é constantemente bombardeado com *sententiae*, enquanto que o processo de racionalização da fuga se prepara para ser um obstáculo constante.

A primeira *sententia* nutrida por este discurso deixa clara a direção em que o épico está se movendo: não construtivamente para Roma, mas destrutivamente contra ela, tanto fisicamente quanto ideologicamente: *sic urbe relicta / in bellum fugitur* (“assim desertando a cidade, eles escapam para a guerra”, 1.503-4). Ademais, Lucano se deleita em subverter e dizer os fatos diretamente. Aqueles que fogem para a guerra são tratados com respeito: *civis, qui fugerit, esto* (“Que seja considerado cidadão aquele que foge”, 7.319). No entanto, aqueles que vencem são colocados para correr: *victore fugato* (“o vencedor é afugentado”, 7.824). Além disso, o que Magno chama de fuga, outro chama de triunfo: *heu demens, non te fugiunt, me cuncta secuntur* (“Ó Demente! Não é de ti que eles escapam, mas a mim que eles seguem”, 2.275). Entretanto, há mais no que se pensar: Lucano também coloca em exercício uma “perversa etiqueta customizada” no tocante à matança no campo de batalha. O conceito de morte honrosa em ação se perde quando aqueles que fogem são mortos como se estivessem lutando heroicamente: *excipiant recto fugientes pectore ferrum* (“enquanto fogem, deixa que recebam no peito as armas”, 4.166). Além do mais, a tradicional “quem foge de quem” da narrativa convencional é constantemente posta à prova e problematizada. Não os vivos, mas os mortos escapam da morte, todas as tropas de Pompeu escapam de um único homem e a guerra escapa de César (“cadáveres escaparam da morte”, 6.532; “Tu somente, Sceva, fugiu de todos esquadrões”, 6.249; *bellum te civile fugit*, “a guerra civil foge de ti”, 5.316).

Ainda, aqueles marcados como desertores não são aqueles aos quais nomearíamos como tais, i.e. Cornélia; *fida comes Magni vadit duce sola relicto / Pompeiumque fugit* (“leal companheira de Magno, ela vai só, abandonando o general e correndo de Pompeu”, 5.804-5). O livro IX apresenta, em particular, muitos exemplos de tentativas de reconciliação pela fuga da batalha de Farsalo. Aqui, as *sententiae* comunicam-se entre si e desenvolvem o mesmo esquema de reflexões por toda a sequência. Desde o início do livro em diante, a marcha pelo deserto é construída como uma *aristeia*; assim, os soldados fugitivos podem recuperar a honra perdida. Consequentemente, a aparição deles é vista como a de uma frota vitoriosa: “Quem pensaria que em tantos navios as tropas escaparam? Ou que o mar para navios conquistados seria tão estreito?” (9.34-5). Em sua censura, Catão deixa claro que o que virá é mais do

que uma simples fuga.²² De fato, o deserto da Líbia é um grande desafio, um trauma muito pior do que a batalha de Fársalo: *sola potest Libye turba praestare malorum / ut deceat fugisse viros* (“Somente Líbia com sua turba de males pode mostrar aos guerreiros que convinha ter fugido”, 9.405–6). Então, os soldados de Catão desejam retornar à Tessália, ansiando que as tropas de César os persigam, pois assim, estes soldados também sofreriam das mesmas privações: *reddite, di, clamant miseris quae fugimus arma, / reddite Thessaliam* (“Eles clamam: ‘Deuses, devolvi em nossa miséria a batalha da qual fugimos, devolvi a Tessália’”, 9.848–9); *solacio fati / haec petimus: veniant hostes, Caesar que sequatur / qua fugimus* (“Pedimos este prazer no nosso destino: que venham os inimigos, que César nos siga até onde nós fugirmos”, 9.879–81).

Entretanto, podemos também interpretar esses desafios como punições pela fuga: assim como a Líbia é a pena dos soldados, Ptolomeu é a pena de Pompeu (*poena fugae Ptolomaeus erat*, “a pena da fuga era Ptolomeu”, 9.1087). Por fim, o poema se encerra onde a fuga termina; não há escapatória da guerra civil *via nulla salutis, / non fuga, non uirtus: vix spes quoque mortis honestae* (“Não há caminho da salvação, nem fuga, nem heroísmo: há também pouca esperança de uma morte honrosa”, 10.538–9).

Ao fim deste breve panorama da *sentenciosidade* de Lucano, alcançamos uma leitura de suas formulações mais sagazes, insistindo na importância que elas têm como parte de um discurso maior sobre temas-chave da épica. As *sententiae* de Lucano, longe de ser apenas estuque retórico, ditam as leis, circunscrevendo a ética da guerra civil. Não há modo melhor de se mostrar a força destes versos do que indicar o conjunto de *sententiae* que organizam o discurso de Potino. Aqui o poeta está exultante em retórica, mas também está determinado em deixar claro quais e de quem são as normas que governam o Egito. A passagem como um todo encapsula o projeto *sentencioso* de Lucano de estabelecer a lei em poucos versos:

- 8.484 *ius et fas multos faciunt, Ptolomae, nocentes* (“Lei e justiça, Ptolomeu, transformam muitos em culpados”);
- 8.485–6 *“dat poenas laudata fides, cum sustinet” inquit / “quos fortuna premit”* (“Lealdade, embora louvada, cumpre a pena ao suportar o povo que a Fortuna esmaga”);
- 8.486–7 *fatis accede deisque, / et cole felices, miseros fuge* (“Fica do lado do Destino e dos Deuses, cultiva os felizes, fuge dos infelizes”);
- 8.487–8 *sidera terra / ut distant et flamma mari, sic utile recto* (“Assim como as estrelas distam da terra e o fogo do mar, assim também o útil dista do que é certo”);

²² Cf. ... *ignavum scelus est tantum fuga* (“o crime de um covarde é a mera fuga”, 9.283).

- 8.489–90 *sceptrorum vis tota perit, si pendere iusta / incipit* (“Todo o poder de cetros desaparece se isto começa a pesar a justiça”);
- 8.490 *euertitque arces respectus honesti* (“A apreciação do que é honrável destrói cidadelas”);
- 8.490–1 *libertas scelerum est quae regna inuisa tuetur / sublatusque modus gladiis* (“a liberdade de cometer crimes é o que protege os reinos odiosos, e a ausência de limite à espada”);
- 8.491–2 *facere omnia saeve / non inpune licet, nisi cum facis* (“Tu não podes agir brutalmente sem ser penalizado, a não ser quando o fazas”);
- 8.492–3 *exeat aula / qui volt esse pius* (“que aquele que deseja ser bom abandone a contenda”);
- 8.493–4 *virtus et summa potestas / non coeunt* (“A virtude e o sumo poder não são compatíveis”);
- 8.494–5 *semper metuet quem saeva pudebunt* (“Aquele que tem vergonha da crueldade sempre terá medo”).

Potino emprega *sententiae* no início de seu discurso para indicar autoridade, de modo a fazer com que o jovem rei Ptolomeu siga sua sugestão de matar Pompeu. Todos estes posicionamentos soam verdadeiros à sua maneira e não precisam de demasiadas justificativas. Sendo assim, Potino projeta a reação desejada a seu plano, uma estratégia que tem êxito. Todos os conselheiros concordam com o crime e o jovem rei comanda o assassinato. Além disso, tais *sententiae* também servem para caracterizar Potino – a palavra é o homem – e ilustram a ética vigente na corte egípcia, se não toda a guerra civil em um grão de arroz. Por fim, como exemplificado anteriormente pelas *sententiae* de Virgílio, esta ferramenta estilística emerge – através deste estudo breve e em curso – como um importante significativo elemento da tradição épica latina.²³

REFERÊNCIAS

- Austin, R. G. 1971. *Aeneidos liber primus*. Oxford: Clarendon Press.
- Bennington, Geoffrey. 1985. *Sententiousness & the Novel: laying down the law in eighteenth-century French fiction*. Cambridge Studies in French. Cambridge: Cambridge University Press.

²³ O autor deseja agradecer Bárbara Costa pela tradução ao português.

Email do autor: martin.dinter@kcl.ac.uk

Tradução: Bárbara Costa

- Benz, Lore. 2001. "Publilius Syrus." In *Der Neue Pauly*, eds. Hubert Cancik and Helmut Schneider, 582. Stuttgart: Metzler.
- Fantham, Elaine. 2004. *The Roman World of Cicero's De Oratore*. Oxford: Oxford University Press.
- Fantham, Elaine, and J.W. Duff. 1996. "Publilius Syrus." In *The Oxford Classical Dictionary*, eds. Simon Hornblower and Antony Spawforth, 1276. Oxford: Oxford University Press.
- Giancotti, Francesco. 1967. *Mimo e gnome, studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*. Biblioteca di cultura contemporanea, vol. 98. Messina, Firenze: Casa editrice G. D'Anna.
- Keith, A.M. 2000. *Engendering Rome: women in Latin epic. Roman literature and its contexts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knecht, Theodor. 1986. "Das römische Sprichwort – Abgrenzungen, Formen, Anwendung." In *Reflexionen antiker Kulturen*, ed. Peter Neukam, 47–59. München: Bayrischer Schulbuch-Verlag.
- Macleod, Colin. 1979. "Horace and the Sibyl (Epode 16.2)." *CQ* 29: 220–1.
- McGill, Scott. 2005. *Virgil Recomposed, The Mythological and Secular Centos in Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.
- Morales, Helen. 2004. *Vision and Narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*. Cambridge Classical Studies. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morford, Mark P. O. 1967. *The poet Lucan: studies in rhetorical epic*. Oxford: Blackwell.
- Narducci, E. 2002. *Lucano: un'epica contro l'impero; interpretazione della Pharsalia*. Roma: Laterza.
- Rieks, Rudolf. 1978. "Mimus und Atellane." In *Das römische Drama*, ed. Eckard Lefèvre, 348–377. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Sanford, E.M. 1934. "Quotations from Lucan in Medieval Latin Authors." *AJPh* 55: 1–19.
- Sinclair, Patrick. 1995. *Tacitus the sententious historian: a sociology of rhetoric in Annales 1–6*. University Park, Penn.: Pennsylvania State University Press.



Abstract. This paper examines Virgil's and Lucan's *sententiae*, a much-neglected rhetorical feature of Latin epic. While Virgil's *sententiae* are frequently quoted by later authors, Lucan in particular was famous for his highly rhetorical *sententiae* in antiquity (cf. Quint. *Inst.* 10.1.90). Lucan strives on the syntactic level to create unique and memorable phrases, which secure the *Nachleben* of his epic body through excerptability. Reading of Lucan as a mine for one-liners is no modern imposition, but instead confirms that this style of reading brings out the strength of the poem's energetic formulation of its key themes such as downfall and flight: *sententiae* lay down the epic's laws and simultaneously create a discourse on epic values that spans the entire epic.

Keywords. *Sententiae*, Latin epic, Virgil, Lucan, *fuga*, apocalypse.

CATO IN LIBYA (LUCAN 9)

ALESSANDRO ROLIM DE MOURA

Universidade Federal do Paraná

Resumo. Após a derrota e o assassinato de Pompeu, Catão tenta reorganizar as forças republicanas no Norte da África. Sua luta é política e filosófica. Lucano apresenta esse desafio através dos discursos de Catão e seus interlocutores, bem como através de uma fantástica travessia do deserto líbio. Este trabalho procura mostrar como a forma da narrativa expõe os dilemas das personagens e do próprio narrador diante da crise representada por esse momento. Estudaremos sobretudo a ordenação dos conteúdos, as intervenções do narrador, o emprego das falas em discurso direto e a manipulação da geografia africana.

Palavras-chave. Lucano, Catão, narratologia, África, geografia.

THIS PAPER WILL STUDY THE FIGURE OF CATO IN BOOK 9 OF LUCAN'S *CIVIL WAR* and his verbal interactions with other characters and the narrator, seeking to clarify elements of continuity and change in relation to the previous books, most particularly book 2, considering the new context provided by this late stage of the war. Roman North Africa, which is depicted as a mysterious and hostile land capable of putting any firm scientific explanations and moral stances to the test, will interfere with the coherence of the poem's discourse, introducing elements of doubt into the various forms of consciousness attempting to fight their way out of civil-war perplexities. Hence my preoccupation with determining some of the features of Lucan's description of the place that do not stand comfortably in a work purporting to build a non-mythological view of reality and my highlighting of some details of ancient African geography that receive unclear or distorted treatment in the poem.

The words used by the narrator to introduce and comment on the characters' speeches will receive special attention. The questionable justification of Cato's action in book 9 brings us back to the discussion of his reasoning in book 2 (in which he explains why he is taking part in the civil war) and to the elements of passion we can identify in his attitude. At the same time, when differentiating the narrator's stance from Cato's, we will observe that the former is characterised by outbursts of emotion, in con-

tradistinction to the latter's impassive behaviour. This will perhaps sound contradictory as book 9 will also furnish indications that there is some passion, or even madness, underlying Cato's *uirtus* and Stoic temperance. The solution, in my opinion, is to conceptualise the general's worldview looking for inspiration in phenomena described by 20th-century theory of ideology.¹ Ideological constructions often incorporate a willful distortion of reality, ingrained hatred and prejudice or other features that science would regard as irrational. This does not preclude, however, such irrationality appearing as reason to its supporters; nor is it impossible for said irrationality to come to terms with external emotional control. It is not improbable that Lucan might have intuited this and tried to give poetic form to that perception in the figure of Cato. The ideological nature of Cato's position is also evident from the way his ideas have a strong bearing on his actions and from his efforts to change the way his men see the world.

Traits of criticism of Cato in the poem should not make us believe that he is absolutely identical to Caesar in ethical and political terms. A comparison between the two characters will demonstrate that and do so in a way which is favourable to Cato. Yet Cato is ambiguous and the ambiguity of his role is further explained by the ambiguity of the narrator himself: the latter is simultaneously critical of and identifies with the character, and the problem is partly allegorised by the ambiguity of nature in Libya. This basic dilemma in Lucan's approach to Cato is more delicate, complex and enigmatic than the contrast between the poet's hatred of Caesar's policies and ideas and his admiration for the character's spectacular epic heroism and military talent² because, in the case of Cato, the contradiction is almost impossible to break up into easily visible opposing elements: this contradiction is ideological in a deeper sense; it stands closer to the fundamental political and philosophical anxieties of Lucan's view and to the challenge of depicting "the other", particularly of depicting a person whom an artist sincerely admires and regards as having tried to realise what he himself would like to realise. For if there is to be a way out of injustice in the poem, this must come from Cato. But will he live up to such expectations? The abundance of fantastic passages in book 9 and numerous indications of intellectual failure on the part of the characters and the narrator bring out the fact that the narrating voice itself has been represented as struggling to understand the

¹ See Rolim de Moura 2008, ch. 1, esp. 16–17, 24–5, and ch. 2, esp. 128 (with n. 2); Rose (2006, 103): "ideology is not simply propaganda, which is preeminently *conscious* manipulation [...], because ideology's goal is not only the subjugation of an underclass but the fostering of the self-esteem of the [dominant] group. [...] it is a self-serving set of deeply held, often unconscious beliefs".

² For this contrast, see Masters 1992.

paradox of Cato's political adventure in a surreal Africa. This is also an indication that the war has arrived at a new and more desperate stage.

1. CRITICISM OF CATO IN A MYTHOLOGICAL LIBYA

Cato's march across the desert is often regarded as a particularly challenging episode in the poem.³ The aim of the journey is not clear at all and its justification, ambiguous from the start. In the historical sources,⁴ the route is altogether different, the objective, defined; the necessary precautions for such a risky enterprise are not neglected and we learn of no detours. The path in Lucan, on the contrary, is described only vaguely and seems quite random and unreasonable. The stunning "battle" against the serpents drives the poet's habitual grotesque to the edge of surrealism,⁵ the impression of the fantastic being enhanced by a long digression about Medusa which prepares for the arrival of the snakes, in fact situating the reptiles' origin in a non-scientific, frankly mythological aetiology. The encounter with the Psylli, whose powers of enchantment frame the army's salvation with a suitably magical coda, is the last time we hear of Cato in Lucan. Whether he ever planned to tell us much more about the hero is impossible to determine but it is clear that the author expected this tour de force to be a kind of grandiose *aristeia*, wherein humour, if any, is of the bitter variety.

The interpretations which this episode has called forth could hardly be more varied.⁶ Among the plethora of critical positions, the once-popular idea of unconditional praise of Cato has been submitted to criticism in recent Anglophone scholarship. Particularly representative are the influential works of W. R. Johnson and Matthew Leigh.⁷ *Quomodo Poeta Catonem Rid-*

³ See e.g. Viarre 1982, 103, and Hutchinson 1993, 169.

⁴ On which see below n. 54.

⁵ For more on the grotesque in general and its manifestation in Lucan, Seneca, and 20th-century literature, see Sell 1987.

⁶ Recalling some of them in synthetic form might give an idea of this. Cato's march has been interpreted as expressing the Stoic paradox of selfish selflessness (Shoaf 1978), the failure of Stoicism to control passion (Leigh 1997, 265–82, developed in Leigh 2000), Cato's maniacal obsession with death (Saylor 2002), metaliterary games with the epic tradition (Eldred 2000), the tragedy of Rome's good general (Narducci 2001), Cato as super-Hercules (Ahl 1976, 260) or anti-Alexander (cf. Ahl 1976, 258–9, 263, 267, 273–4), Cato as the expression of the ideal of primitive barbarism (Thomas 1982, 108–23), etc.

⁷ Johnson 1987, 35–66, and Leigh 1997, 265–82. See also Seo 2011 and Tipping 2011. For a different view of Lucan's Cato, representing the interpretation that is dominant in Italy, see e.g. Narducci 2001. Outside Italy, note e.g. Schmitt 1995, 190–1, Kany-Turpin 2005, 144, and D'Alessandro Behr 2007. In my view, Bexley 2010 offers a more balanced assessment of the character.

iculum Fecerit would be a fitting title for a typical doctoral thesis nowadays. Cato abandons all hope of being taken seriously and, as general criticism of the character and aversion to Stoicism unconsciously slide into debasement of the poem, his last aspiration is to be regarded as striving to show his virtue, Lucan's inept panegyric notwithstanding. Can we at least partially rescue the hero's dignity?

Undoubtedly, there are many references to earth and tombs in book 9, something of a chthonic wild energy that threatens to eclipse Cato's rationality. But the voyage is a challenge not only because of the inhospitable conditions of nature in Libya. The new republican leader must also stand for his ideas against opposing orators: the representative of the rebel troops at 227–51, devastatingly contradicted at 256–83; Labienus at 550–63, who hears Cato's reply at 566–84; and, finally, the lamenting soldiers at 848–80, to whom the general offers no verbal answer. To these we must add another discourse, though; it is apparently not a speech but constitutes an ideological problem as well, especially for the alternative religion of Cato: myth, in its traditional form, by no means allegorised by a philosophical interpretation, occupies in this book a position it is assigned in no other section of the work. It comes in two digressions, the first prompted by the Lake of Triton, in 348–67; the second at 619–733, a bulky passage on Medusa and her offspring. It is not merely the considerable number of lines reserved for them that makes such pieces stand out so explicitly: the alien quality of these discourses, their intrusive appearance in such a historical poem, is recognised and commented upon by the narrator himself (at 359–60 and 619–23). Something not that dissimilar to this occurs at 4.592, where, again in Libya, the story of Hercules and Antaeus (593–655) is presented through the mouthpiece of a *rudis incola*, an “uneducated native”. The story comes to explain the name of a site, *Antaei regna* (590); nonetheless, the unreliability of the myth as a provider of advice for military action is made clear by how the narrator conveys the reaction of Curio, who feels encouraged by the narrative and by the fact that Scipio set up camp at the “lucky” place, thinking it will be good for him to stop there too (661–5).

In book 9, a different treatment unfolds. Whilst recalling a sequence of legends about the region in which Cato finds himself, the narrator complains (359–60): *inuidus, annoso qui famam derogat aevo, / qui uates ad uera uocat*. The primary question here is: who on earth is this envious figure demanding the “truth” from the poets? Isn't it this very poet's decision to write a non-mythological epos? The narrator here seems to be rebelling against rationalising or Euhemeristic accounts of Libyan myth.⁸ The mys-

⁸ See esp. Agroetas ap. schol. A.R. 4.1396–99a (p. 315 Wendel; also at *FHG* vol. 4 p. 295 fr. 3 = *FGrHist* 762, 3, a), D.S. 4.26.2–3 (= *FGrHist* 762, 3, b), and D.S. 4.27.1.

terious country may have had an influence on the narrating consciousness, for here we are closer to the sky (and thus to the Olympian gods) than in any other land (351; cf. 432–3).⁹ Note that, when Cato is at the temple of Ammon, the poet says: “That there are gods in the place is proven by the lone green forest in the whole of Libya” (Braund’s trans. of 522–3, *esse locis superos testatur silua per omnem / sola uirens Libyen*), another observation which sounds unusual in the mouth of the narrator but which gains force as it is put against Cato’s refusal to consult the oracle, esp. in lines 576–7, where the hero asks: “Did he [sc. god] choose barren sands to prophesy to a few and in this dust submerge the truth?”¹⁰ The Lethon/Lethes, inducing forgetfulness, is nearby (355–6), and we should add that Herodotus (4.177–8) situated the Lotophagi on the African coast, not far from Lake Tritonis.¹¹ Later, when the subject is the reason why there are so many dangerous snakes in Libya, scholarly knowledge must confess its insufficiency (619–23):

*cur Libycus tantis exundet pestibus aer
fertilis in mortes, aut quid secreta nocenti
miscuerit natura solo, non cura laborque
noster scire ualet, nisi quod uolgata per orbem
fabula pro uera decepit saecula causa.*

Why the Libyan air abounds in such great plagues,
prolific in death, or what hidden Nature
has mingled with her harmful soil, no care or toil of ours
can know; except that a legend, spread throughout the world,
has deceived the centuries in place of the real reason.¹²

This is followed by the Medusa excursus, where the blood falling from the monster’s head freshly cut by Perseus is the origin of the *pestes harenae*.¹³ There were, though, scientific explanations in antiquity: e.g. Theophrastus,

⁹ More on this below.

¹⁰ Trans. adapted from Duff and Braund. For *testor* in 522 as “give evidence”, and even “prove” or “demonstrate”, see *OLD* 1933 s.v. *testor* 4.a, and Lewis & Short 1864 s.v. *testor* I.B. Cf. Lucan 10.16, Hor. *carm.* 2.1.31, Sen. *epist.* 87.4. At 9.350–2, Lucan comments on the fact that Libya is nearest the sky to explain why Pallas, “[w]hen she was born from her father’s head, [...] alighted on Libya before any other land” (trans. Duff).

¹¹ But see *infra* pp. 79–80 for the uncertainty about which lake Lucan has in mind.

¹² Trans. Braund.

¹³ For a similar opinion on the origin of snakes and other poisonous animals, see Nicander’s *Theriaca* 8–12, which states they came from the blood of the Titans and attributes this idea to Hesiod, referring to it in language evocative of epic poetry (*ἐνέπουσιν*; cf. Lucan’s *fama est*) and expressing, as does Lucan, certain reservations (*εἰ ἐτέον περ / [...] Ἡσίοδος κατέλεξε*); see also *A. Supp.* 264–7. Lucan’s version is found in A.R. 4.1513–17. According to schol. Nic. *Ther.* 11, the same idea appeared in a lost work by Apollonius, the *Ἀλεξανδρείας κτίσις* (fr. 4 Powell); see also schol. A.R. 4.1515a (p. 321 Wendel, plus the interpretation at Fränkel 1968, 606) and *Ov. met.* 4.617–20.

Περὶ τῶν ἀθρόως φαινομένων ζώων 6 (fr. 174 p. 220–1 Wimmer = Phot. *Bibl.* 278.528a.19–23), thinks serpents may arise from two possible causes: “a rainy (ἔπομβρος) air” or “wars and bloodsheds” (πόλεμοι καὶ χύσεις αἱμάτων).¹⁴ A relevant bloodshed in Libya in this herpetological context would be that of the Psylli, who are situated by Herodotus (4.173) in the region near the Syrtes. According to the historian, these people were swept away in a war against Notus, who buried them under the sand (Pliny *nat.* 7.14 tells a similar story, presenting the Nasamonians as the enemy in a war that killed almost all the Psylli). The point is that Lucan could easily have found a non-mythological explanation, his choosing of Perseus and Medusa being therefore probably deliberate.¹⁵ It is interesting to notice that Lucan describes how Medusa’s blood is cooked together with poison and sand by the hot Libyan weather before giving rise to the serpents (9.697–9), pointing to a biological model of spontaneous generation analogous to the one employed by Lucretius in *De rerum natura* 2.897–901.¹⁶ In other words, Lucan inserts myth into his text with surgical precision, in a very self-conscious way, and even suggests he could dispense with it.

The narrator confronts Cato with the snakes as an act of mockery.¹⁷ Of course, the exaggeration in Lucan’s treatment is maybe not as great as one might think. If we consider the incredible things Pliny says about the

¹⁴ Theophrastus links his explanation with accounts of great numbers of serpents in Thessaly but it is not clear whether he means blood, humidity or both as the origin of the phenomenon in the region. See Plutarch *De Iside et Osiride* 74 (= *Moralia* 380f). Related passages are to be found in Rose, *Aristoteles Pseudepigraphus* p. 334 fr. 1 (= [Arist.] *Mir.* 832a14–21) and 3 (= Plin. *nat.* 10.62), Nic. *Ther.* 145, Sol. 40.27, Clem. Al. *Protr.* 2.39.6. The interest in snakes/herpetology in early imperial times was considerable: Nicander’s *Theriaca* is translated/imitated by Aemilius Macer, a contemporary of Ovid, and Andromachus, a physician working under Nero, writes a *Theriaca* as well. Lucan roughly follows Nicander’s scheme, talking first and foremost of snakes and then of other poisonous animals.

¹⁵ For the influence of the habitat in the degree of venomousness of snakes, see Sall. *Iug.* 89.5, Cels. 5.27.10, Ov. *met.* 2.173–5, Sil. 1.285–6, Paus. 9.28.1–4 (Leigh 2000, 97–8 with n. 34). Lucan had sufficient material to explain the origin of so many *pestes* in the hot and dry climate of Libya. He actually comes close to that kind of explanation at 9.729 and 844–6.

¹⁶ This is shown by Kany-Turpin 2005, 138–9, who also points out that the whole episode is inspired by ancient views on how an epidemic works.

¹⁷ See Ennod. *opus.* 1 (p. 269, 20–4 Hartel): “quid Catonem extulit, prisca monimenta, quod per Libycas Syrtes duxit exercitum, dum humanas neces ludibria faceret esse serpentum, uel cum sine uirtutis pretio educatum caeli uaporibus ueneni frigus expertus est?” Ennodius compares Cato to Theodoric in a way that is always unfavourable to the republican general, pointing out that Cato’s soldiers who were killed by snakebite cannot be deemed to have died courageously as they did not know where death was coming from (p. 269, 24–270, 2 Hartel). Note also Ennodius’ argument immediately afterwards: “nec illius militis cuneis tuis fortitudo comparanda est nec par est in duce sapientia. illum ciuilis belli furor agitabat: te orbis domina ad status sui reparationem Roma posebat”. The late antique writer obviously exaggerates Cato’s shortcomings in order to extol the recipient of his panegyric, but his unsympathetic approach to Cato has many striking similarities with some recent interpretations of Lucan’s character discussed in this paper.

basiliscus at *nat.* 8.78 or the *aspides* at 8.86, or Aristotle's remarks on Libyan animals at *HA* 606b.17–607a.1, we might conclude that (pseudo-)scientific discourse in antiquity could shelter many an absurdity. As Pliny himself argues (*nat.* 7.6–7),

[i]ndeed what is there that does not appear marvellous, when it comes to our knowledge for the first time? How many things, too, are looked upon as quite impossible, until they have been actually effected? But it is the fact, that every moment of our existence we are distrusting the power and the majesty of Nature, if the mind, instead of grasping her in her entirety, considers her only in detail.¹⁸

However, we should not forget that even brute reality can be a mockery: casual events or serious gestures may acquire an ironic bias depending on the viewpoint (see *uidit quanta sub nocte iaceret / nostra dies risitque sui ludibria trunci* at Lucan 9.13–14). Besides, Libya was still a fairly exotic place in the eyes of 1st-century CE Romans, a land about which a general lack of precise information opens up a great deal of freedom for poetic imagination.¹⁹ Therefore, satirical distortion in the reptiles episode is always a possibility.²⁰

2. CATO'S STRENGTH

Yet, no matter how the narrator mocks Cato, he is, in a way, beyond derision. The confusion of his political thought, the proud insensibility he shows in his relationship with people, the remote, inaccessible kernel of his heart (his *sacrum pectus*) cannot be affected by exposure to all the ridiculous tragedy of war and human pain, regardless of the degree of intensification the narrator may apply to the description of violence and suffering. Cato's emotional impenetrability is his victory. Here we still have, in a way, what Morford described as the superiority of Stoic virtue to pain and death.²¹ Seneca *dial.* 13.14 can perhaps illuminate this problem:

¹⁸ "quid non miraculo est, cum primum in notitiam uenit? quam multa fieri non posse prius quam sunt facta iudicantur? naturae uero rerum uis atque maiestas in omnibus momentis fide caret, si quis modo partes eius ac non totam complectatur animo" (trans. Bostock and Riley). One can argue that Pliny is thinking of paradoxographic sources as Archelaus' work on strange creatures (cited by D.L. 2.17). Pliny himself cites Archelaus several times (e.g. at *nat.* 1.18. *ind. auctor.*, 8.202, 218). See Varro's repudiation of paradoxography at *rust.* 1.2.28; contrast 2.3.5, 2.4.12, 2.5.14, 2.7.9.

¹⁹ See Arist. *HA* 606b.19–20: καὶ λέγεται δὲ τις παροιμία, ὅτι αἰεὶ φέρει τὴν Λιβύην καινόν, and cf. Plin. *Nat.* 8.42.

²⁰ Cazzaniga 1957 compares Lucan's treatment of the snakes to Nicander's and concludes that the former omits several technical details found in the latter, giving emphasis instead to horrific and shocking imagery and exaggerating the effects of snakebites. Similarly, Hutchinson 1993, 169.

²¹ Morford 1967, 129.

quod ad Catonem pertinet, satis dictum est, summamque illi felicitatem contigisse consensus hominum fatebitur, quem sibi rerum natura delegit cum quo metuenda conluderet. "inimicitiae potentium graues sunt: opponatur simul Pompeio, Caesari, Crasso. graue est a deterioribus honore antèiri: Vatinius postferatur. graue est ciuilibus bellis interesse: toto terrarum orbe pro causa bona tam infeliciter quam pertinaciter militet. graue est manus sibi adferre: faciat. quid per haec consequar? ut omnes sciant non esse haec mala quibus ego dignum Catonem putauì."

As far as Cato is concerned, enough has been said, and the consensus of men will grant that the fullest measure of happiness fell to that man, whom Nature chose to be the one to confront her dreaded power. "The enmity of powerful men makes for hardship", she said: "let him match himself against all three of Pompey, Caesar, and Crassus. It is a hardship to be overtaken by inferior men in competing for office: let him come behind Vatinius. It is a hardship to take part in civil wars: let him fight all the world over for a cause that is just, unsuccessful to the last and stubborn to the last. It is a hardship to do violence to oneself: let him do it. What shall I gain by this? That all may know that these trials I have considered worthy of Cato are not true ills."²²

This passage fits well with a certain view of the wise man as equal or even superior to the gods, a conception which was popular with the Stoics and Cynics and which clearly influenced Lucan's portrait of Cato.²³ And the character seems to be aware of that idea and quite self-contented.

There are possibly indications of a certain level of recognition of defeat in Cato's silence after the collective speech of his soldiers (9.848–80) and in the fact that the army turns to the *Psylli* (significantly put by Lucan at the end of the journey, almost as a *deus ex machina*,²⁴ instead of being presented as part of the precautions taken by Cato before beginning the expedition, as in Plutarch). If so, the effect is only subtly hinted at and we can by no means be certain that the focalisation that sees this as a defeat is shared by Cato: we are witnessing a situation where the suggestion of Cato's failure comes predominantly from the narrator, from the way he structures the narrative; the character himself would not acknowledge his downfall. If, even after all those laments, the soldiers are ashamed to groan in front of their leader (9.886–7), this could be seen by him as sufficient proof that his pupils have learned something, although the speech itself sounds more like confirmation of the soldiers' failure to assimilate Cato's principles.²⁵

In all his interventions, Cato is deeply self-assured, imperturbably stable within his uncommon ideas, not caring a jot if they are contradictory or difficult to share; he has acquired inner freedom, maybe at the cost of

²² Trans. Davie.

²³ Oltramare 1926, 282, and La Penna 1980, 20–6 (the latter discussed in Rolim de Moura 2008, 119–20). The idea was not alien to Epicureanism: Lucr. 5.8, 19.

²⁴ See at 890–1 the idea that the *Psylli* are an aid offered by chance or Fortune.

²⁵ See p. 30–2 below for further discussion of this passage.

alienating everyone else, and has lost any sense of proportion with regard to the external consequences of his actions. When the hero is on the point of starting his journey through the desert, the narrator himself, after rendering one of Cato's most revealing speeches, observes that, while Cato's future will be a small grave, he remains secure (406–10):

[...] *sic ille pauentis
incendit uirtute animos et amore laborum,²⁶
inreducemque uiam deserto limite carpit;
et sacrum paruo nomen clausura sepulchro
inuasit Libye securi fata Catonis.*

[...] So he fires
their frightened minds with heroism and with love of toils
and takes the journey not to be retraced on desert track;
and Libya, soon to shut his sacred name in a little tomb,
laid its hands upon the destiny of Cato, who was above worry.²⁷

First of all, although his soldiers may be aflame with heroism and a love of hard toil, they are still afraid. Of this Cato is aware and it is not his method to pretend there is no fear (see 388–9 and 612). He aims to have his men overcome their fear, though, and expects that it will be subjugated to virtue. The start of the march is described with a strong verb (*carpit*), which points to the action of pushing one's way or pressing on along a road,²⁸ *carpo* naturally implies an act of selection, seizing or taking hold of things,²⁹ and a certain nuance of control is suggested by the passage. It seems Lucan chooses this construction so as to build up a paradox with *inuasit Libye*, where a verb usually implying movement is unexpectedly employed with the place into which the character is entering as its subject, in a sort of hypallage. Naturally, *inuado* can mean "take hold", "lay hands on", its object in the line under analysis being *fata*. As we note that Libya attacks, or takes hold of, the *destiny* of "secure Cato" (*fata* obviously hinting at fixity, previous determination, notwithstanding the fact of invasion), we can see that line 410 itself carries another contradiction. The passage as a whole puns on roots meaning separation, protection (*sacrum, clausura, sepulchro, securi*), but suggests these states will be limited in a way. The hero's *sacred* name will

²⁶ See Verg. *A.* 6.889: "incenditque animum famae uenientis amore". This intertext hints at the hellish aspect of Cato's march (although the Vergilian line comes as Anchises escorts Aeneas *out* of the world below). The following line in Lucan (9.408) reinforces the idea of a journey to the world of the dead with "inreducemque uiam". See Viarre 1982, 106.

²⁷ Trans. Braund.

²⁸ Lewis & Short, 295 s.v. *carpo* II.B.3; *OLD*, 279 s.v. *carpo* 8.a; *TLL* III, 493.74–494.21 s.v. *carpo* I.D.

²⁹ Lewis & Short, 294, 295 s.v. *carpo* II.A, B.2; *OLD*, 279 s.v. *carpo* 2.a, 4; *TLL* III, 494.24–6 s.v. *carpo* II.A.

be enclosed by a *small* (notice the deceptive position of *paruo*) *sepulchre*. Here we have a renewal of the play on *sacer* we can find in book 2.³⁰ On another plane, this is intended as a contrast with Cato's moral greatness: such a magnanimous man buried in a tiny grave! Yet he does not care, he is not the type of person who worries about luxury funerals, he is interested rather in "excellence [...] naked / with success removed" (Braund's translation of 9.594–5). However, we can hardly omit the presence of another, more critical focalisation mingling with the intricate words of the narrator at 406–10. It is a way of responding to Cato's harangue with sad and antithetic derision.

Still, the speech of encouragement before the start of the march (379–406) is concise, direct and to the point. At 379–80, the idea of an easy escape is immediately put aside, for their only hope of safety is to die free: "una salus [...] / indomita ceruice mori". Their mission is described at 381 as *magnum uirtutis opus*. At 385, Cato makes clear that "[h]ard is the path towards legality and love of crashing fatherland" ("durum iter ad leges patriaeque ruentis amorem" in Braund's trans.). All this seems to be situated in an abstract sphere, concerned with emotional and moral aspects rather than military practicalities. The presence of *leges* may suggest they want to restore the republic but *patriaeque ruentis* conveys a sense of hopelessness; *amorem*, meanwhile, indicates that their quest is for emotional/spiritual development, forcing us to reinterpret *leges* in a way that is detached from the actual preservation of Rome. We must read it as the men's transformation into law-abiding citizens, as a matter of personal "moral salvation". That Cato's views are broader than mere legalism is demonstrated by his confrontation with the mutineers. Their representative rounds off his speech with a cynical observation about obedience to the law (9.249–51): "si publica iura, / si semper sequeris patriam, Cato, signa petamus / Romanus quae consul habet". It is Caesar who now holds the consulship. The narrator explicitly responds to this point brought up by the speaker and shows utter contempt for the mutiny (253–4): "actum Romanis fuerat de rebus, et omnis / indiga seruitii feruebat litore plebes". Cato's answer (256–83) attempts to show that the *patria* now lies elsewhere: Caesar's position is that of a tyrant. He mocks the soldiers' boastful pretence of respect for the law (266–7): "plus regia Nili / contulit in leges et Parthi militis arcus". In his view, the troops are victims of serious deception. That is why he sets himself up as a model for his men at 394–401. Why would we be surprised with the strangeness of their route since, according to Cato, "ire sat est" (388)? In 390–2 ("hi mihi sint comites, quos ipsa pericula ducent, / qui me teste pati uel quae tristissima

³⁰ For discussion, see Rolim de Moura 2008, 124.

pulchrum / Romanumque putant”) and 402–4 (“serpens, sitis, ardor hare-nae / dulcia uirtuti; gaudet patientia duris; / laetius est, quotiens magno sibi constat, honestum”),³¹ Cato’s words show consistency with the way La Penna interprets his ideology,³² that is, all these hardships appear to Cato as a kind of *askesis*, of philosophical exercise to improve (and show off) one’s endurance (*patientia*): the moral nature of the trip stands out again. The closure, though — envisaging the labours of Libya as a sort of compensation for the (supposedly shameful) flight at Pharsalus (405–6) —, sounds like unreasonable pride. Later on, when the soldiers speak, they seem to be conscious that their journey was supposed to bring knowledge, a discovery of something that had been set apart: “per secreta tui bellum ciuile recessus / uadit, et arcani miles tibi conscius orbis / claustra ferit mundi” (863–5). These lines and their context, bringing up once again the pervasive motif of separation (from society, from the known world) and encapsulation (in a strange land, under a strange fate), entertain a clear dialogue with the narrator’s words at 406–10 (see above) and with Cato’s educational project in general.

The contrast between, on the one hand, the hysterical desperation that at times affects the narrator, his sense of guilt, the madness, the grotesque, almost nightmarishly psychedelic imagery that his language can conceive and stretch out in gruesome detail, and, on the other hand, the constant determination of Cato, his oft-times irritating confidence, the way he quite naturally defends and imposes on others the by-products of his arguably unbalanced truth, — this dichotomy — is actually one of the greatest achievements of Lucan in terms of discursive representation.

3. CATO, CAESAR, AND IDEOLOGY

Hershkowitz argues that the way Cato clings to his ideas is so passionate that his *uirtus* is turned into a *furor*.³³ Her citation of Sen. *dial.* 2.3.1 is indeed felicitous as an example of how a Roman philosopher could conceptualise a wise man going mad.³⁴ For instance, Cato at 2.323–5 is convincingly

³¹ Lines 390–2 are thus translated by Duff: “I seek as my companions men who are attracted by the risks themselves, men who think it glorious and worthy of a Roman to endure even the worst, with me to watch them”. Note Rowe’s version of 9.402–4 (lines 683–6 of his text): “The sands, the serpents, thirst and burning heat / Are dear to patience and to virtue sweet — / Virtue, that scorns on cowards’ terms to please, / Or cheaply to be bought, or won with ease.”

³² La Penna 1980, 20–6.

³³ Hershkowitz 1998, 231–46.

³⁴ The passage is part of the objections raised by an imaginary interlocutor. Note especially the following: “cum sapientem negatis insanire, non negatis et alienari et parum sana uerba emittere et quidquid uis morbi cogit audere.”

shown by her to parallel Petreius at 4.235–6,³⁵ and his emphasis on the first person appears as “arrogance”.³⁶ We then reach another paradox, involving a passionate impassibility. Cato’s plight suggests a type of megalomania not unrelated to Caesar’s idea that Fortune is his ally, as if the universe had been structured around his desire of conquest. The parallel between Cato’s “battle with the snakes” (I would say, more generally, his crossing of the desert) and Caesar’s boat trip in book 5,³⁷ seen as arrogant tests of their power over nature and destiny, recalls the impious tests of the gods’ intelligence attempted by Tantalus and other mythic characters. Caesar’s individualism, though, is more concretely marked by the fact that he tries to cross the sea alone in a small boat, accompanied only by Amyclas, while Cato is keen to persuade his men to go with him and effectively lures them into the harshest dangers of Libya. Cato is thus bound to appear as an inverted Palinurus (see Lucan’s direct reference to this Vergilian character at 9.39–44, where he is cited in connection with Libya, and immediately after the destruction of Phycus by Cato’s forces) when the apparent sacrifice of one for all converts into a dreadfully massive death toll for one man’s interests or moralistic obsessions. Hershkowitz may be correct to say that Caesar, in contrast, appears sometimes as the protector of his men, most conspicuously at 7.566–7, where he acts as a good general should, looking after the wounded,³⁸ while Cato’s teaching seems to be unable to conquer his troops’ suffering. It would be inexact, though, to present Cato as definitely more dangerous than Caesar as a cause of disaster to people around him. The simple fact that Caesar, in an equivalent manner, or one that is even more selfish, leads thousands of people to war (and roughly the same could be said of Pompey) is reason enough to see him, euphemistically speaking, as a very heavy liability to mankind.

There is a basic difference between the two heroes: Caesar consciously exploits others to achieve his aims; his promises to the crowd

³⁵ Not all Hershkowitz’s examples are as persuasive as this one though. While comparing 1.144–5 (re Caesar): “nescia uirtus / stare loco”, with 9.371 (re Cato): “inpatiens uirtus haerere”, Hershkowitz (1998, 238) perhaps exaggerates the implications of *inpatiens* (“that does not endure or tolerate, impatient (of)”, probably well rendered by Ahl’s suggestive “unwilling”) as a sign of uncontrolled passion. Ahl (1976, 259) observes the importance of *nescia* as a distinguishing mark of Caesar’s irrationality as opposed to Cato’s philosophical option.

³⁶ Hershkowitz 1998, 239.

³⁷ Noticed by Ahl 1976, 259, and Hershkowitz 1998, 242.

³⁸ But 10.488–91 is dubious as an argument to prove such a characterisation of Caesar since, here, he is defending the army and himself in a battle scene, not necessarily showing any empathy with his men. With this, we might want to compare the fact that Cato becomes *maestus* (9.747) when he sees his men’s suffering. He is still unable to admit he may have a responsibility for this pain but appears not to be completely indifferent (unless we take this sadness as his constant state of mind).

that it will rule through him are noticeably mere bravado. They are not grounded in any sociological theory of the irrational power of the masses being channelled through their *Führer*: “humanum paucis uiuit genus”, he says at 5.343. He protects his men and does everything to lighten their pain because this is the most effective way of dealing with the soldiers so as to obtain the maximum degree of commitment and loyalty. Cato, on the other hand, is indeed expecting to help his men, to make them ascend to his level of moral wisdom and psychic resistance and, if he says they should die for the republic, it is never because he morbidly revels in their destruction or consciously wants to use them to save an oppressive aristocratic regime where they usually had little voice, but because he thinks it is the only option for an honourable man. If we may attack him in terms of Marxist ideology critique, we cannot forget that ideology in Marxist thought can be seen as a false worldview capable of making injustice appear to one’s mind as natural or even good. The journey has a kind of didactic purpose (see 889, *docet*). Cato wants to teach his men. His methods are completely *sui generis*, and, so to speak, do not have the commercial potential of Caesar’s propaganda; the advantages Cato tries to seduce his men with are much more difficult to sell. Maybe his mistake is to think his pupils can perform his original mix of Stoicism and republicanism as quickly and perfectly as he can. His words when counterattacking the mutineers are clear. Let us read the initial lines (256–65):

*ergo pari uoto gessisti bella, iuuentus,
tu quoque pro dominis, et Pompeiana fuisti
non Romana manus? quod non in regna laboras,
quod tibi, non ducibus, uiuis morerisque, quod orbem
adquiris nulli, quod iam tibi uincere tutum est,
bella fugis quaerisque iugum ceruice uacanti
et nescis sine rege pati. nunc causa pericli
digna uiris. potuit uestro Pompeius abuti
sanguine: nunc patriae iugulos ensesque negatis,
cum prope libertas?*

It seems then, soldiers, that you too fought with the same desire as others, in defence of tyranny — that you were the troops of Pompey, and not of Rome. You no longer suffer in order to set up a tyrant; your life and death belong to yourselves, not to your leaders; there is no one for whom you gain the whole world, and now you may safely conquer for yourselves alone. Yet now you desert the ranks; you miss the yoke when your neck is relieved, and you cannot endure existence without a king. Now the cause of danger is worthy of brave men. Pompey was suffered to make full use of your life-blood: now, when freedom is near, do you refuse to fight and die for your country?³⁹

³⁹ Trans. Duff (with minor adaptations).

One may compare the immoderate self-glorification of Cato in book 2 with a passage like this, where the focus is on the second person. Also, we might remember that Cato apparently does not force the troops to go with him as he will clearly dismiss whoever does not wish to fight,⁴⁰ whilst Caesar, when faced with a similar questioning of his authority (5.237–73), is eager to terrorise the soldiers who organised the mutiny. However, if we contextualise Cato's discourse in 9.217–93, a different picture will appear. There is discord and a Cilician leads the defection (217–20); Cato rebukes him (220–4). The others, Romans included, do not seem resigned (224–52); Cato criticises them all and restores order (256–93). The troops are then forced into discipline by marching and other exercise (294–5). The broader dialogical context tends to confirm the validity of Cato's views on the exploitation of soldiers by Caesar and Pompey. A particularly momentous response is that of the narrator at 596–600:

[...] *quis Marte secundo,
quis tantum meruit populorum sanguine nomen?
hunc ego per Syrtes Libyaeque extrema triumphum
ducere maluerim, quam ter Capitolia curru
scandere Pompei...*

[...] Who has earned a name so mighty
by favourable battle, who by blood of nations?
This triumphal march through the Syrtes and remotest parts of Libya
I would rather make than climb the Capitol three times
with Pompey's chariot...⁴¹

Here, both the glory of war and the price one pays for it (*populorum sanguine*) are vilified and we are approvingly sent back to 263–4, “*potuit uestro Pompeius abuti / sanguine*”, and 2.474–7, esp. 474, “*donauit socero Romani sanguinis usum*”, where the narrator had already formulated the idea, although discreetly. The reply at 9.596–600 thrusts the poet's *ego* onto the reader. Immediately after this, Lucan's narrator presents Cato as a man bound to be worshipped as a god, “now or one day”, if Rome is ever to “stand upright with neck unfettered” (603–4, where *ceruice soluta* approvingly responds to Cato's words at 380, “*indomita ceruice*”, and 261, “*ceruice uacanti*”).

The scene in which Cato refuses the water a soldier has brought him is one of the opportunities for Lucan to compare his hero with Alexander, who is reputed to have done the same. Ahl understands it very well: “He

⁴⁰ Observe 268, *ite*, and 272, *uadite securi*; an identical attitude is altogether clear in Plutarch's biography of Cato (see 56.1, 64.7, and 65.1–2).

⁴¹ Trans. Braund.

[...] wishes to convey the notion that it is wrong for any man to be satisfied while others are suffering — the same principle that led Cato to involve himself in the civil war in the first place⁴². At the same time, it is a practical demonstration of the principled rejection of privilege Cato defended at 398–402. Just as Alexander is the ultimate individualistic tyrant, Cato drives Roman republicanism beyond even its historical limits. This, we could relate to the echoes of the *Iliad* (2.84–368) in the mutiny scenes. It is interesting to note that, while Odysseus beats Thersites and tries to reassert the structure upon which the Greek leaders' power stood, Cato talks of equality of rank, the exploitation of the soldiers by their leaders and of liberty ("nunc iugulos ensesque negatis, / cum prope libertas?").⁴³ We must admit, however, that *libertas* here may not possess the content we would expect it to carry. Put in the context of Cato's political pessimism, this idea of the proximity of *libertas* cannot mean anything but inner freedom, or perhaps freedom acquired through death.⁴⁴ Yet there is at least one political lesson to be learned, and the dialogue deals again with the problem of the danger of autocracy that Pompey's power represented. The soldiers are quite straightforward in the justification of their flight. That it seems natural for them to confess that their only loyalty was to Pompey shows how deeply their mentalities were estranged from Cato's way of reasoning.⁴⁵ And it shows that Cato's position as *unus homo*⁴⁶ has its particularities. More than in the case of Pompey or of Caesar, there is an element of loneliness in his plight. Nevertheless, Cato must play the role of a teacher of his men. He must strive to inculcate a completely different ideology. The pervasiveness of Stoic language in Cato's speeches, as demonstrated by Helzle,⁴⁷ differentiates Cato's discourse from that of the other main characters. The very terminology he employs is therefore likely to present difficulties to his interlocutors.

The hero's didactic work in this particular scene is presented through the simile of the bees drawn back to their work and love of honey (285–92), as if Cato's role were to bring the warriors back to their nature. The method used by Lucan's beekeeper to call back the insects, that is, by beating cymbals, is found in Vergil *G.* 4.64 as part of a strategy to attract

⁴² Ahl 1976, 259.

⁴³ Cf. von Albrecht 1970, 275 with n. 2, Lausberg 1983, 221–3, and 1985, 1602.

⁴⁴ For death as liberation from slavery or suffering, a frequent idea in Seneca, see e.g. *Sen. epist.* 70, esp. 12, 14, 16–17, 19, 21, 24, and *epist.* 77.14–15. Cf. Rolim de Moura 2008, 127 with n. 3, and Summers 1910, 252–4.

⁴⁵ On the soldiers' motives, see the poet at 5.244–8 (cf. 4.382–401).

⁴⁶ For which see Hardie 1993, 11.

⁴⁷ Helzle 1996, 138–43.

the bees to the hive.⁴⁸ Both poets describe the instrument as pertaining to the cult of Cybele. This similarity is noteworthy in the light of what differentiates Lucan from his probable model. Apiculture in *Georgics* 4 is approached through politically-charged language, especially in lines 67–102, which depict a battle of the bees and prescribe the killing of the vanquished queen (though Vergilian zoology conceives of it as a *rex*); and at 149–218, which explicitly compare the community of the bees to human society.⁴⁹ The reader ends up with a favourable image of the unconditional obedience to the monarch observed by the insects. In Vergil, the analogy with politics breaks down precisely due to the need of a beekeeper, which is the role Cato plays in Lucan's politics. In other words, Cato's speech has tried to counteract not only pure indiscipline but also the ideology of loyalty to the warlord after whose death the soldiers are willing to disperse, like bees when their queen is lost, as in *Georgics* 4.212–14. The simile employed by the narrator approvingly responds to the character's discourse: Cato comes as a husbandman who will direct the activities which the "king" has failed to organise productively.

4. NATURE, AFRICA'S GEOGRAPHY, AND THEIR FUNCTION IN THE DIALOGUE

The interest in nature, so typical of Lucan, both from a sensory and from a scientific/philosophical perspective, will appear once again in his digression on the Syrtes. A key *sententia* for this book, in a not very orthodox way of looking at nature if we think of an optimistic Stoic background, appears at 302: "hanc [sc. naturam] audax sperat sibi cedere uirtus". Perhaps a certain influence of Cynicism is visible here.⁵⁰ The way Lucan explains the Syrtes seems to have an important allegorical meaning:⁵¹ the

⁴⁸ Cf. Var. *R.* 3.16.7, 3.16.30, and Arist. *HA* 627a.15–17.

⁴⁹ This link between animal and human societies in Vergil's poetry is emphasised by the repetition of G. 4.162–4 and 167–9 at A. 1.431–6, where the bee imagery is used to describe the Carthaginians at work. Cf. Var. *R.* 3.16.4–9, 3.16.18, 3.16.30, Arist. *HA* 488a7–13, 553a.17–554b.21, and 623b.17–627b.22.

⁵⁰ See again Sen. *Dial.* 1.3.14 (quoted above) for the philosopher's view of Cato's relationship with nature (taken almost as a synonym of "fate" in the passage), somewhat contrasting with Lucan's way of putting it. For the wise defying Fortune in Cynicism and Seneca, see Oltramare 1926, 57, 282.

⁵¹ For allegorical interpretation of book 9, a common approach to this part of the poem, see e.g. Fantham 1992, Leigh 2000, Malamud 2003 and Bexley 2010. *Allegoresis* is a consistent tradition in Stoicism, for which see Most 1989; cf. D'Alessandro Behr 2007, 107–11. I think we are allowed to suppose that Lucan made free usage of the poetic-symbolic possibilities therein.

idea of an ambiguous condition (more clearly at 304, “[sc. natura] in dubio [...] reliquit”; 307, “ambigua [...] lege”; and 336, “dubioque [...] fato”) constitutes the central motif of Lucan’s description of the shallows, and this ambiguity is said not to have been intentional but to have come as a result either of carelessness in nature’s plan (310–11: “sic male deseruit nullosque exegit in usus / hanc partem natura sui”),⁵² or of a dispute between the sea and the water-drinking Sun (“sua lumina pascens”), who is closer to the earth in Libya.⁵³ This fight, however, has no clear purpose in terms of “intelligent design”, that is, in a Stoic *Weltanschauung* which assigns the organisation of nature to a rational god. It may be an acceptable explanation in terms of the physics of Lucan’s time and it is presented as an alternative to the other theory only in as far as it offers a scientific law to be substituted for the lack of order in the previous interpretation. These elements of irrationality will be mirrored in the way the narrator and the soldiers perceive nature during the march.

The trajectory itself is rather confusing.⁵⁴ At 297–8 we are at Cyrene (later, at 874, “Cyrenis etiamnunc bruma rigebat”, the place is felt by the troops to have been recently visited). They then try to reach Juba’s kingdom (300–1, “Libyci contermina Mauris / regna Iubae”) but are blocked by the Syrtes. Lake Tritonis, close to the “Hesperidum hortus” (358), is the next place to be cited. When in 368 the text reads “his igitur depulsa locis eiectaque classis”, I feel, along with Housman ad loc., that the demonstrative refers to the gardens of the Hesperides and Lake Tritonis. But at 347 the fleet had *reached* the lake because of the hindrance of the Syrtes, so that it is strange to say at 368–9 that it is *driven away from or by* the lake and the garden by the Syrtes. This prompts Housman to suggest the correction “hos [...] locos”, apparently solving the problem with an accusative of place to.⁵⁵ The passage becomes even more problematic with the use of “Tritonos [...] paludem” at 347, a name that may be applied to the *Tritonis palus* (or *Salinarum lacus*) of *Africa Proconsularis*, to the west of the Minor

⁵² Cf. 435–7 (on the coast along the Syrtes): “et nulla sub illa / cura Iouis terra est; natura deside torpet / orbis.”

⁵³ Cf. Hdt. 2.24.

⁵⁴ For a comparison between the journey as it is described in history and Lucan’s version, see Wuensch 1930, 35–7, 41–2, and Wick 2004 v.1, 5–8. The principal ancient sources for the journey are Liv. *perioch.* 112, Str. 17.3.20, Sen. *Ep.* 104.33, Plu. *Cat. Mi.* 56.6–8, Vell. 2.54.3, D.C. 42.13.3–4. See also Thomas 1982, 121 n. 27.

⁵⁵ Ahl (1976, 259) does not seem to have any problem with the interpretation of this passage: “The treacherous nature of the sandbanks combined with the fury of a tempest wreck several republican ships and drive the remainder far off course”. They are “stranded in a remote part of Africa, at the site of the Garden of the Hesperides and close to the river Lethon”. Ahl (1976, 261) reads lines 368–71 as indicating that the men would rather stay there: “This simple observation gains from the site’s proximity to the river Lethon”. See Wick 2004, ad 355.

Syrtes; but, with the indications that it should be near the Lethon and the garden of the Hesperides, it can be understood to be another *palus*, about 5 miles to the north-east of Berenice, i.e. on the opposite side with regard to the Syrtes.⁵⁶ As at 369 we actually have another landmark (“Syrtribus haut ultra Garamantidas attigit undas”, the Garamantes dwelling in a vast area to the south of the Syrtes, in fact quite far from the sea), we probably must conclude that Lucan referred to the more easterly place.⁵⁷ Then Cato, with some men, will try to march round the Syrtis (373) while the fleet stays in a better place, supposedly near these “Garamantian waves”. At 511, in a detour famously absent from the historical tradition, the group arrives at the oasis of Ammon, which is far to the east of Garama and the Syrtes. During the attack of the snakes, though, they seem to be again on the beach, near the Syrtes (756: “[Aulus] nunc redit ad Syrtes et fluctus accipit ore”). Although the Psylli are usually located in Syrtica, at 893 the Romans are said to meet the Psylli “of Marmarica”, which would seem to imply that they are still near the sanctuary, to the east of Cyrene, or could even mean another return to the east after Aulus’ drinks at the Syrtes.⁵⁸ Finally, at 948–9 they reach Leptis (Magna or Minor?)⁵⁹ to pass the winter. It is difficult to believe that Lucan was thoroughly ignorant of African geography. His familiarity with the ancient ethnographical tradition suggests that he had read about Libya.⁶⁰ In all probability, the poet was aware of his bizarre treatment of relative distances or, if these oddities are to be interpreted differently, he deliberately relocates certain peoples and sites from the places where they are to be found according to other sources. On the other hand, Bourgerly shows that Lucan’s poem contains many geographical inaccuracies,⁶¹ and I think that not all can be easily explained as intentional distortions. One should never exclude the possibility of the poet being careless or mistaken.

⁵⁶ Aumont (1968, 307–15) is convinced that it is the western *Tritonis palus* that Lucan is talking about and that it is Gnaeus Pompey who gets there, not Cato. He claims that Lucan does not mean that the Lethon and the garden of the Hesperides are near Berenice. Compare Wick 2004, 128–9, ad 348–367, § 1.

⁵⁷ Aumont (1968, 312) is aware that the Garamantians occupy a territory far from the sea but understands that *Garamantidas undas* designates “la portion de littoral délimitée par les longitudes extrêmes de ce territoire”. Cf. Wick 2004, ad 511 sq.

⁵⁸ See Wick 2004, ad 893: *Marmaridae Psylli* constitutes a “sachliches Problem”, for the Psylli live in the region near the Syrtis Maior, whereas Marmarica is located in the area between Egypt and Cyrene. *Marmaridae* may have been employed loosely to designate Libya as a whole.

⁵⁹ That Cato reached Leptis is also implied by Sidon. *epist.* 8.12.13 (cited by Wick 2004, v.1, 6). Bourgerly and Ponchont (1929, 153 n.3, 174 n.2) and Haskins (1887, ad 9.524 and 948) following the *Comm. Bern.* ad 9.948, think it is Leptis Minor. Aumont (1968, 314 n.3, 318–19) and Wick (2004, ad 523–4 and 948) believe it is Leptis Magna (in my opinion, the correct interpretation).

⁶⁰ See Pichon 1912, 34–42, Thomas 1982, 108–23.

⁶¹ Bourgerly 1928. See now the discussion in Schrijvers 2010.

Some of the inaccuracies we find in Lucan, however, are not necessarily errors. As Aumont notes,⁶² there were several places called Ammon in Roman Africa: one must consider e.g. ps.-Scylax 109, which mentions such a place near the Syrtis Maior.⁶³ Isn't that the suggestion of 4.673 ("confinis Syrtibus Hammon")? Also 9.523–5 point in that direction, apparently locating the oasis somewhere on the way from Berenice to Leptis. Or is this to be taken as an indication of the longitude alone, for the astronomical information provided at 9.528–32 implies a position much more to the south?⁶⁴ Obviously, the oasis of Siwah was by far the best known place with that name and, consequently, there was a high probability of baffling the reader by locating an *Ammonium* elsewhere, even if correctly. Assuming, for the sake of hypothesis, that Lucan knows about the places he alludes to and accepts their more traditional distribution over the landscape of North Africa, the poem presents us with an admittedly unbelievable trajectory.

Ironically, when Cato's men are beginning their journey at 375–7, the time of year (winter) gives them the hope of marching across the desert without too much trouble; the return of winter at the finishing point of the journey quite naturally adds an image of the circularity of time to the somewhat circular trajectory the expedition draws upon Libya's map. The description of the land, its climate, plants and soil (411–44) focuses on a motif of inactivity (and even decay; cf. 492, "qui nullas uidere domos uidere ruinas") that can have symbolic importance as well. Particularly odd is the means of subsistence attributed to the Nasamonians at 439–44: to collect the goods left behind after the shipwrecks caused by the Syrtes. Images of inversion of the usual natural conditions and problems of perception enhance the strangeness of the atmosphere: the soldiers experience sea-terrors on land; the earth is lifted up to the air (see esp. 458, "regna [...] errantia uento"); the soil itself is unstable at 464–5 (but it is the very instability of the sand that allows the deepest layers of the soil, the "ima tellus" at 470, to keep their place and not be carried away by the force of the wind).⁶⁵ Lucan craftily distorts and omits information in order to emphasise his portrait of Libya as an extraordinary country, where man is not allowed to have perfect use of his senses. See e.g. 493–7:

⁶² Aumont 1968, 316–17.

⁶³ See also Bourgery 1928, 36.

⁶⁴ By the way, a far too southerly position: as regards Siwah, the latitude implied would be wrong. See Pichon 1912, 37, and Housman 1926, 329–33.

⁶⁵ In this paradox, Lucan is playing with the traditional images of land as stable and sea as unstable. See Leigh 2004, 123 n.118 (cf. 145, 148–9, 152–4).

*iamque iter omne latet nec sunt discrimina terrae:
[ulla nisi aetheriae medio uelut aequore flammae]⁶⁶
sideribus nouere uiam; nec sidera tota
ostendit Libycae finitor circulus orae,
multaque deuexo terrarum margine celat.⁶⁷*

And now their path was utterly hidden and all the landmarks were lost; they found their way by the stars; and the horizon which bounds the African continent does not display the constellations entire, but many are concealed by the curvature of the earth's rim.⁶⁸

In the interesting apostrophe the poet directs at people living to the south of Libya (538–42), the expansion of his notional readership to include extremely remote people, whose existence he seems not even to be sure of, is a candidate for the greatest rhetorical extravaganza in the poem and adds to the oddness of the section. The journey is filled with *ambages* and so is Lucan's style in book 9. His representation of Libya's nature and geography gives the impression that the narrator is no less confused and astonished by the region than the soldiers are.⁶⁹ His views on Africa's fauna, atmospheric conditions, geographical accidents and routes all converge to produce that impression. This can be seen as the mere result of ignorance on the part of the author but it more probably expresses the narrator's emotional-valuational stance, in direct response to his characters' suffering. The poet immerses himself in the dangers of Libya as an anxious participant in Cato's expedition.

5. CATO UNDER ATTACK AGAIN: LABIENUS, THE SOLDIERS' LAMENT, AND THE POET'S COMMENTS

At the temple of Ammon, Labienus' speech, as we have seen, is undoubtedly designed to question Cato's ethical stance. Lines 561–3 are in my view the most important: "tua pectora sacra / uoce reple; durae saltem uirtutis amator / quaere quid est uirtus et posce exemplar honesti" ("fill your breast with the sacred voice; as a lover of severe virtue, ask at least what virtue is and demand a model of righteousness"). This is clearly provocative, all the

⁶⁶ Om. MPUV : del. Bentley.

⁶⁷ Housman ad loc.: "plura Libya quam Italia sidera uidet, sed illa quibus ducibus nautae utebantur non semper tota."

⁶⁸ Trans. Duff.

⁶⁹ See Lowe 2010, 128: "Both Lucan's treatment of myth and his narrative style reflect the instability of the Libyan environment itself".

more because of the studied ambiguity based on the *anceps* position of the last syllable of 561. If he needs to fill his breast with a sacred voice, this naturally hints at the possibility that he could not have this voice inside him. The alternative translation, “fill your sacred breast with a voice”, would be almost outrageous, if not to impassive Cato, at least to many scholars; but there is nothing I can do against the rules of the hexameter... One must consider, of course, that the “rule” of even distribution of noun and epithet is perhaps at play here as well, so that it would be more “natural” to take *sacra* with *uoce*, but this does not preclude the ambiguity from arising.⁷⁰ If Cato were to ask the oracle what virtue is and ask for a “model of rectitude”, this would be to admit he has failed in his educative project, that he could not occupy the model role he pursues to be. According to Labienus, he is a lover of a *dura uirtus*, and would need to ask what *uirtus* (tout court) is. This way of presenting the idea is bound to insinuate that the virtue he loves is only a derivative kind of virtue, the severe one. When the narrator introduces Cato’s answer, it is remarkable that he echoes Labienus’ words (564: “ille deo plenus”; 565: “effudit [...] e pectore uoces”) and contradicts his ironic innuendoes. Cato, for his part, speaks to champion his authority as a master of wisdom because he centres the arguments on the idea that he and, consequently, his students already know what must be known. Pichon argues that Cato’s decision is coherent with Stoic views on divination, which regarded it as possible but morally irrelevant.⁷¹ Nonetheless, at 5.102–14 Lucan praises the beneficial qualities of the oracle at Delphi, the advice from which has enabled man to found prosperous cities, avert wars and put an end to pestilence. Lucan is talking about practical measures which can be taken within the constraints determined by the Fates. Implying no change in the main sequence of predestined events, these measures possess exclusively local importance. When Cato rejects Labienus’ suggestion to consult Ammon, he quite coherently explains that the oracle cannot teach them the basic philosophical principles they should already be aware of. However, in the face of the practical difficulties encountered by the soldiers in the harsh Libyan environment, not to mention their finding it hard to grasp Cato’s ethics, one wonders whether the oracle could not offer up a suggestion or even confirm the general’s philosophy, thus bestowing more authority upon it. Again, we observe that an abyss separates the worldview proposed by Cato from an attitude which his men might arguably think more useful.

⁷⁰ Cf. Ahl 1976, 264.

⁷¹ Pichon 1912, 186–200. See *Sen. Nat.* 1.1.2–4; 2.32, 35–6; 59.1–4.

However, when the hardest tests come, no political or moral principle can make any sense to *dipsas*-struck Aulus (9.747–9): “non decus imperii, non maesti iura Catonis / ardentem tenuere uirum, ne spargere signa / auderet”. After the poor soldier’s death, it is remarkable that Cato seems to be in denial. Let us observe the narrator’s words at 761–3: “iussit signa rapi prope Cato: discere nulli / permissum est hoc posse sitim. sed tristior illo / mors erat ante oculos”. Cato bid the standards be hurriedly snatched away: to nobody it was allowed to learn that thirst had power to do this. But a more dreadful death than that was in full view: it is the *seps*’ turn to attack. (The signs of an avoidance of reflection in Cato’s attitude are heightened by the parallel with 1.205, [*Caesar*] “signa tulit prope”: it is the fording of the Rubicon, a scene where Caesar’s irrationality is to the forefront). At this point of book 9, we are entering a passage where the importance of visualisation is perhaps surpassed by no other in Lucan’s oeuvre. At 741, 789, and 822, we are introduced to the grim *ecphraseis* by an enthusiastic *ecce*. At 805, the wondrous display of gore is dubbed *spectacula* while, in 832, we reach the culmination of “exemplarque sui spectans miserabile leti” (“gazing at the pitiable image of his own death”).⁷² The reaction of Cato at 761–2 provides us with the first clear instance in which he prefers to hide the truth from his pupils. The narrator is keen to comment upon the inefficiency of Cato’s sudden act of evasion: note the force of *sed* and *ante oculos* in 762–3.

It is all too much. When the lament of the soldiers is about to begin, their descent into confusion is almost complete: 846–7, “nec, quae mensura uiarum / quisue modus, norunt caelo duce”; their brains are wrecked; they do not know for sure where exactly they are (871–8), not even knowing if they are still in Africa (873–4). The impression of disorder in nature’s laws is pervasive: 866–7, “coeunt ignes stridentibus undis / et premitur natura poli”; or 875, “legem conuertimus anni”? The discourse is impregnated with a deep sense of the absurdity of their trip and expresses great confusion about the purpose of this effort: at 867–9, “fama cognita nobis / tristia regna Iubae”, Juba’s land is imagined as a distant place known only “by rumour” (Braund). At 850, on the other hand, the use of “inactive deaths” (*segnia fata*, sc. instead of proper fight) clearly shows that the lesson was only partially assimilated, and may be a hint at the shortcomings of Cato’s participation in the war (it is a known fact that he hardly engaged in battle during the conflict). The speech seems to be preparing for the moment

⁷² Cf. 815–21: Laeuus’ death, by the bite of the *Niliaca serpens*, is immediate and without pain and does not have the characteristics of a spectacle (see 815: *at*), although the extraordinary speed of this poison’s effect is observed by the narrator. Also the death caused by the *iaculus* is quick, but visually striking as well (822–7). For the snakes episode as a spectacle, see Leigh 1997, 273–82.

when Cato will finally be completely abandoned in Utica. If Lucan intended to follow history here, we must see that, while showing the slow process of destruction of Cato's relationship with his soldiers,⁷³ the poet is not necessarily rebelling against his venerable character; he may be merely developing what the biographical and historical sources preserved.

The soldiers' speech conveys an impression of contradictory passions and incoherent wishes, even complete madness. Note, for instance, 848–9: "reddite, di [...] / reddite Thessaliam", but then the desire to die by the effect of excessive heat (852–4); still, as perhaps there are worse things to come (865–6), the serpents may be a better fate ("quaeremus forsitan istas / serpentum terras: habet hoc solacia caelum: / uiuit adhuc aliquid", 869–71). And the last desire (878–80): "solacia fati / haec petimus: ueniant hostes, Caesarque sequatur / qua fugimus". This does not sound like a lesson of basic military strategy but there is surely a suggestion that something else should have been done: probably fight, instead of indulging in *segnia fata*.⁷⁴ The close of the speech, revealing the wish that Caesarean forces follow them in their escape, is a grim response to Cato's criticism of *fuga* at 283 ("ignauum scelus est tantum fuga") and to his idea that the evils of Libya alone can make their escape one that is suitable for men (405–6: "sola potest Libye turba praestare malorum / ut deceat fugisse uiros"), these two occurrences of *fug-* in Cato's discourse being located also at the close of two important speeches. The dialogical link is evident.

The narrator interrupts the soldiers' speech with this ambiguous comment: "sic dura suos patientia questus / exonerat. cogit tantos tolerare labores / summa ducis uirtus". It seems to me that *dura patientia* is somewhat inadequate to describe the soldiers' mental confusion, and the very fact that tough endurance "disburdens itself of its complaints"⁷⁵ is at odds with the narrator's remark at 886–7, "puduit gementem / illo teste mori" (Braund: "in his presence they were ashamed to die with groans"). If the narrator admits that the complaints are an instrument of *dura patientia* for relieving the men of their suffering (Rowe's translation at 9.1501 grasps the spirit of the passage), why be ashamed of groaning? After all, it was the voice of Cato that impressed *patientia* upon the troops (292–3, the narrator's comments on a previous speech) and our general himself is the author of the striking *sententia* at 403, "gaudet patientia duris". But the verb *cogit* at 881 (constrained,

⁷³ Observe that the soldiers have no complaint against nature or Africa (854–8): it is obvious that nature's intention was to leave the region uninhabited by humans. This is connected with the concept of divine punishment for the *hybris* of entering this land (859–62).

⁷⁴ For the desire of a "good" death in battle, not a useless one (by drowning), cf. e.g. Verg. *A.* 1.94–101.

⁷⁵ Trans. Haskins 1887, ad loc.

forced) reveals that the soldiers' endurance is perhaps more than they can take. Likewise, at 292–3, "sic uoce Catonis / inculcata uiris iusti patientia Martis", the participle *inculcata* denotes "forced upon".⁷⁶ Significantly, the soldiers' speech is given no reply by Cato, just as Marcia's speech in book 2 is met with Cato's silent response alone. The breakdown of communication between Cato and the soldiers indicates that Cato's "meaning" has not succeeded in getting through to the addressee and, however hard Lucan tries to endorse the views of his hero, one cannot help but feel that even the poet's stance is one of anxiety and uncertainty. Actually, Cato's last speech in book 9 (and in the poem) is at 612–16, after which we are confronted with the Medusa excursus, the catalogue of snakes, their attack, and finally the Psylli episode. The narrative orders the material so that a trajectory from rational discourse to the collapse of rationality is implied. The final move is into the realm of incantation represented by the Psylli.

6. CONCLUSION

In book 2, the dilemma facing Cato and Brutus was circumscribed by the possibility of Pompey's victory and the political scenario that it would entail. Now, at the other extreme of Lucan's poem, Pompey has not only been defeated and killed but has also given all possible proofs of his inadequacy as a republican. In Lucan 9, there seems to be little point in (or indeed little chance of) confronting Caesar's army in the near future. Lucan envisages the republican forces under Cato's command as a group of men stranded in Africa and in need of reorientation. Cato can now be sure that the fight must be transferred to another sphere, that of ideas.

The relationship between this march through the desert and the journeys to other worlds typical of the Menippean satire, established by Șerban, is accurate.⁷⁷ Certainly we are witnessing a test of Cato's philosophy in extremely adverse conditions, as if it were a chemical experiment performed outside the lab, in uncontrolled circumstances.⁷⁸ To claim that it is only designed as praise of his wisdom and courage is certainly far too

⁷⁶ Cf. Sen. *Dial.* 10.7.3. For the fact that the soldiers' speech points to a contrast between their "Folie" and Cato's "Übermenschentum", see Schmitt 1995, 191. Cf. Cazzaniga 1957, 28–9, who also observes the strong similarities between the troops' lament and Albinovanus Pedo's fragment at Sen. *Suas.* 1.15.

⁷⁷ Șerban 1973, 47–51.

⁷⁸ For this characteristic of the Menippean satire, see Bakhtin 1984, 114–16.

narrow an interpretation though.⁷⁹ Recent scholarship has divined many other aspects of this difficult text. However, to commit the opposite error, i.e. to reduce the book to a mere attack on radical Stoicism, is not helpful either: the book does indeed criticise Cato's strict philosophy, and his qualities as teacher and military leader as well, but the general's inner strength and emotional balance, as opposed to the dissolution of the narrator's conscience and the soldiers' intellectual and psychological helplessness, must likewise be observed. Of course, one could even argue that, if the disastrous journey offers the occasion for such an epistemological loss in the narrator and in the poor troops, Cato is maybe responsible, for, being a madman, he contaminates everything with his madness. Cato's madness would then be the type found in Don Quixote. He can converse knowledgeably, employs discreet language, champions most noble principles of chivalry and is aware of almost everything, except his own madness (something we could not say about Cato's soldiers, for example, who are perfectly aware of their own minds' insufficiency).⁸⁰ The elements of denial in Cato's behaviour (as in the *dipsas* episode and, to a certain extent, in his refusal to consult Ammon) point to a man who attempts to suppress his self-doubt or avoids measuring his views against other authorities (such as those represented by nature and the gods). Does Cato's case, understood within these lines of interpretation, deserve the label of idiocy? Surely it does, at least from the viewpoint of other forms of consciousness within the poem. But what shall we think when the diagnosis is made by mad doctors?

Since the narrator does not attain perfect "outsideness" in relation to his characters,⁸¹ the moral and intellectual dilemmas faced by Cato and his men are presented as something which is still open to judgement. The poet cannot interpret their significance with the detachment provided by historical (and temporal) distance. In other words, although temporally separated from the characters, the narrator still sees the world from their perspective, so that, morally speaking, their future is also his future. Their fight is continued by the ideological struggle the narrator is immersed in. When

⁷⁹ Seo (2011) shows how Cato's status as an *exemplum uirtutis* in Roman imagination may have shaped the ancient reception of Lucan's narrative, which appears to modern readers as exaggerated and perhaps funny. However, as the article also suggests, one has to consider that the Romans themselves sometimes pointed out that Cato was too severe, somewhat unrealistic in his approach to politics and maybe even inadequate as an *exemplum*. Note e.g. Cic. *Mur.* 60 and Sen. *Ep.* 11.10.

⁸⁰ A parallel in modern literature would be Lear in the second half of Shakespeare's tragedy.

⁸¹ See V. Liapunov (apud Bakhtin 1990, 235 n.28): "Bakhtin contracts the Russian phrase *nakhodit' sja vne* (to be situated or located outside the bounds of someone or something) into a noun — *vnenakhodimost'* (the state of being situated outside the bounds of). It should be stressed that this situatedness outside (the bounds of) the hero is a *position assumed in relation to the hero or toward the hero*. Other translators have preferred to render *vnenakhodimost'* as 'extropy' or 'extra-location'."

faced with the task of representing the characters' failure to make sense of their journey, the narrator must acknowledge that he himself is unable to justify it clearly. This is shown by the unnecessary weight given to mythology and by the inconsistencies in his handling of African geography, strong arguments for the view of the narrator as a voice whose concrete manifestation is visible not only through apostrophes and explicit moral judgements but also in the organisation given to the materials of the story, in a word, through his *syuzhet*.⁸² This comprises e.g. the architectonics of space in Libya and the strategic insertion of mythological stuff, and, being part of the narrator's voice, constitutes a part of his reply to the issues brought up by the characters. The apparent detour to the oasis of Siwah, for example, could therefore be conceptualised as part of a dialogue.⁸³ Given Cato's self-assuredness, the decision to confront him with Ammon (ultimately, with Zeus himself) suggests arguably the most climactic dialogue the *Bellum Civile* could aspire to stage, the one between the two moral standards opposed at 1.127 ("uictrix causa deis placuit, sed uicta Catoni"). This dialogue is only partially realised through Cato's refusal to make Ammon speak and his justification of that decision. This is an ambiguous response on the part of the narrator. It can either imply that he approves of Cato's radicalism (as the strength of Cato's faithfulness to his personal truth is indeed admirable) or that he wants to expose it as a dangerously self-centred dogmatism.

The aesthetic achievement of Lucan's portrait of Cato goes beyond both the burlesque cartoon and the stereotyped idealisation of a Stoic saint. The character resists categorisation and keeps secret an inner reality that defies both the critics and the poet himself. Apparently Lucan and his anxious and ignorant narrator fail to consummate⁸⁴ the image of the hero as something definitely good or evil, or to ascribe a clear significance to a trajectory that breaks off so enigmatically: simultaneously the object of the highest hopes and the cause of most painful disappointment, Cato is maybe the subtlest figure in Lucan's epic. In other words, his ambiguity is not just the result of the probably unfinished state of the poem, but is the product of a complex artistic and ideological stance: the narrator undoubtedly identifies in Cato aspects of the fight for liberty that he cherishes so

⁸² For the concept, see Lowe 2000, 5, 17–19. Note Tipping 2011, 236: "Lucan's repeated refusal to allow Cato to avoid the spectacle of pain pushes to a point of absurdity the tendency of plot to put character under pressure."

⁸³ See Bakhtin 1990, 4; every constituent of a work represents the author's reaction to that constituent: "this reaction encompasses both an object and the hero's reaction to that object (a reaction to a reaction); [...] the author intonates [...] every trait of his hero [...], just as in life, too, we react valuationally to every self-manifestation on the part of those around us."

⁸⁴ For the process of consummation of the hero's image by the author, see Bakhtin 1990, 4–231.

much, but this does not lead him to forget the impending demise of Roman society, nor does it obscure the ideological contradictions in that society, a predicament he feels Cato is part of, and the narrator himself is not immune to. The character's inner loophole, needless to say, overlaps with the inner open-endedness of the narrator himself as he does not achieve a position of complete exteriority in relation to the fight he recounts.⁸⁵

BIBLIOGRAPHY⁸⁶

Lucan is quoted in accordance with:

Housman, A. E. ed. 1926. *M. Annaei Lucani Belli Civilis libri decem*. Oxford: Blackwell.

I have often consulted (and sometimes quoted from) the following English translations of Lucan:⁸⁷

Braund, S. H. 1992. *Lucan, Civil War*, trans. with introd. and notes. Oxford: Oxford University Press.

Brown, S. A.; C. Martindale. eds. 1998. *Lucan, The Civil War*, trans. N. Rowe. London–Vermont: Everyman.

Duff, J. D. 1928. *Lucan, The Civil War (Pharsalia)*, with an English translation. Cambridge, Mass.: Harvard University Press–London: Heinemann.

Ahl, F. 1976. *Lucan: an introduction*. Ithaca; London: Cornell University Press.

Aumont, J. 1968. "Caton en Libye (Lucain, *Pharsale*, IX, 294–949)." *REA* 70: 304–20.

Bakhtin, M. M. 1984. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Ed. and trans. C. Emerson. Manchester: Manchester University Press.

Bakhtin, M. M. 1990. *Art and answerability: early philosophical essays*. Ed. M. Holquist; V. Liapunov, trans. V. Liapunov; K. Brostrom. Austin: University of Texas Press.

Bexley, E. 2010. "The myth of the republic: Medusa and Cato in Lucan, *Pharsalia* 9." In *Lucan's "Bellum Civile" between epic tradition and aesthetic innovation*, eds. N. Hömke; C. Reitz, 135–53. Berlin–New York: Walter de Gruyter.

Bostock, J.; H.T. Riley. 1890. *The Natural History of Pliny*, v. 2. London: George Bell & Sons.

Bourgery, A. 1928. "La géographie dans Lucain." *RPh* (3rd) 2: 25–40.

Bourgery, A.; M. Ponchont. 1929. *Lucain, La Guerre civile (La Pharsale)*, v. 2. Paris: Les Belles Lettres.

⁸⁵ Thanks to Georgios Kazantzidis, Robert Williams, Henrique Cairus, Matthew Leigh, Rhiannon Ash, William Fitzgerald and to audiences at São Paulo and Brasília.

⁸⁶ For periodicals, I use the abbreviations of *L'Année Philologique*.

Email do autor: alessandro.rolindemoura@gmail.com

⁸⁷ Some translations are my own (this being the case where no author is indicated).

- Cazzaniga, I. 1957. "L'episodio dei serpi libici in Lucano e la tradizione dei 'Theriaka' nicandrei." *Acme* 10: 27–41.
- D'Alessandro Behr, F. 2007. *Feeling history: Lucan, Stoicism, and the poetics of passion*. Columbus: Ohio State University Press.
- Davie, J. 2007. *Seneca, Dialogues and Essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Eldred, K. O. 2000. "Poetry in motion: the snakes of Lucan." *Helios* 27: 63–74.
- Fantham, E. 1992. "Lucan's Medusa excursus: its design and purpose." *MD* 29: 95–119.
- Fränkel, H. 1968. *Noten zu den Argonautika des Appolonios*. Munich: C. H. Beck.
- Hardie, P. 1993. *The epic successors of Virgil: a study in the dynamics of a tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haskins, C. E. 1887. *M. Annaei Lucani Pharsalia*. London: George Bell & Sons. Cambridge: Deighton, Bell & Co.
- Helzle, M. 1996. *Der Stil ist der Mensch: Redner und Reden im römischen Epos*. Stuttgart–Leipzig: Teubner.
- Hershkowitz, D. 1998. *The madness of epic: reading insanity from Homer to Statius*. Oxford: Clarendon Press.
- Hutchinson, G. O. 1993. *Latin literature from Seneca to Juvenal: a critical study*. Oxford: Clarendon Press.
- Johnson, W. R. 1987. *Momentary monsters: Lucan and his heroes*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Kany-Turpin, J. 2005. "Méduse et l'épidémie. La métamorphose d'un mythe dans la *Pharsale* (IX, 619–889)." In *Liber amicorum. Mélanges sur la littérature antique et moderne à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, eds. F. Lestringant et al., 133–45. Paris: Honoré Champion.
- La Penna, A. 1980. "Mezenzio: una tragedia della tirannia e del titanismo antico." *Maia* 32:3–30.
- Lausberg, M. 1983. "Iliadisches im ersten Buch der Aeneis." *Gymnasium* 90: 203–39.
- Lausberg, M. 1985. "Lucan und Homer." *ANRW II* 32.3: 1565–622.
- Leigh, M. 1997. *Lucan: spectacle and engagement*. Oxford: Clarendon Press.
- Leigh, M. 2000. "Lucan and the Libyan tale." *JRS* 90: 95–109.
- Leigh, M. 2004. *Comedy and the rise of Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Lowe, D. 2010. "Medusa, Antaeus, and Caesar *Libycus*." In *Lucan's "Bellum Ciuile" between epic tradition and aesthetic innovation*, eds. N. Hömke; C. Reitz, 119–34. Berlin–New York: Walter de Gruyter.
- Lowe, N. J. 2000. *The classical plot and the invention of Western narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malamud, M. 2003. "Pompey's head and Cato's snakes." *CPh* 98: 31–44.
- Masters, J. 1992. *Poetry and civil war in Lucan's Bellum Ciuile*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morford, M. P. O. 1967. "The purpose of Lucan's ninth book." *Latomus* 26: 123–9.
- Most, G. 1989. "Cornutus and Stoic allegoresis: a preliminary report." *ANRW II* 36.3: 2014–65.
- Narducci, E. 2001. "Catone in Lucano (e alcune interpretazioni recenti)." *Athenaeum* 89: 171–86.
- Ultramaré, A. 1926. *Les origines de la diatribe romaine*. Geneva: Imprimeries Populaires.

- Pichon, R. 1912. *Les sources de Lucain*. Paris: E. Leroux.
- Rolim de Moura, A. 2008. *Speech, voice, and dialogue in Lucan's Civil War*. Oxford: D. Phil. Diss. — University of Oxford.
- Rose, P. W. 2006. "Divorcing ideology from Marxism and Marxism from ideology: some problems." *Arethusa* 39: 101–36.
- Saylor, C. 2002. "Vana species leti: Cato's march in Lucan, Pharsalia IX." In *Hommages à Carl Deroux*, ed. P. Defosse, v. 1, 458–63. Brussels: Latomus.
- Schmitt, A. W. 1995. *Die direkten Reden der Massen in Lucans Pharsalia*. Frankfurt: P. Lang.
- Schrijvers, H. 2010. "L'espace géographique dans le récit lucanien. Lucain et Ératosthène de Cyrène." In *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire*, eds. O. Devillers; S. F. d'Espèrey, 267–79. Bordeaux: Ausonius.
- Shoaf, R. A. 1978. "Certius exemplar sapientis uiri: rhetorical subversion and subversive rhetoric in Pharsalia 9." *PhQ* 57: 143–54.
- Sell, R. 1987. "The comedy of hyperbolic horror: Seneca, Lucan and 20th century grotesque." *Neohelicon* 11: 277–300.
- Seo, J. M. 2011. "Lucan's Cato and the poetics of exemplarity." In *Brill's companion to Lucan*, ed. P. Asso, 199–222. Leiden–Boston: Brill.
- Șerban, G. 1973. *Les fonctions du fantastique dans la Pharsale*. Bucharest: Ovidianum.
- Summers, W. C. 1910. *Select Letters of Seneca*. London: Macmillan.
- Thomas, R. F. 1982. *Lands and peoples in Roman poetry: the ethnographical tradition*. Cambridge: The Cambridge Philological Society.
- Tipping, B. 2011. "Terrible manliness? Lucan's Cato." In *Brill's companion to Lucan*, ed. P. Asso, 223–36. Leiden–Boston: Brill.
- Viarre, S. 1982. "Caton en Libye: l'histoire et la métaphore (Lucain, Pharsale, IX, 294–949)." In *Neronia 1977: actes du 2^e colloque de la Société Internationale d'Études Néroniennes*, eds. J.-M. Croisille; P.-M. Fauchère, 103–10. Clermont-Ferrand: Adosa.
- Von Albrecht, M. 1970. "Der Dichter Lucan und die epische Tradition." *Entretiens de la Fondation Hardt* 15: 267–308.
- Wick, C. 2004. *M. Annaeus Lucanus, Bellum Ciuile, liber IX*. Munich–Leipzig: K. G. Saur. 2 v.
- Wuensch, M. 1930. *Lucan-interpretationen*. Leipzig–Berlin: Teubner.



Abstract. After Pompey's defeat at Pharsalus and his assassination in Egypt, Cato tries to reorganise the republican forces in North Africa. His fight is a political and philosophical one. Lucan presents this challenge by means of a fantastic crossing of the Libyan desert as well as through speeches by Cato and his interlocutors. This paper attempts to show how the shape of the narrative exposes the dilemmas faced by the characters and the narrator himself in this context of crisis. I shall address the order of the contents in book 9, the narrator's interventions, the use of direct speech and the manipulation of African geography.

Keywords. Lucan, Cato, narratology, Africa, geography.

DIDO E LUCRÉCIA, DE VIRGÍLIO A SHAKESPEARE

PHILIP RUSSELL HARDIE

University of Cambridge

Resumo. Neste artigo, eu investigo as ligações entre a versão virgiliana de Dido – mulher que comete suicídio por ter perdido a castidade e que, proferindo uma maldição ao morrer, leva por fim a sua cidade de Cartago à destruição nas guerras Púnicas – e Lucrécia – mulher cujo suicídio como prova de sua inocência depois de um estupro é evento de caráter fundador na história da cidade de Roma, que acarreta a expulsão dos reis e a instauração da República. Segue-se ao estudo detalhado da narrativa virgiliana, no qual sustento que a sombra de Lucrécia paira sobre a figura de Dido, uma série de abordagens posteriores na história da associação de Dido a Lucrécia, desde os Pais da Igreja até Shakespeare.

Palavras-chave. Virgílio, Ovídio, Shakespeare, Lucrécia, Dido.

EM SEU ÉPICO INACABADO *AFRICA*, PETRARCA ENCENA UM BANQUETE NORTE-africano no qual o rei núbida Sifax entretém Lélío, amigo íntimo de Cipião. Nessa reescritura do banquete virgiliano de Dido, um poeta sem nome canta a história da Líbia e fala da fundação e da construção de Cartago pela rainha Dido (*Afr.* 3.418–29). Petrarca, aqui e em outra ocasião, adota a versão da casta Dido, na qual a rainha cartaginesa suicida-se para escapar do casamento com um rei vizinho: “ueteris non immemor illa mariti, / morte pudicitiam redimit. sic urbis origo / oppetiit regina ferox” (*Afr.* 3.422–4).¹ O poeta dá sequência a isso com uma reflexão indignada acerca do dano que seria causado ao renome de Dido se alguém confiante demais em sua própria inteligência fosse difamar a rainha escrevendo sobre um caso amoroso ilícito – “quod credere non est”. Petrarca alude maliciosamente à versão alternativa, redigida por um poeta que só nasceria mais de um século depois dos eventos narrados em *Africa*: “ueteris non immemor illa mariti” lembra-nos de uma fidelidade que é suplantada na *Eneida* pelo ressurgimento daquilo que Dido sentia por seu antigo marido: “agnosco

¹ Bibliografia sobre a casta Dido: Lord 1969; Pease, *Timaeus FrGH* IIIB, 624; Justino 18.4–6.

ueteris vestigia flammae” (4.23).² A Dido de Petrarca permanece fiel porque continua *ferox*, enquanto, na *Eneida*, Mercúrio, agindo a mando de Júpiter, levou os cartagineses a abandonar seus *ferocia corda* para receber os troianos com hospitalidade (*Aen.* 1.302–4).

Lélio responde à canção da história da Líbia com um relato da história romana, que alcança um primeiro clímax no final do livro III com a narrativa de quase cem linhas do estupro de Lucrecia (*Afr.* 3.684–774), seguida de uma breve narrativa da expulsão dos Tarquínios, de Bruto executando seus filhos e da morte de Bruto em combate (*Afr.* 3.768–802). No início do livro seguinte, antes que Lélio prossiga seu relato acerca de Cipião, Sifax comenta a singularidade da grandiosa natureza do destino romano, mas também observa a semelhança entre as histórias de Lucrecia e (da casta) Dido: “sentio praeterea quid femina uestra pudica / morte uelit: ne cuncta sibi iam candida Dido / arroget” (*Afr.* 4.4–6).

Ao equiparar Dido e Lucrecia como *exempla* de mulheres castas que preferiram o suicídio à desonra, Sifax – e Petrarca – segue uma tradição que remonta aos pais da Igreja, em particular, aos insistentes apelos de Tertuliano e de Jerônimo para que as mulheres preservassem a virgindade ou não se casassem uma segunda vez.³

A clara separação das Didos, casta e não casta, e a associação da casta Dido (sozinha) a Lucrecia causam complicações.⁴ Um exemplo da narrativa de Petrarca acerca da morte de Lucrecia e suas consequências: quando Bruto jura pelos deuses e pelo sangue de Lucrecia que perseguirá a casa dos Tarquínios com ódio eterno, são atribuídas a ele palavras que ecoam não apenas a maldição de Bruto na versão que Tito Lívio apresenta da história, mas também a maldição contra os troianos da impudica Dido virgiliana, no momento de sua morte, no livro IV da *Eneida*. Compare:

Quod flammis ferroque genus sobolemque domumque
regis et inuisum caput ac diadema superbum
nunc, posthac, semper, mihi dum lux ista manebit,
persequare eternis odiis.
(*Afr.* 3.744–7)

² Cf. também 4.457–8: “de marmore templum / coniugis antiqui”. Com *immemor* cf. 4.194: “reg-norum immemores turpique cupidine captos”.

³ Lord 1969, Allen 1968. Lucrecia e Dido, ambas em uma lista de mulheres virtuosas em Eustache Deschamps.

⁴ Klecker 2003, para mais exemplos da alusão à Dido de Virgílio na história de Lucrecia em Petrarca: *Afr.* 3.684, “Regius infami iuuenis precordia flamma / succensus uulnusque trahens male sanus acerbum”, cf. Verg. A. 4.101, “ardet amans Dido traxitque per ossa furorem”, e 4.2, “uulnus alit uenis et caeco carpitur igni”; *Afr.* 3.697, “quin obis”, cf. Verg. A. 4.547, “quin morere”; *Afr.* 3.737, “tremuitque domus sub murmure tanto”, cf. Verg. A. 4.668, “tectata fremunt”.

com

exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor
 qui **face** Dardanio **ferro**que **sequare** colonos,
nunc, olim, quocumque dabunt se **tempore** uires.
 (*Aen.* IV.625–7)

Há uma conexão mais profunda aqui, no sentido de que os juramentos – ou maldições – de ambos, de Bruto e da impudica Dido, são *aitia* de fundação de grandes eventos na história de Roma e Cartago. A vingança de Bruto é fundadora da República romana, ao passo que a maldição de Dido será a causa das guerras Púnicas e, portanto, a causa da destruição de Cartago. Petrarca associa explicitamente as mortes tanto de Dido quanto de Lucrecia a momentos fundadores de suas respectivas cidades. Em Petrarca, o poeta africano fornece um tipo de epitáfio para sua breve narrativa sobre Dido: “sic urbis origo / oppetiit regina ferox” (*Afr.* 3.423–4). Ela fundou a “nova cidade” (*Afr.* 3.420: “ex re nomen ei est”, aludindo à suposta etimologia de Cartago) e agora morre. Lélío comenta os eventos desencadeados pela morte de Lucrecia: “regnum hic finis. Post hec meliora sequuntur / tempora, et hinc nostri libertas incipit eui” (*Afr.* 3.773–4). A morte de Lucrecia leva diretamente ao nascimento da República romana.

Neste artigo, eu investigo mais a fundo os laços entre Lucrecia e a Dido impudica, a Dido dos livros I e IV da *Eneida*. Analiso os laços entre histórias de violação e fundação, refundação e o saque – ou “des-fundação” – de cidades e o papel da *fama* nessas histórias. Vou usar algum tempo expondo as conexões na narrativa virgiliana, sugerindo como uma forte hipótese, embora talvez insustentável, que a formatação que Virgílio dá à sua versão de Dido, qualquer que seja sua relação com a Dido de Névio, faz dela uma anti-Lucrecia nas histórias tanto de Cartago como de Roma. No final do artigo, analisarei uma série de textos clássicos e posteriores, nos quais a “contaminação” entre a Dido impudica ou virgiliana e Lucrecia se manifesta de várias maneiras.

Interessei-me pelas conexões entre Dido e Lucrecia quando trabalhava no meu livro sobre a história da *fama* – *Rumour and Renown*.⁵ Refleti sobre o fato de que *fama* e *pudor* são cruciais nas histórias de ambas as mulheres. A *pudicitia* – pudicícia, virtude sexual – de uma mulher está inextricavelmente ligada a seu *pudor* – pudor, sentimento de vergonha – e a sua *fama* – reputação, bom nome. A Dido de Virgílio, acirradamente leal ao falecido marido, de início roga para ser atingida por um raio antes de violar seu *pudor*

⁵ N.T.: *Rumour and Renown: Representations of Fama in Western Literature* foi publicado em 2012 pela Cambridge University Press, na série Cambridge Classical Studies.

(A. 4.25–7) até que sua irmã Ana encontra as palavras certas para esvaziar esse *pudor* (Aen. 4.55). A união com Eneias na caverna é o momento em que Dido deixa de pensar em sua *fama*: “neque enim specie famaue mouetur” (Aen. 4.170). Mas quando descobre que Eneias pretende deixar Cartago, ela se conscientiza totalmente da perda de seu *pudor* e de sua *fama*: “te propter eundem / extinctus pudor et, qua sola sidera adibam, fama prior” (Aen. 4.321–3). Essas linhas poderiam ainda ser lidas metapoeticamente, como um comentário do impacto da história de Virgílio acerca de Dido e Eneias sobre sua versão anterior ou tradição (*fama*, nesse sentido), na qual a conduta de Dido era ditada inabalavelmente por seu senso de *pudor*. A Lucrecia de Tito Lívio mata-se para provar que sua mente é inocente embora seu corpo tenha sido violado e, assim, continuar a viver não deveria se tornar um *exemplum* a ser seguido por outras *impudicae*: “nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo uiuet” (“nenhuma mulher impudica de agora em diante **continuará** a viver por causa do exemplo de Lucrecia”, Liv. 1.58.10). Doravante, sua *fama* será inatacável como exemplo de virtude de mulher casada. Com sua morte, ela assume o controle do “muliebris certaminis laus” (“louvor atribuído numa disputa entre mulheres”, Liv. 1.57.9), que era, sem que ela soubesse, seu prêmio na disputa entre as esposas, oferecido pelos maridos reunidos à mesa de Sexto Tarquínio. A frase *muliebris certaminis laus* sugere uma versão feminina do *certamen gloriae*, no qual homens romanos da aristocracia competiam para aumentar sua reputação e sua fama. Na versão de Ovídio dessa história, no livro II dos *Fasti*, *fama* é a arma com a qual Tarquínio finalmente vence Lucrecia: “falsus adulterii testis adulter ero: / interimam famulum, cum quo deprensa fereris. / succubuit famae uicta puella metu” (*Fasti*. 2.807–10). A ênfase na *fama*, renome, vergonha, honra, é ainda mais pronunciada em alguns dos relatos posteriores acerca de Lucrecia, nada que se compare ao longo poema narrativo de Shakespeare, *The Rape of Lucrece*, ao qual voltarei no final do meu artigo.

Como já foi observado várias vezes, a violação sexual é intimamente associada às fundações de Roma em muitas histórias:⁶ o estupro de Reia Sílvia por Marte, concebendo o fundador de Roma, Rômulo; o rapto das sabinas, necessário para a existência de uma nova geração de romanos após a fundação da cidade; e a violação de Lucrecia, a oportunidade para a fundação da República. A violação cometida por um deus é uma fórmula para suprir uma família ou um Estado de um fundador semidivino e heroico, e os deuses não devem prestar contas de suas aventuras sexuais. O rapto das sabinas passa a ser aceitável quando as vítimas se tornam esposas. No

⁶ Ver Joshel 2009, 381: “The rape of women becomes the history of the state”; Joplin 1990, Jed 1989.

entanto, em geral, na sociedade patriarcal romana, resguardar o *pudor* e a *fama* femininos é essencial para a estabilidade da ordem familiar e social, e, portanto, uma condição para a propagação da *fama* de masculinidade e vigor, por meio das façanhas dos fundadores e líderes da cidade. No caso de Lucrecia, Sexto Tarquínio não é um deus, e sua vítima nunca poderá tornar-se sua esposa. A agressão pessoal cometida pelo filho do tirano contra o corpo e a reputação de Lucrecia é uma metonímia para a agressão do tirano contra as estruturas políticas e morais da cidade como um todo – a confusão do público e do privado é uma característica definidora da imagem de um tirano na Antiguidade.⁷ Somente pela violência contra seu próprio corpo, Lucrecia pode proteger seu *pudor* e sua *fama* de quaisquer questionamentos; paradoxalmente, a violação e penetração do seu próprio corpo com a espada tem o efeito de torná-la íntegra de novo na morte. Sua morte tem como consequência um ato de vingança masculina contra os tiranos que torna íntegro o corpo político por meio da fundação da República romana. Olhando de outro ângulo, o mau líder, o tirano, destrói “sua” cidade ou seu regime por meio do “saque” do corpo da mulher, o que prova ser, na verdade, um golpe autoinfligido contra seu próprio poder masculino e sua *fama*. Petrarca inicia sua narrativa da violação de Lucrecia fazendo referência à *infamia* que Sexto Tarquínio provoca por ser incapaz de controlar o próprio desejo: “Regius infami iuuenis precordia flamma / succensus” (*Afr.* 3.684–5). A linguagem alude ao fogo do amor de Dido (ver n.4), que vai levá-la a perder sua *fama*. Com essa perda da *fama* vem o fracasso de Dido em preservar o papel masculino de líder de seu povo e governante da própria cidade, um papel que lhe foi atribuído quando fugiu de Tiro: *dux femina facti*, como Vênus surpreendentemente coloca na *Eneida* 1.364 – *dux* é uma palavra costumeiramente aplicada aos homens. Ao defender sua *fama* com o suicídio, Lucrecia evidencia uma determinação que não é feminina. Valério Máximo a apresenta como *dux*,⁸ e como sendo uma alma de homem em corpo de mulher: “Dux Romanae pudicitiae Lucretia, cuius uirilis animus maligno errore Fortunae muliebri corpus sortitus est” (Val. Max. 6.1). O famoso ato da mulher Lucrecia é o *sine qua non* para as ações dos homens: a famosa expulsão do tirano e a fundação da República romana.

Dido, na versão de Virgílio, por meio da sua fidelidade ao falecido marido Siqueu, arduamente morto pelo irmão dela, Pigmalião, rei de Tiro, consegue fundar a nova cidade de Cartago. Na versão da casta Dido, o suicídio dela para manter a fidelidade ao primeiro marido e evitar uma união in-

⁷ Sobre a relação entre o público e o privado no estupro de Lucrecia, ver Feldherr 1998, 194–203.

⁸ Langlands, 2006, 143 (e n.48), sobre *dux* aplicado a mulheres.

desejada com um príncipe africano poderia ser vista como uma defesa bem sucedida da independência da sua cidade recentemente fundada e uma garantia contra a sua incorporação por outro reino. A pudicícia de Dido, como a de Lucrecia, é essencial para o bem-estar e até mesmo para a existência da sua própria cidade. Na versão de Virgílio, por meio da sincronização das histórias de Eneias e Dido, a fundação e o futuro sucesso ou fracasso de Cartago estão atrelados à futura fundação e história de outra cidade, Roma. A união de Dido a Eneias é uma ameaça não apenas à independência de uma comunidade governada pelo exilado troiano, mas à possibilidade mesma de fundação da cidade de Roma pelos descendentes de Eneias. A morte de Dido, um tipo de resgate, aos olhos dela, de sua *fama* e seu *pudor*, não leva à refundação de sua própria cidade, mas aniquila por completo uma relação que poderia ter se interposto à fundação de Roma. Com seu suicídio, ela encena um “casamento-funeral” que inviabiliza uma nova geração.⁹

No livro *Death in Ancient Rome*, Catherine Edwards alerta para os paralelos “extremamente significativos” entre as mortes de Dido e Lucrecia, sendo que as duas cometem suicídio como redenção de *culpa* sexual e para vingar uma transgressão sexual:

Ao mesmo tempo, as mortes de ambas, Lucrecia e Dido, podem ser lidas como sacrifícios necessários à fundação e ao desenvolvimento adequado de Roma. A morte de Lucrecia é [...] um momento-chave na fundação da República romana. Sua morte é vingada por Bruto – que coloca o corpo dela em exposição para suscitar nos concidadãos sentimentos contrários ao governo injusto dos Tarquínios. Por outro lado, a morte de Dido pode ser encarada como necessária à fundação do Estado protorromano que é o destino de Eneias.¹⁰

“Esses três suicídios [Lucrecia, Dido, Cleópatra] assinalam três momentos-chave na história romana – ou protorromana” (Edwards 2007, 186), isto é, a fundação da comunidade protorromana, da República romana, do Principado de Augusto. Eu avanço em relação a Edwards, primeiramente, identificando um leque mais amplo de analogias entre Lucrecia e Dido. Em segundo lugar, ao enfatizar o tema do saque, da “des-fundação” de uma cidade, tanto quanto da fundação.

Volto a olhar com mais detalhe a equivalência entre o corpo feminino e a cidade. Como vimos, a agressão de Sexto Tarquínio ao corpo de Lucrecia é uma agressão figurada à cidade de Roma.¹¹ Tito Lívio usa imagens militares na violação: “Quo terrore cum uicisset obstinatam pudicitiam uelut ui uic-

⁹ Verg. A. 4.495–7: “arma uiri thalamo quae fixa reliquit / impius exuuiasque omnis lectumque iugalem, / quo perii, super imponas”. Ver Nelis 2001, 169–72; Moorton 1990.

¹⁰ Edwards 2007, 184.

¹¹ Ver e.g. Donaldson 1982, 9: “Lucrecia é ... a figura da Roma violada”.

trix libido, profectusque inde Tarquinius ferox expugnato decore muliebri esset” (Liv. 1.58.5). Ele “atacou” a castidade de Lucrecia. Mas o jogo vai virar e a Roma dos Tarquínios é que será atacada para possibilitar o surgimento de uma Roma melhor e livre: “Brutum iam inde ad *expugnandum* regnum uocantem sequuntur duces” (Liv. 1.59.2). Na versão de Ovídio, Tarquínio, o Soberbo é apresentado como um tipo de anti-Eneias, um *uir* que usa *arma* para fins injustos, um saqueador de cidades, não um fundador de cidades: “ultima Tarquinius Romanae gentis habebat / regna, uir iniustus, fortis ad arma tamen. / ceperat hic alias, alias euerterat urbes” (*Fast.* 2.687–9).¹² Seu filho mais jovem, Sexto, provou ser seu filho ao conquistar de maneira ardilosa a confiança da cidade de Gábios com o objetivo de capturá-la, de uma forma que alude à maneira traiçoeira com que Sínon persuadiu os troianos a introduzir na cidade o cavalo de madeira, no livro II da *Eneida*.¹³ Sexto incita-se à violação de Lucrecia ao se recordar de seu êxito na conquista de Gábios: “cepimus audendo Gabios quoque” (*Fast.* 2.783). A analogia entre o saque da cidade e a violação pode ir ainda mais longe. Quando Ovídio narra como Tarquínio cortou as flores mais compridas como uma mensagem secreta ao seu filho para que matasse os líderes de Gábios, as papoulas que aparecem em todas as outras versões da história são substituídas por lírios. Já foi sugerido que lírios evocam pureza e inocência e são por vezes associados a personagens antes de serem violentados: os inocentes líderes de Gábios prefiguram a inocente Lucrecia, vítimas todos de engodo por parte dos Tarquínios.¹⁴

A identificação do corpo de Dido com o corpo de sua cidade é de maior alcance. Repetindo a simetria imagética entre a morte de Príamo e a queda da cidade de Troia no livro II da *Eneida*, a morte de Dido no livro IV implica, de maneira figurada, a destruição de Cartago, desenvolvida no símile que compara o lamento pela morte dela ao lamento que decorreria da queda de Tiro ou de Cartago. Como é de conhecimento geral, esse símile é moldado no símile da *Ilíada* (22.410–11), comparando o lamento pela morte de Heitor ao lamento que decorreria da destruição de Troia – e que vai ocor-

¹² Confronte com Verg. *A.* 1.544–5: “rex erat Aeneas nobis, quo iustior alter / nec pietate fuit, nec bello maior et armis”. Ovídio assume o rei(nado), a oposição entre guerra e paz, a referência a (in) justiça e ainda alude a “arma uirumque”. Com “Romanae gentis”, cf. Verg. *A.* 1.33: “tantae molis erat Romanam condere gentem”.

¹³ Cp. Sínon e Tarquínio na edição de Paulo Marso dos *Fasti*; a *propos* da entrada traiçoeira de Tarquínio na cidade de Gábios (*Fast.* II.689ss), veja Burrow 2002, 48–9. Os paralelos textuais: Ov. *Fast.* 2.693–4 (“occidite ... inermem! / hoc cupiant frater Tarquiniusque pater”), Verg. *A.* 2.103–4 (“iamdudum sumite poenas: / hoc Ithacus uelit et magno mercentur Atridae”), *Fast.* 2.699 (“flect quoque” – o povo de Gábios em reação à história de Tarquínio), Verg. *A.* 2.145 (“his lacrimis uitam damus et miserescimus ultro”). Ver Robinson 2011, sobre *Fast.* 2.689–710. Phillipides (1983, 113) identifica um paralelo já no texto de Tito Lívio entre o cerco de Tarquínio, o pai, a Árdea, motivado pela *superbia* e a necessidade de dinheiro, e a tomada de Lucrecia por Sexto, motivada pelo desejo sexual.

¹⁴ Felton 1998, 49–50, citado por Robinson 2011, sobre Ov. *Fast.* 2.706.

rer, num futuro não tão distante, como consequência direta da morte do defensor de Troia, Heitor. O saque de Cartago em um futuro distante será o efeito da maldição de Dido ao morrer, quando clama pela inimidade perpétua entre Roma e Cartago e conclama o vingador Aníbal.¹⁵ A vingança de Bruto motivada pela morte de Lucrecia resulta na fundação da República romana; a vingança contra Roma invocada por Dido ao morrer vai resultar na destruição de sua própria cidade.¹⁶ Ana, a irmã de Dido, inadvertidamente também profetiza a destruição de Cartago ao exacerbar o luto, equiparando a morte de Dido à morte de seu povo e de sua cidade: “exstincti te meque, soror, populumque patresque / Sidonios urbemque tuam” (A. 4.682–3). A morte de Dido é necessária para a futura fundação de Roma e é também a causa principal da destruição de Cartago. A fundação de Roma é consequência da queda de Troia. Cartago será destruída numa repetição da queda de Troia: isso decorre da retomada do símile da morte de Heitor no canto 22 da *Ilíada*. A história da destruição de sua cidade, que Eneias conta à mesa de jantar de Dido e que alimenta a simpatia dela e seu amor pelo forasteiro, é também a história do que acontecerá à nova cidade de Dido, literalmente, num futuro distante e, antecipadamente de maneira figurada, no momento de sua morte, num futuro próximo.

O próprio Eneias já foi considerado um cavalo de Troia dentro dos muros de Cartago ou um Sínon, um suposto amigo que traz destruição. Eneias é o agente (involuntário) do ardil de Vênus para atacar a “cidadela” da *fama* e o corpo de Dido: “quocirca capere ante dolis et cingere flamma / reginam meditor” (Verg. A. 1.673–4).¹⁷ Há uma ironia cruel em impingir o papel de saqueador de cidades ao fundador de cidades Eneias, mas é uma crueldade que é bondade do ponto de vista do futuro da cidade de Roma. A *fama* que realmente importa nessa história é a “famamque et fata nepotum” (Verg. A. 8.731), a gloriosa futura história de Roma, como é representada no escudo de Eneias e revelada no desfile dos heróis, não a *fama* e o *pudor* da rainha Dido. Talvez seja essa uma razão por que Virgílio é tão ferino com a *fama* de Dido em seu poema.

O fato de a queda de Troia funcionar como ponto de partida da trajetória narrativa rumo à fundação de Roma e como parada final em direção à qual avança a história de Cartago é apenas um exemplo da relação espe-

¹⁵ Cf. com a maldição de Dido, o juramento de Bruto em Tito Lívio 1.59.1: “... me L. Tarquinius Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro igni quacumque dehinc ui possim exsecuturum...”

¹⁶ Vingança: Verg. A. 4.654–5 (“urbem praeclaram statui, mea moenia uidi, / ultra uirum poenas inimico a fratre recepi”); 4.659–60 (“moriemur inultae, / sed moriamur”). Isso, apesar de (ou por causa de ?) 4.625 (“exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor”).

¹⁷ Sobre as imagens de tomada da cidade aqui e no livro 4, veja Lyne 1987, 18–20.

cular que liga os enredos de Eneias e Dido, de Roma e Cartago, uma relação que se inicia com a geminação direta das histórias dos exilados de Troia e de Tiro e que é, então, invertida num espelhamento negativo. De saída, Dido é um *alter Aeneas*, tendo perdido o esposo e sendo forçada a assumir o papel de líder de um grupo de concidadãos no exílio com a missão de fundar uma cidade. Quando encontra o verdadeiro Eneias, ela deixa de desempenhar um papel masculino para assumir o papel de Lucrecia, que ela já tinha desempenhado na outra versão de sua própria história, mas agora como anti-Lucrecia, cuja morte não leva à nova fundação da sua cidade, mas abre passagem para a fundação de outra cidade e dá início a uma série de acontecimentos que vão levar à destruição de sua própria cidade.

A sombra de Lucrecia é uma das causas da complexidade de nossas reações à Dido de Virgílio. Embora ela sofra uma derrocada à qual Lucrecia, pelo menos na visão mais disseminada, está imune, Dido retoma na morte algo de seu orgulho, de sua *fama*, até mesmo de sua *puđicitia*. Dido é uma mulher virtuosa, devotada ao marido, que se vê forçada a uma ligação sexual com outro homem e que, para preservar seu respeito próprio e incapaz de suportar a vergonha da perda da honra, suicida-se com uma lâmina afiada. Pode-se até perguntar se o modelo de Lucrecia é responsável pelo que é frequentemente visto como um aspecto incomum da psicologia de Dido, sua dedicação resoluta à fidelidade para com o falecido marido. Isso extrapola o ideal da *uniuira*, a mulher que tem apenas um marido ao longo de toda a vida; esse ideal não contempla a expectativa de que uma viúva nunca se case novamente. Mas é uma maneira de introduzir na personagem de Dido uma dedicação absoluta ao um *puđor* inviolável equivalente ao de Lucrecia na relação com o marido vivo.

Tem sido incansavelmente debatida a relativa inocência e culpa de Dido e Eneias. Numa comparação, Lucrecia aparece como um modelo inalcançável, talvez antipático, de imaculada virtude. Mas na tradição posterior, há críticas a Lucrecia a partir de duas linhas de ataque: primeiro, a possibilidade de que ela possa ter cedido ao prazer sexual durante o estupro, e, segundo, se ela não o fez, a acusação é que ela estava encantada demais com sua própria boa reputação e *fama*.¹⁸ Portanto, tem havido um debate a respeito da culpabilidade, ou algo assim, de Lucrecia tanto quanto prossegue o debate sobre a relativa culpabilidade de Dido e Eneias. É claro que não há dúvidas de que Dido, na versão de Virgílio, realmente quis manter relações sexuais com Eneias. Pode-se argumentar que um dos defeitos da Dido virgiliana é uma fixação excessiva em sua *fama*, uma falha que ela partilha

¹⁸ Donaldson 1982, cap. 2 (“The questioning of the myth”); ver também Allen 1968, 58–9, acerca do amor exagerado de Lucrecia pela glória.

com o *Ajax* de Sófocles, uma peça à qual os livros IV e VI da *Eneida* fazem uma série de alusões. Já existe talvez uma ponta de crítica nesse sentido no fraseado da narrativa de Ovídio quando Lucrecia finalmente cede a Sexto: “succubuit famae uicta puella metu” (*Fast.* 2.810). Como observa Matthew Robinson num comentário recente, até que alcancemos o final do pentâmetro, podemos considerar *famae* como dativo de *succubuit* ao invés de genitivo de *metu*: “ela se rendeu à (sua preocupação com) sua reputação”. *Succumbo*, seguido do dativo, é a frase usada por Dido quando confessa a atração que tem por Eneias: “huic uni forsán potui succumbere culpae” (*Aen.* 4.19). A *fama* de Lucrecia é a sua *culpa*, seu calcanhar de Aquiles? *Succumbo* também pode ser usado acerca de uma mulher deitada sob um homem numa relação sexual: Lucrecia está encantada demais com sua *fama*?

Essas duas correntes da crítica a Dido são desenvolvidas sem piedade por Santo Agostinho como advogado de acusação em *A Cidade de Deus* 1.19. Agostinho instaura uma *controversia* a ser julgada segundo as leis e juizes de Roma: “Adultera haec an casta iudicanda est?” Se ela se matou sendo inocente, é culpada de *homicidium*; mas há também a possibilidade de “quamuis iuueni uiolenter irruenti etiam sua libidine illecta consensit”, sendo, nesse caso, culpada de *adulterium*. Se não houve adultério (1.19):

non est ea pudicitiae caritas, sed pudoris infirmitas. puidit enim eam turpitudinis alienae in se commissae, etiamsi non secum, et Romana mulier, laudis auida nimium, uerita est ne putaretur, quod uiolenter est passa cum uiueret, libenter passa si uiueret.

Ao contrário, as *feminae Christianae* que sofreram o mesmo não se matam, “habent quippe intus gloriam castitatis, testimonium conscientiae. habent autem coram oculis Dei sui...”

Coluccio Salutati, humanista e chanceler de Florença, escreveu uma *declamatio* sobre a polêmica se Lucrecia deveria matar-se. No discurso inicial, o pai dela e o marido apresentam argumentos contrários e, num segundo discurso, Lucrecia apresenta os argumentos a favor.¹⁹ Ela inicia com a indelével *infamia* que sofrerá se viver. Depois, confessa que não conseguiu evitar sentir algum prazer na violação. A polêmica é se Lucrecia poderia realmente ter desfrutado da experiência de ser violentada, culpada de sucumbir à *concupiscentia*. Salutati *Declamatio Lucretiae*, “Lucretiae responsio” (texto de Follak):

nec ab illo compressu mentem adeo reuocare [potui] quin subierint male obedientium membrorum illecebre, quin agnouerim uestigia maritalis flammae. illa, illa tristis et ingrata licet, qualiscumque tamen uoluptas ferro ulciscenda est...

¹⁹ Klecker 2003, 432 (n.19), citando a partir de J. Follak, 2002, “Lucretia zwischen positiver und negativer Anthropologie. Coluccio Salutati's Declamatio Lucretie und die Menschenbilder im exemplum der Lucretia von der Antike bis in die Neuzeit.” diss. Konstanz.

Numa autorrecrição, ela afirma que “nichil muliere mobilius...” (Klecker 2003, 432). Observe as alusões à *Eneida* de Virgílio: “agnosco ueteris uestigia flammae” (4.23); “uarium et mutabile semper / femina” (4.569–70). (Cf. as duas versões de Lucrecia em Lydgate: 1. Que ela gostou de ser violentada; 2. Que ela era totalmente inocente.²⁰)

A naturalidade do entrecruzamento das narrativas de Dido e de Lucrecia é atestada nas abordagens do tema de Lucrecia posteriores à Antiguidade. Uma série delas é destacada por Elisabeth Klecker em artigo de 2003. Já tratamos da “contaminação” da narrativa de Lucrecia por Petrarca com material da versão virgiliana de Dido e também passamos pela *Declamatio Lucretiae* de Coluccio Salutati, na qual Lucrecia revela sua angústia de que talvez fosse tão imune à tentação erótica quanto a Dido de Virgílio. Klecker também faz referência ao livro de sucesso de Enea Silvio Piccolomini *Historia de duobus amantibus*, Eurialo e Lucrecia, no qual a bela e casada Lucrecia, de Siena, considera por um momento superar a Lucrecia original – “‘Decretum est’ ait Lucretia, ‘mori. Admissum scelus Collatini uxor gladio uindicauit. Ego honestius praeueniam morte committendum” – antes que a trama enverede por uma repetição do enredo do livro IV da *Eneida*.²¹ Fama é um motivo central: Eurialo escreve para sua amada “nomen habes tum pulcerrime tum pudicissime mulieris” e faz um relato hiperbólico da fama dela: “nec apud Italos solum tua fama clauditur, sed et Teutones et Pannonii et Bohemi et omnes septentrionis Populi tuum nomen agnoscunt”. De início, a preocupação central de Lucrecia é com sua fama.

O principal exemplo de Klecker é o drama *Lucretia*, do escritor silesiano Samuel Iunius (1567–?), encenado em Estrasburgo em 1599. O texto de *Lucretia* se aproveita de textos anteriores, incluindo traduções latinas da *Ifigênia em Áulis*, de Eurípides (por Erasmo), e do *Ajax*, de Sófocles. O *Ajax* sofocleano se presta facilmente como modelo para a determinação de Lucrecia em evitar a vergonha por meio da morte assim como tinha sido para a Dido virgiliana a recusa em conviver com a perda da fama e do pudor: são bem conhecidas as alusões ao *Ajax* de Sófocles no livro IV da *Eneida*.²² Dessa forma, Lucrecia reafirma sua determinação em morrer antes de transgredir *iura uerecundiae*, numa adaptação próxima (C2v) à suplica de Dido de que fosse tragada pela terra ou fulminada por um raio na *Eneida* 4.24–7. Ela morre com as *ipsissima uerba* da Dido moribunda (G1v): “sic sic iuuat / ire sub umbras”

²⁰ De acordo com Schmitz 1990, 76–104 (“The matron of Rome: Lucrece in medieval and Renaissance poetry”), e 77–8 sobre ambas versões.

²¹ Klecker 2003, 432–3, referindo-se a Leube 1969, 165–72.

²² Ver esp. Tatum 1984, 446–51, sobre o paralelo entre a identificação de Ajax com sua *timé* e o desespero de Dido com a perda de seu pudor e de sua fama.

(Verg. *A.* 4.660). O coro das mulheres romanas na *Lucretia* de Iunius clama por um vingador de Lucrecia usando as palavras de Dido à morte (C1v): “exorere nostra tandem stirpe quispiam” (cf. Verg. *A.* 4.625: “exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor”). Como faz Ovídio na história de Lucrecia no livro II dos *Fasti*, a linguagem do mal de amor de Dido é deslocada para Sexto (D2v): “Ah enecor, quoties imago animum haec subit; usque adeo inhaerent fixi uultus pectore” (cf. Verg. *A.* 4.3–4: “multa uiri uirtus animo multusque recursat / gentis honos; haerent infixi pectore uultus”); (D7v): “postquam amor meis inhaesit ossibus / totasque medullas est populans crudeliter” (cf. Verg. *A.* 4.66: “est mollis flama medullas”).

A morte da Dido de Virgílio desencadeia uma série de acontecimentos que vai se encerrar na destruição de Cartago em 146 a.C. como uma repetição da queda de Troia. A empatia de Dido com o sofrimento dos troianos, ironicamente, alimenta seu amor por Eneias, uma vítima inocente da destruição imposta pelos gregos à sua cidade que vai acabar provocando a morte de Dido e, por isso, futuramente, a tomada da cidade dela, exatamente como a queda de Troia foi possível pelo ardil de Sínon ao conquistar a confiança e a amizade dos troianos. No livro II dos *Fasti*, Sexto Tarquínio desempenha o papel do Sínon virgiliano quando conquista arditamente a confiança dos cidadãos de Gábios, e é com falsidade e ardil que consegue ser recebido por Lucrecia e a violenta. O comentador renascentista Paulo Marso, comentando o livro II dos *Fasti*, observou o paralelo entre Sexto na cidade de Gábios e Sínon no livro II da *Eneida*, assim como já se disse que foi o comentário de Marsus que motivou Shakespeare a incluir uma longa comparação de Sínon com o estuprador Sexto em *The Rape of Lucrece* (1594).²³ (Embora se possa questionar se Shakespeare não teria sido capaz de fazer a relação direta a partir de suas leituras de Virgílio e Ovídio.) Esse é o clímax na éfrase de uma pintura do cerco de Troia que Lucrecia observa enquanto espera a volta do marido à casa em função de uma mensageiro que ela enviara (vv. 1366–1568). Para Lucrecia, a pintura é um “means to mourn some newer way” (v. 1365), e vê nela várias semelhanças com sua própria situação e estado de espírito, num exemplo extremado do que pode ser chamado de “identificação efrástica” de mão dupla (v. 1498: “She lends them words, and she their looks does borrow”). Esta não é a primeira vez que ela buscou, nas lendas, analogias com a própria experiência; antes, tinha invocado Filomela, o rouxinol, para se unir a ela num dueto acerca de seus males em comum: “For burden-wise I’ll hum on Tarquin still, While thou on Tereus descants better skill” (vv. 1333–4).²⁴

²³ Bate 1993, 79–80, com base em Baldwin 1950, 145, retomado por Burrow 2002, 48–9.

²⁴ Ver Bate 1993, 75–7, sugerindo também que a tentativa final de Lucrecia de dar nome ao seu estuprador repete o “grito abafado, meio inarticulado” de Filomela: “Tereu, Tereu”. Esse é o

A éfrase do cerco de Troia em Shakespeare nos remete ao início da visita de Eneias a Cartago, no livro I da *Eneida*, e às cenas da guerra de Troia que ele vê no Templo de Juno, cenas com múltiplas ressonâncias não apenas da própria vivência passada de Eneias, mas da história futura de Cartago e de Roma.²⁵ Na pintura que Lucrecia admira, está estampado “o poder da Grécia” diante da Troia de Príamo: “For Helen’s rape the city to destroy” (v. 1369). Jonathan Bate afirma: “O rapto de Helena levou à queda de Troia; o rapto de Lucrecia leva ao surgimento da República romana.”²⁶ Ironicamente, Lucrecia não tem como saber que seu estupro terá uma consequência marcante para a sua cidade de Roma. Ao emprestar a voz, apaixonadamente, à silente imagem de Hécuba na pintura,²⁷ quando ela “shapes her sorrow to the beldam’s woes” (v. 1459), protesta contra “the strumpet [Helen] that began this stir” (v. 1471), mas devota muitas linhas mais a atacar a luxúria de Páris, misturando suas palavras com o ódio contra o esturpador Tarquínio: “Had doting Priam checked his son’s desire / Troy had been bright with fame, and not with fire” (vv. 1491–2). Sua fama e vergonha são uma obsessão dessa Lucrecia durante todo o poema.²⁸ Mas é em Sínon que ela encontra um correlativo mais exato com Tarquínio (vv. 1499–1568). Sínon é o dissimulado “Whose words like wild-fire burnt the shining glory / Of rich-built Ilium” (vv. 1524–5). A habilidade do pintor se manifesta numa figura que parece tão sincera e confiável que apenas a partir de sua própria experiência é que Lucrecia é capaz de acreditar “that so much guile... can lurk in such a look” (vv. 1534–5). Fazendo uma analogia entre a experiência de Troia e a dela própria, conclui “as Priam him did cherish / So did I Tarquin; so my Troy did perish” (vv. 1546–7). Burrow (2002, 315) observa acerca dos versos 1366 a 1568 que a éfrase “leva a um clímax as imagens do cerco e da batalha que percorreram o poema até aqui”, a simetria do corpo da mulher com a cidade murada que constitui tanto a história de Lucrecia em Ovídio como a de Dido em Virgílio.

último exemplo do tratamento que Shakespeare dá ao tema do silêncio e da fala, central às narrativas ovidianas sobre Lucrecia e Filomela.

²⁵ Ver preferencialmente Barchiesi 1999.

²⁶ Bate 1993, 81. Helena como um análogo de Lucrecia: laços entre Helena e a Dido de Virgílio nas *Heroides* 16–17 de Ovídio. Hans Sachs, *Tragedia. Von der Lucretia* (1527): Tarquínio comparado a Páris, levando Helena embora para Troia (Donaldson 1982).

²⁷ Lucrecia dá a Hécuba a liberdade de falar que o pintor, com toda sua habilidade, não lhe pode dar: “And therefore Lucrece swears he did her wrong, / To give her so much grief, and not a tongue. // Poor instrument”, quoth she, “without a sound, / I’ll tune my woes with my lamenting tongue” (vv.1462–5). Shakespeare reage ao tema da fala e do silêncio nas histórias de Ovídio sobre Lucrecia e Filomela.

²⁸ Ver Dubrow 1986, 404–7, sobre as consequências morais e emocionais de um interesse grande demais pela fama.

A éfrase de uma pintura da guerra de Troia alude às cenas do Templo de Juno no livro I da *Eneida*. A história de Sínon é retirada do livro II da *Eneida*. Considerando os modelos de Virgílio, Lucrecia é tanto Eneias, reagindo emocionalmente às imagens da guerra que ele viveu pessoalmente, como Dido, reagindo emocionalmente à narrativa carregada de *pathos* do forasteiro cujas vivências se cruzam em alguns pontos com as dela própria. A combinação em Shakespeare da éfrase virgiliana com a narrativa de Eneias reflete o paralelismo na *Eneida* dessas duas representações incrustadas de Troia, uma visual e uma verbal. Eneias e Dido, ambos, identificam-se fortemente com o que veem e ouvem, ambos estão conscientes de parte do significado para eles mesmos daquilo que veem ou ouvem, mas não de tudo, e o mesmo pode ser dito de Lucrecia e de sua reação à pintura de Troia.

Não me parece que Shakespeare tenha bebido preferencialmente na fonte da Dido de Virgílio para fazer seu retrato de Lucrecia. Tal qual *Venus and Adonis*, publicado no ano anterior, em 1593, *The Rape of Lucrece* é uma produção mais ovidiana do que virgiliana, surgida no modismo da *epyllia* ovidiana da poesia inglesa dos anos 1590. A *Eneida* está presente enfaticamente no recurso a uma éfrase de cenas da guerra de Troia, baseada fundamentalmente no livro I, e na história de Sínon, do livro II. O recurso à guerra de Troia como um modelo ou analogia para outras histórias, de caráter público ou privado, é central na estratégia narrativa de Virgílio na *Eneida* como um todo, e não o é menos na construção virgiliana da história de Dido nos livros I e IV. A configuração das linhas gerais de uma narrativa com base em outra e a adaptação da história de um personagem lendário ou mitológico à história de outro constituem um expediente importante para a construção de sentido na *Eneida*, e nessa habilidade Ovídio concorre com Virgílio: Lucrecia no livro II dos *Fasti* e Filomela no livro VI das *Metamorfoses* são bons exemplos disso e, de forma alguma, incomuns. A força de suas emoções dá à Lucrecia de Shakespeare o poder de ver sua própria história escrita ou pintada nas histórias de outros – Filomela, Helena e Páris, Hécula e Sínon. Esse poder, particularmente no contexto do ciclo de narrativas de Troia e Roma, é, em parte, um poder virgiliano, que se manifesta, como argumentei, numa extensa rede de correspondências e contrastes significativos que ligam a Dido de Virgílio a Lucrecia.²⁹

²⁹ Email do autor: prh1004@cam.ac.uk

Tradução: Renata Cazarini de Freitas

REFERÊNCIAS

- Allen, Don Cameron. 1968. "William Shakespeare, 'The Rape of Lucrece'." *Image and Meaning, Metaphoric Tradition in Renaissance Poetry*. Baltimore, MD: Johns Hopkins Press.
- Baldwin, Thomas Whitfield. 1950. *On the Literary Genetics of Shakspeare's Poems and Sonnets*. Urbana, ILL.: University of Illinois Press.
- Barchiesi, A. 1999. "Representations of suffering and interpretation in the *Aeneid*." In *Virgil: Critical Assessments of Classical Authors vol. III*, ed. Philip Hardie, 324–44. London–New York: Routledge. [Trad. de A. Barchiesi, 1994, "Rappresentazioni del dolore e interpretazione nell'Eneide," *Antike und Abendland* 40: 109–24.]
- Bate, Jonathan. 1993. *Shakespeare and Ovid*. Oxford: Clarendon Paperbacks.
- Burrow, Colin, ed. 2002. *The Oxford Shakespeare: The Complete Sonnets and Poems*. Oxford: OUP.
- Donaldson, Ian. 1982. *The rapes of Lucretia*. Oxford: Clarendon Press.
- Dubrow, H. 1986. "A mirror for complaints: Shakespeare's Lucrece and generic tradition." In *Renaissance Genre: Essays on Theory, History, and Interpretation*, ed. Barbara Kiefer Lewalski, 399–417. Cambridge, MA–London: Harvard University Press.
- Edwards, Catherine. 2007. *Death in Ancient Rome*. New Haven–London: Yale University Press.
- Feldherr, Andrew. 1998. *Spectacle and Society in Livy's History*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Felton, D. 1998. "Advice to tyrants: the motif of 'enigmatic counsel' in Greek and Roman texts." *Phoenix* 52(1): 42–54.
- Hardie, Philip, ed. 1999. *Virgil: Critical Assessments of Classical Authors, vol. III*. Londres e Nova York: Routledge.
- Jed, Stephanie H. 1989. *Chaste Thinking, The Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.
- Joplin, P. K. 1990. Ritual work on human flesh: Livy's Lucretia and the rape of the body politic. *Helios* 17(1): 51–70.
- Joshel, S. R. 2009. "The body female and the body politic: Livy's Lucretia and Verginia." In *Oxford Readings in Classical Studies: Livy*, eds. Jane D. Chaplin; Cristina S. Kraus, 380–408. Oxford: OUP. [Publ. orig. in *Pornography and Representation in Greece and Rome*, ed. A. Richlin, 1992, 112–30. Oxford.]
- Klecker, Elisabeth. 2003. "Zur Präsentation römischer Geschichte in der neulateinischen Dichtung. Vergilrezeption im Lucretiadrama des Samuel Iunius (Straßburg 1599)." *AAntHug* 43: 423–38.
- Langlands, Rebecca. 2006. *Sexual morality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leube, Eberhard. 1969. *Fortuna in Karthago: Die Aeneas-Dido-Mythe in den romanischen Literaturen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Lewalski, Barbara Kiefer, ed. 1986. *Renaissance Genre: Essays on Theory, History, and Interpretation*. Cambridge, MA–London: Harvard University Press.
- Lord, M. L. 1969. "Dido as an example of chastity: the influence of example literature." *Harvard Library Bulletin* 17: 22–44.

- Lydgate, John. 1924–27. *Fall of princes*, ed. Henry Bergen. London: OUP. 4 v.
- Lyne, R. O. A. M. 1987. *Further Voices in Vergil's Aeneid*. Oxford: OUP.
- Moorton, Richard F. 1990. "Love as death: the pivoting metaphor in Vergil's story of Dido." *The Classical World* 83: 153–66.
- Nelis, Damien. 2001. *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Leeds: Francis Cairns.
- Phillipides, S. N. 1983. "Narrative strategies and ideology in Livy's 'Rape of Lucretia'." *Helios* 10: 113–19.
- Robinson, Matthew. 2011. *A commentary on Ovid's Fasti Book 2*. Oxford: OUP.
- Schmitz, Götz. 1990. *The Fall of Women in Early English Narrative Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tatum, J. 1984. "Allusion and interpretation in *Aeneid* 6.440–76." *American Journal of Philology* 105: 434–52.



Abstract. In this paper I explore the links between the Virgilian version of Dido, the woman whose fall from chastity leads to her suicide, and, through her dying curse, eventually to the destruction of her city of Carthage in the Punic Wars, and Lucretia, the woman whose suicide as vindication of her innocence after her rape is a foundational event in the history of the city of Rome, leading to the expulsion of the kings and the establishment of the republic. A detailed study of the Virgilian narrative, in which I argue that the shadow of Lucretia hovers behind the figure of Dido, is followed by a sampling of the later history of the association of Dido and Lucretia, from the Church Fathers to Shakespeare.

Keywords. Virgil, Ovid, Shakespeare, Lucretia, Dido.

Poesia Épica / *Epic poetry*

SUMÁRIO

ADRIAN KELLY	
Tradição na épica grega arcaica	3
BARBARA GRAZIOSI	
Homer, from reception to composition.	21
TEODORO RENNÓ ASSUNÇÃO	
Luto e banquete no canto IV da <i>Odisseia</i> (97–226)	34
MARTIN T. DINTER	
<i>Sententiae</i> na épica latina.	51
ALESSANDRO ROLIM DE MOURA	
Cato in Libya (Lucan 9)	63
PHILIP RUSSELL HARDIE	
Dido e Lucrecia, de Virgílio a Shakespeare	92

CONTENTS

ADRIAN KELLY	
Tradition in archaic Greek epic	3
BARBARA GRAZIOSI	
Homer, from reception to composition.	21
TEODORO RENNÓ ASSUNÇÃO	
Grief and banquet in the fourth book of the <i>Odyssey</i> (97–226)	34
MARTIN T. DINTER	
<i>Sententiae</i> in Latin epic.	51
ALESSANDRO ROLIM DE MOURA	
Cato in Libya (Lucan 9)	63
PHILIP RUSSELL HARDIE	
Dido and Lucretia, from Virgil to Shakespeare	92