

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

PEDRO IPIRANGA JÚNIOR

Imagens do outro como um si mesmo:

drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samosata e na *Vita Antonii* de Atanásio

PEDRO IPIRANGA JÚNIOR

Imagens do outro como um si mesmo:

drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samosata e na *Vita Antonii* de Atanásio

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação do Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Literatura Comparada

Belo Horizonte

2006

Oi eukharistíes mou

Este trabalho deve muito à Universidade Federal de Minas Gerais, uma instituição que, desde minha graduação, tem sido para mim um espaço para o desenvolvimento acadêmico e intelectual. Com efeito, aí comecei a trabalhar como estagiário do centro de extensão de línguas, Cenex, ministrando aulas de grego clássico, época em que residia na moradia estudantil Borges da Costa, um espaço democrático que ajudou a tantos estudantes oriundos de outras cidades e estados, fechado, não obstante, há alguns anos, por outras forças democráticas.

Agradecemos à CAPES pela bolsa de doutorado fornecida durante quatro anos, assim como pela bolsa-sanduíche, através do programa PDEE, o que possibilitou a nossa pesquisa junto à Universidade Aristotélica de Tessalônica, na Grécia, durante um período de quatro meses. Nesse sentido, cabe também agradecer à minha mãe, Maria Aparecida da Silva Ipiranga, e aos meus irmãos, Jamille, Sarah e Sávio, por mais um ano de bolsa-família e por custearem a minha primeira estada na Grécia nestes anos do curso.

Quanto ao meu orientador, Jacyntho Lins Brandão, vale o dito de uma amiga: a dívida que tenho para com ele não vou pagar nesta vida, pois, além da orientação formal acerca do trabalho da tese, encarregou-se ele de um trabalho digno de Heracles: corrigiu, revisou (aí estando incluídas as passagens em grego e latim) e diagramou trezentas e poucas páginas em menos de uma semana!

Sou profundamente grato a dois professores da Universidade Aristotélica de Tessalônica: o orientador estrangeiro, Theodoros Zisis, e o professor Dimitrios A. Khristidis,

um especialista na obra de Luciano de Samosata, que nos indicaram uma excelente bibliografia. Por seu turno, na Faculdade de Teologia e Literatura Patrística desta dita universidade, contamos sempre com o apoio das secretárias do professor Zisis e, sobretudo, de sua orientanda Kerasía; era ela que transformava o meu grego bárbaro em grego corrente.

Agradeço às funcionárias da secretaria do programa de Pós-graduação em Letras da UFMG pela solicitude e pela atenção que me dispensaram todos estes anos, em especial, Letícia, Marta e Meire.

Duas amigas, de uma forma ou de outra, foram uma presença constante e mantiveram comigo um diálogo intelectualmente provocador. Por um lado, Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira, que vem a ser o ser humano mais intrigante (alguém diria o mais louco) que já conheci até hoje e cuja vida é um cenário de um palco italiano. Por outro, nossa querida amiga Nina Caetano, uma jovem intelectual do teatro e dramaturga talentosa, cuja dissertação de mestrado suscitou várias idéias e questões abordadas nesta tese, mormente nos capítulos sobre relatos de martírio.

Aos amigos Elvis Matos, Antônio Duarte e Gerardo Júnior sou extremamente agradecido pela ajuda em questões relativas a arquivos, programas de computador e digitação, assim como a Augusto, Aurilene, Ana e Roquinho, e ao amigo Ephigênio pela assessoria no inglês.

Sinopse

Traçando um quadro das imagens do si mesmo e do outro em alguns relatos biográficos da Antigüidade, definimos nesta tese a constituição narrativa de um espaço judicativo do si mesmo, em remissão a uma situação de julgamento e segundo uma enunciação dramatizada. Verificamos que este tipo de narrativa, em sua determinação como drama biográfico, constrói sua cenografia discursiva no plano da ação (e da afecção) moral, em que a conduta e as atitudes dos biografados, bem como do narrador, são encenadas e dirigidas a uma espécie de público que, como um sujeito dramático, assume o papel de fazer um julgamento de valor, estético ou moral. Nos relatos biográficos de Luciano de Samosata, por um lado, é a figura do ego-narrador que se encarrega da orquestração dos elementos e níveis narrativos numa tessitura discursiva do si mesmo, cujos juízos aí suscitados têm como critérios distintivos a liberdade de agir e de falar, a capacidade crítica de discernimento e a autonomia em relação à esfera divina. Por outro lado, na *Vita Antonii*, a formação da imagem de si está atravessada e, de certo modo, determinada pela instância não-humana, divina ou demoníaca; a figura do narrador encarna, pela própria escrita, a ação do asceta biografado, cuja vida e cujas ações são narradas para um teatro efetivo, em vista de destinatários engajados, de forma semelhante, na emulação do *bíos* e do treinamento ascético do monge.

Synopsis

Describing a picture of the images of itself and the other in some biographical stories of the ancients, we define in this thesis the narrative constitution of an itself judicative in remission of one points out of judgment and second one dramatized enunciates. We verify that this type of narrative as a Biographical Drama builds its thoughtful scenery in the plan of moral action (and of affection) where the behavior and the attitudes of the biographed ones as well as of the narrator are displayed and directed to one specific audience that as a dramatic citizen assumes the role to make esthetics value judgment or morals. In the biographical stories of Lucian of Samosata, on the one hand, it is the picture of the ego-narrator who puts in charge of the elements orchestration and narrative in a discursive tessitura of itself whose reasons suscitated here have as a distinctive rule, the freedom to act and speaking, the capacity of critical discernment and the autonomy in relation to the divine sphere; on the other hand, in the *Vita Antonii*, the itself image-build is overpassed and, in certain way, determined for not human sphere, divine or demoniacal; the figure of the narrator incarnates on its proper written, the biographed ascetic whose life and actions are reported for an effective theater, in sight of an engaged receivers of similar form in the *bios* emulation and the ascetic training of the monk.

Sumário

Sinopse.....	5
Prólogo.....	7
Primeira parte: Encômio/Apologia: articulações arqueológicas do gênero biográfico.....	12
Capítulo 1 – Isócrates: uma bela prosa útil.....	21
Capítulo 2 – Nas asas da memória: o estatuto da letra e as imagens do destinatário no <i>Fedro</i> de Platão.....	41
Capítulo 3 – Perfis biográficos: Isócrates e Platão.....	62
Segunda parte: Drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samósata.....	98
Capítulo 1 – Uma imagem dramática na narrativa.....	110
Capítulo 2 – Imagens de Peregrino.....	131
Capítulo 3 – As escolhas do narrador e o juízo do leitor.....	147
Terceira parte: Discursos biográficos cristãos: os relatos de martírio e a <i>Vita Antonii</i>	159
Capítulo 1 – Relatos de martírio e a tradição manuscrita: a Paixão de Santa Perpétua e Santa Felicidade.....	163
Capítulo 2 – Drama biográfico: visão e narrativa no relato (auto)biográfico de Perpétua e Felicidade.....	182
Capítulo 3 – Cipriano e os demais mártires da África proconsular.....	199
Capítulo 4 – Atanásio e sua ação de <i>anakhoreîn</i>	222
Capítulo 5 – O drama ascético na <i>Vita Antonii</i>	247
Epílogo.....	289
Bibliografia.....	301

PRÓLOGO

Aplicando-me a analisar de perto as vantagens específicas da vida, não encontro nelas senão vento. Como se espantar? Haverá em nós outra coisa? Entretanto, mais sábio do que nós, o vento compraz-se em se agitar e mover, contentando-se com seu próprio ofício, sem desejar a estabilidade e a solidez que não são qualidades suas. (MONTAIGNE, *Ensaaios*, III, XIII, Da experiência)

Mudança e permanência. Certamente, poucas pessoas mudaram tanto de casa quanto eu nos últimos cinco anos, enquanto me dedicava ao trabalho de tese, sem contar o fato de que passava, pelo menos, a cada ano, dois meses no Ceará. Assim, os livros e a tese me acompanharam nessas peregrinações e ficaram marcados pelas viagens e pela ambiência local das pessoas (dos bichos também, gatos, galinhas, galinhas de angola) e dos lugares em que residi.

Mudança também motora e corporal, pois, em vista de ter de fazer uma cirurgia no ombro direito e à guisa de treinar a outra mão para capacitá-la minimamente à escrita, passei de destro a canhoto. Esclareçamos que toda a tese foi manuscrita pela mão esquerda, embora eu não tenha deixado de usar um pouco a direita, para citações e notas de rodapé. Se imaginássemos alguma pobre criatura que se imbuísse da missão de digitar tais escritos, o trabalho não seria menos árduo do que o de um leigo que decifre manuscritos gregos ou latinos. Uma vez que isso se afiguraria como da ordem do impossível para qualquer cristão ou

pagão, cheio de compaixão e piedade para com os amigos, também me responsabilizei pela digitação de tantas páginas.

Embora escrevendo dentro de uma rede e de uma tarde à beira-mar em Fortaleza, toma-me uma certa ansiedade pela próxima mudança de casa. Já imagino todos aqueles livros, ensacados e encaixotados, clamando por liberdade e um lugar à sombra em alguma estante ou prateleira. Por ora, prefiro desviar minha atenção ou para o barulho do vento, ou dos carros, ou da máquina de costura de minha mãe.

Esta Penélope é perita na arte de fiar e em vários trabalhos manuais. Sempre aproveitava os meses em que estava na praia, onde costumo veraneiar no meio ou no final do ano (pois o verão é o dom do Ceará o ano inteiro), para elaborar ou terminar algum capítulo. Então, de formas variadas, a cena que se montava era esta: enquanto eu escrevia, de um lado, Maria Aparecida da Silva Ipiranga tecia e entrelaçava fios, de outro; nas primeiras vezes, dedicava-se ao crochê, uma atividade que tinha aprendido quando era criança e que, em seguida, ensinara à própria mãe, à irmã e às amigas. Uma vez, uma varanda de rede, outra, uma toalha de mesa, de outra feita, uma coberta de cama eram os trabalhos de crochê que acompanhavam e correspondiam a algum capítulo. De dois anos para cá, ela tem incrementado a tecnologia do fio, pois aprendeu a fazer macramê (uma arte dos nós e laçadas), produzindo não apenas toalhinhas de mesa e de bandeja, mas bolsas das mais variadas espécies, numa avalanche de linhas e cores. Desta última vez, voltou a dedicar-se à costura, tirou a carteira de tecelã e expõe suas obras em feiras. Assim, pois, foi a tessitura de vários capítulos da tese, faltando apenas uma touca de crochê (para mim), que ela está terminando de tecer à mão.

Depois de ter “herdado” por um ano e meio o apartamento, em Belo Horizonte, de minha irmã, Sarah Diva, a qual havia emigrado de volta para o Ceará, eis que me arrisco numa segunda incursão ao interior de Minas, pois a primeira ocorreu por ocasião do mestrado em

Mariana. Chegamos, então, eu e os livros em Lagoa Santa pelo final do ano de 2001. Inicialmente morei com o amigo André Luiz, um pintor que obriga os amigos (e as amigas) a posarem para ele – e o que não se faz em nome da amizade? Data dessa época minha segunda viagem à Grécia, especificamente à cidade de Tessalônica, na região da antiga Macedônia, onde fiz dois cursos intensos e intensivos de grego moderno. Lá, não cessaram minhas peregrinações: primeiro fiquei residindo na moradia universitária, depois com uma grega, Dafne, em seguida, com um piloto russo e, por fim, na Ykotrofia de Santo Antônio, entre estudantes romenos de teologia.

Chegando da Grécia, nova mudança de casa, ainda em Lagoa Santa. Fui morar com outro amigo, uma figura do teatro mineiro que deixou o palco para se dedicar mais exclusivamente à capoeira, à dança afro e a toda uma série de manifestações culturais, como o Boi da Manta, que ele, Gercino Alves Batista, buscava revitalizar e resgatar. Desse modo, aceitando os conselhos da amiga Andréa Mendes, na passagem que fiz por Paris, onde ela mora (eu deveria, segundo ela, me imiscuir na dinâmica de pessoas fora da cultura livresca), assumi uma função de porta-estandarte no espetáculo de rua ‘O Boi da Manta’, durante as festividades de São João, além de fazer, é claro, o curso de dança que, infelizmente, durou pouco tempo.

Em 2004, tendo vendido o carro, Gugu (um Gurgel creme que despertava inveja e admiração pelas ruas de Lagoa Santa), partia eu novamente para a Hélade, então com a bolsa sanduíche fornecida pela bendita CAPES. Inicialmente, dividi um apartamento com Saïd (um árabe israelense de fé cristã ortodoxa, admirador de Che Guevara!). Aliás, parecia haver uma comunidade de árabes, naquela pensão, terminando os cursos de inverno na Grécia. Foi a época em que travei amizade com Spyros, um cretense que desejava, incrivelmente, ter aulas de português. Resolvemos, assim, trocar português por grego, embora eu me saísse melhor do

que ele na leitura do *katarévousa*; com efeito, esse registro de língua arcaizante, aparentado com o antigo nas formas verbais e nominais, é ainda empregado por setores mais conservadores da comunidade grega, a exemplo dos professores da Faculdade de Teologia e Literatura Patrística da Universidade Aristotélica de Tessalônica.

Em realidade, era aí que fazia minha pesquisa e onde encontrava o meu orientador grego, Theodoros Zisis, um padre ortodoxo de semblante, ao mesmo tempo, bonachão e severo, que me dava sempre a impressão de estar vendo uma daquelas inumeráveis efígies de santos dos mosteiros milenares que visitei no Agion Oros, na região do Monte Athos.

Nesse período, viajei algumas vezes a Atenas, onde me hospedava na casa de Thanos e Celina, esta amiga que fazia sua pesquisa também na Grécia. Devo confessar que, por tentar acompanhar meus anfitriões no *krasi* e na *retzina*, sempre dormia ouvindo o coro de sátiros de Dioniso, sentindo até os tremores dos coribantes.

Voltando ao Brasil, mais viagens, mais uma mudança. Retornava, então, a Beagá, indo passar o último ano da tese num bairro em que sempre tinha desejado morar: Santa Tereza. Nessa época, meu computador já havia pifado (há momentos em minha vida em que todos os aparelhos eletro-mecânicos deixam de funcionar e os relógios param) e tinha de ficar importunando os amigos para fazer aqui e ali a digitação, em vista de que eu dividia o tempo e as atenções com duas famílias. Uma era representada por um animado casal de cearenses, Antônia Aurilene e Antônio Augusto (e sua filha Ana Laura), que, invariavelmente, me convidavam para almoçar ou lancher, tendo sido os primeiros amigos com quem convivi em Minas. A outra, um casal de mineiros, Ana Caetano e Roque Antônio (e o filho Heitor, na época, recém-nascido); aí passava sempre os fins de tarde em conversas agradáveis, regadas a café, pães, bolos e boas risadas.

Não podemos deixar de lembrar a freqüentação e a convivência acadêmica que partilhamos com alguns professores da Universidade Federal de Minas Gerais e que foi de importância fundamental para o desenvolvimento e o arcabouço teórico de minha tese. Em primeiro lugar, com o meu digníssimo orientador, Jacyntho José Lins Brandão, que tem me acompanhado (e me aturado) desde a graduação, não deixando de ser para mim e para muitos outros uma referência intelectual de trabalho acadêmico, além de um prestimoso amigo. Os seus brilhantes cursos, a que assistimos, sobre retórica e filologia clássicas tiveram grande ressonância na confecção da tese como um todo. Do ponto de vista teórico e metodológico, sou profundamente grato à professora Ida Lúcia Machado, que manteve comigo e com os demais alunos de sua disciplina sobre análise do discurso uma discussão profícua e criticamente esclarecedora acerca dos princípios teóricos e metodológicos de tal campo científico. Igualmente relevante para o meu trabalho foi o intercuro acadêmico e intelectual com a professora Leda Martins, bem como com os professores Teodoro Rennó Assunção, Ram Mandil e Telma Birchall.

Como disse, estou ansiosamente na iminência de mais uma mudança. Sinto-me agora como nos bastidores de um teatro, cuja efetividade ou ilusão está na dependência dos atores que são, ao mesmo tempo, o público do drama.

PRIMEIRA PARTE

ENCÔMIO / APOLOGIA

articulações arqueológicas do gênero biográfico

Até este ponto, então, são risíveis e infantis as coisas ditas; mas as que seguem depois destas, não de se desprezar, ó homens, escutareis, requerendo ouvintes ávidos de escutar, pois, para dizer como Homero:

‘divino a mim em sonho (enúpnion) veio um sonho (óneiros) pela noite imortal’,

tão visível e nítido (enargés) a nada dever à verdade. Ainda depois de tanto tempo, permanecem em meus olhos as figuras daquelas visões que me apareciam (skhémata moi tôn phanénton) e ainda nos meus ouvidos a voz das palavras ditas; assim claro tudo era. Duas mulheres, agarrando-me por ambas as mãos me puxavam cada uma para seu lado com força e firmeza. Por pouco não me despedaçaram ao rivalizarem uma contra a outra.¹

A acreditar no narrador, narra-se um fato referente à adolescência de quem compôs esse discurso. Alguns comentadores² dele se utilizam para traçar o percurso biográfico, o que corroboraria o acréscimo do subtítulo da obra (*Vida de Luciano*). Não obstante, a falta de evidência parece colocar entre aspas qualquer tentativa para classificá-lo como autobiográfico³.

A questão de descrever ou narrar algo da vida de alguém parece lançar a narrativa na fronteira entre o que é da ordem da efetividade e aquilo que é claramente elaborado ou referente ao onírico. Narrar o sonho é o procedimento de Luciano de Samósata para situar o ‘eu’ narrativo nessa fronteira; a fala da primeira pessoa se constitui, a princípio, por esse caráter onírico, por uma ambivalência em sua enunciação.

¹ LUCIANO, *O Sonho ou Vida de Luciano*, 5-6. Cf. *Iliada*, II, 56.

² Cf. SCHWARTZ, 1965, 18; JONES, 1986, 10.

³ ALSINA, 1981, 23-24. IN: LUCIANO, *Obras I*, 1981.

Verdade-sonho. Um sonho tão reluzente quanto a verdade, diz o narrador. Efetivamente, a descrição e decifração de sonhos era uma prática inserida no cotidiano como signo de realidade ou prenúncio do futuro, o que é atestado na obra de Artemidoro, *Oneirokritikon* (crítica dos sonhos). Ele distinguia duas formas de visão noturna, *enúpnia* e *óneiroi*, como informa Foucault:

Enupnion e *oneiros* se opõem, portanto, termo a termo. O primeiro fala do indivíduo, o segundo dos acontecimentos do mundo; um deriva dos estados do corpo e da alma, o outro antecipa o desenrolar da cadeia do tempo; um manifesta o jogo do demais ou do demasiado pouco na ordem dos apetites e das aversões; o outro assinala à alma e ao mesmo tempo amolda-a. Por um lado, os sonhos do desejo dizem o real da alma em seu estado atual; por outro, os sonhos do ser dizem o futuro do acontecimento na ordem do mundo.⁴

No sonho apresentado por Luciano, parecem estar enquadrados estes dois registros do onírico, que talvez casualmente já estão presentes na citação do verso citado da *Iliada*. É narrado, com efeito, um episódio da vida deste ‘ego-narrador’ que teria suscitado tal sonho. Terminado o ciclo de estudos do jovem, o pai se reúne com amigos e parentes para decidir que tipo de profissão seria mais conveniente: uma que demandaria mais tempo e um maior investimento para a continuação dos estudos ou outra que traria rendimentos mais rápidos ao jovem e à família, como um ofício manual.

Escolhida esta última opção, o jovem é mandado à casa do tio para aprender o ofício deste último: a arte do escultor. Por ter quebrado, de início, a peça de mármore que lhe foi entregue para começar o trabalho, leva do tio uma tremenda surra e volta para casa chorando. Consolado pela mãe, dorme em lágrimas pensando no acontecido. Assim, a princípio, é caracterizado um sonho de estado, *enúpnion*, que refigura os afetos da pessoa ocorridos na

⁴ FOUCAULT, 1985, p. 19. Cf. ARTEMIDORO, *Oneirokritikon*.

vigília. Afinal, uma das figuras femininas que rivaliza pela posse do jovem é a personificação da própria escultura, a qual faz menção ao tio, como também ao avô, que eram escultores.

A outra figura feminina apresenta-se como Paidéia, literalmente educação, que deve ser uma referência à retórica de então, uma vez que os estudos estavam centrados numa aprendizagem retórica. O registro do sonho de acontecimento, *óneiros*, evidencia-se pelo fato de a Paidéia prenunciar a futura carreira daquele que assume o ‘eu’ do discurso e que esperavelmente era referido a Luciano.

Para analisar esses elementos pretensamente autobiográficos, sem assumi-los enquanto tais, mas sem desaboná-los absolutamente, é preciso criar para eles um espaço formal na tessitura textual. Designo, a princípio, ‘fundo autobiográfico’ o conjunto de informações dadas pelo ‘ego-narrador’ acerca de si mesmo, que são referidas ao sujeito produtor do discurso (Eu comunicante), mas de que não existem evidências suficientes para considerá-las enquanto tais, informações estas que são retomadas continuamente pelos críticos e comentadores e que fazem parte, de uma forma ou de outra, da dinâmica da história de transmissão e comentário de um texto⁵.

Vamos abordar a constituição desse ‘ego-narrador’ e a sua inserção numa escrita em prosa, dita retórica ou filosófica, no primeiro capítulo. O método escolhido é sempre partir da análise de textos particulares, em função dos procedimentos discursivos que serão retomados e refuncionalizados por Luciano de Samosata e Santo Atanásio no seu fazer biográfico. Foge do escopo desta tese uma pesquisa exaustiva sobre o gênero biográfico na Antigüidade.

⁵ Philippe Lejeune define a autobiografia em termos bem mais restritos e formais do que o uso, por assim dizer, um pouco genérico que estamos fazendo do termo. Ademais, o que estamos chamando de ‘fundo (auto-) biográfico’ é bem diferente do que ele designa por espaço autobiográfico, que diz respeito às informações referentes à produção do autor que faz com que ele seja conhecido e tenha uma certa imagem perante o público; cf. LEJEUNE, 1996, p. 14-24.

A biografia na Antiguidade é sempre do tipo autodiegético, isto é, um relato de testemunha em primeira pessoa, em que o narrador remete ao autor, sendo, porém, distinto do personagem principal, que no caso é a figura biografada⁶. É através desse narrador em primeira pessoa que se constitui um espaço discursivo reflexivo em torno do si mesmo, que aponta menos para uma interioridade (embora isso possa acontecer em certo grau) do que para vários registros do ‘eu’, marcados pela maior ou menor autonomia face a uma instância divina e avaliados, a partir daí, negativa ou positivamente.

Uma das formas fundamentais para a constituição desse espaço do si na Antiguidade parece ser a remissão a uma situação de julgamento. Isso levou nossa pesquisa a se voltar, a princípio, para os gêneros retóricos e, em seguida, a se centrar nos gêneros do encômio e da apologia. Nesse sentido, Luciano de Samosata, num grande número de suas obras, sempre elabora situações em que o narrador, os personagens ou os destinatários do discurso tenham de julgar e fazer uma opção.

Em *O Sonho ou Vida de Luciano*, há, com efeito, duas espécies de julgamento: um que acontece na esfera, por assim dizer, externa (conquanto privada), em que parentes e amigos estão reunidos para decidirem acerca da profissão do jovem; outro que ocorre no âmbito interno, no fórum interior de deliberação, ainda que situado no registro onírico. De fato, as duas mulheres que aparecem no sonho, Escultura e Paidéia, depois de tentarem pela força arrastar o protagonista cada uma para o seu lado, permitem, enfim, que ele próprio faça o julgamento (*dikázein*)⁷, tendo uma e outra enunciado um discurso de encômio acerca de suas habilidades e do seu campo de ação.

⁶ Cf. LEJEUNE, 1996, p. 18.

⁷ LUCIANO, *O Sonho ou Vida de Luciano*, 6.

É de se notar que a aparência exterior de cada uma das mulheres vai a par de sua habilidade discursiva. A Escultura é de aspecto tosco e viril, cabelos sujos, vestido cingido, enquanto a outra tem um belo rosto, um porte decoroso e um traje bem adornado. Enquanto o discurso desta última, utilizando com maestria os procedimentos retóricos, vai lograr persuadir o protagonista do sonho, a elocução da primeira, sendo um tanto desarticulada, faz com que aquele se lembre apenas de algumas partes e esqueça outras.

Segundo Brandão, o combate entre Escultura e Paidéia remete a uma escolha entre o que seria da ordem do natural e familiar e aquilo que estaria dentro da ótica do estranho e do diferente. O critério de escolha seria a liberdade intelectual (liberdade esta que traduziria por excelência o parâmetro de natureza ficcional perseguido na obra luciânica como um todo), ante o espectro de outras opções; como a escultura era vinculada à esfera da atividade manual, sendo esta desvalorizada na Antigüidade por sua remessa ao trabalho escravo, é preterida em relação à Paidéia, que, por proporcionar um amplo e habilidoso domínio do discurso, confere um poder maior de discernimento e uma maior autonomia de pensamento e ação⁸.

A necessidade de gerar um juízo aparece muitas vezes na obra de Luciano como um recurso para colocar o seu próprio discurso em julgamento diante do público. A situação de ser julgado parecia, com efeito, o melhor meio para falar de si mesmo e das próprias ações. Essa perspectiva é a que é explorada na primeira parte, em que são analisados textos de Isócrates e de Platão. Escolhemos textos que, além do uso de situações de julgamento, fossem, de certo modo, metalingüísticos, ou seja, fornecessem juízos acerca do processo de composição e critérios de recepção do próprio discurso. Além do mais, são textos que explicitam o processo intertextual entre Platão e Isócrates, determinante para a delimitação dos registros retórico e filosófico da época.

⁸ BRANDÃO, 1992, p. 278-283.

No primeiro capítulo, fazemos a análise de uma obra de Isócrates: o *Elogio de Helena*; aí se enfoca a constituição do que chamamos ‘ego-narrador’ e o estatuto de sua obra, definida como uma ‘bela prosa útil’. No segundo capítulo da primeira parte, abordamos o *Fedro* de Platão; quer pelo jogo intertextual com o texto de Isócrates, quer pela contraposição de campos discursivos (retórica/filosofia), esta obra se configura de registro evidentemente metalingüístico, haja visto que problematiza a recepção de um escrito (o texto de Lísias é encenado como se fosse lido por Fedro para Sócrates, o que demanda um juízo sobre a obra, em particular, e sobre a atividade retórica logográfica, em geral) e fornece diferentes retomadas e, por assim dizer, reescritas de um texto em prosa.

No *Fedro*, coloca Platão em questão a problemática de um discurso escrito e a forma de proceder de quem o compõe, do dito logógrafo. O produto dessa atividade escrita, designada como logografia, era o texto encaminhado para a defesa ou acusação de alguém diante do tribunal. Aqui é esse próprio tipo de discurso que está em julgamento e o texto platônico parece encenar os diversos juízos que lhe poderiam ser atribuídos. O nosso enfoque recai sobre o destinatário, ouvinte ou leitor, que, como Fedro, pode agir como mero repetidor (pois, no início, ele se contenta apenas em ler, decorar e repetir o texto) ou como aguçado crítico, que faz o texto escrito passar por um processo de julgamento e por várias intervenções e mudanças (o que quer dizer reescrevê-lo) e, enfim, por uma avaliação mais fundamentada. De qualquer forma, são modos de apreensão de si vinculados a uma situação de julgamento, quer para a constituição de um ‘ego-narrador’, a exemplo de Isócrates, quer para a formação de uma recepção crítica em relação ao texto, ou seja, para a dinâmica que implica a determinação das diversas imagens que se esperam dos destinatários, no caso do texto platônico.

No terceiro capítulo, constatamos, num outro escrito de Isócrates, de forma explícita, a elaboração de uma situação de julgamento como espaço discursivo para falar de si mesmo:

E lede já a apologia que foi fabricada, por um lado, como se tivesse sido escrita acerca de um julgamento e, por outro, como que requeresse mostrar a verdade acerca de mim mesmo, tanto para fazer com que os que me desconheçam venham a me conhecer, quanto para afligir os que me invejam ainda mais por sua afecção, pois maior justiça eu não conseguiria alcançar junto a eles.⁹

Nessa obra, *Sobre a Troca*, Isócrates, em vista de mudar a sua imagem junto de seus concidadãos (ele perdeu uma causa em um processo anterior de troca de bens (*antídosis*), sendo obrigado a arcar com uma liturgia), cria uma estratégia para falar de si sem se restringir a um discurso elogioso de si próprio, ou seja, sem pautar seu discurso segundo os procedimentos discursivos de uma apresentação de aparato (definido como gênero epidítico por Aristóteles). Com efeito, imagina um processo em que é acusado de corromper os jovens e de saber manipular o discurso em proveito de si mesmo (e de ensinar sobre essa *dýnamis* do discurso); assim, fazendo a defesa de si mesmo, faz uma breve retrospectiva de sua atuação como mestre de sua escola (os dados biográficos todavia são poucos, importando mais expor alguns princípios do seu programa pedagógico), citando extratos de alguns de seus escritos anteriores. Assim, o discurso biográfico vem a ser um legitimador do modo de viver e da ocupação de Isócrates, que ele define como filosofia, ou melhor, a legitimação de sua conduta e de sua ocupação é possível através de um discurso biográfico de tom apologético, em que a forma de julgamento é estruturante e estruturadora de uma tal narrativa sobre si mesmo.

Neste mesmo capítulo, a comparação com a *Apologia de Sócrates* permite esclarecer as correspondências entre ambos os textos, situando-os em sua perspectiva diferenciada face à *paidéia* grega. Além disso, a apologia platônica cria um modelo que diz respeito à figura do

⁹ ISÓCRATES, *Sobre a Troca*, 13.

sábio que é julgado e condenado em função de sua ação pedagógica e de sua atitude heterodoxa frente à religião oficial, *tópos* que vai caracterizar tanto a posição crítica dos filósofos ante Roma e o Imperador, como é o caso de Nigrino e de Demônax (figuras do filósofo idealizado por Luciano), quanto o testemunho dos mártires cristãos ou mesmo a atitude do eremita Antônio em oposição à política imperial.

Estamos, com efeito, menos interessados no gênero biográfico do que nas imagens biográficas que resultam do fazer biográfico de Santo Atanásio e de Luciano de Samosata. O que chamamos imagem biográfica diz respeito a um espaço discursivo que remete para a esfera de si enquanto fala de (e escreve sobre) um outro; essa imagem não abarca, em sua concepção teórica, dados psíquicos ou cognitivos (embora possa a eles se referir), mas é narrativamente estruturada e discursivamente encenada pelos sujeitos do discurso, ou seja, implica um modo diferencial de elaboração e composição do texto escrito, assim como tipos esperáveis de performance por parte dos destinatários.

CAPÍTULO I

Isócrates: uma bela prosa útil

Eu, por outro lado, se via este recém-nascido modismo exagerado nos discursos e esses apreciadores de inovações nas coisas que se inventam, não podia, de forma semelhante, ficar admirado com elas. (...).

É potente a filosofia envolvida com disputas (erísticas) para fazer isso. Com efeito, os que não se preocupam nem com os interesses próprios nem com os comuns se rejubilam sobretudo com aqueles discursos que justamente nem para uma única coisa são úteis. (...)

Com efeito, não é válido falar sobre cada um desses dois modos a partir de uma mesma perspectiva de consideração. Mas, de um lado, em assuntos de pequena monta é fácil alcançar um alto patamar pelos discursos; no outro modo, penoso e difícil atingir deles a grandeza. Também acerca de coisas que têm renome é raro descobrir o que ninguém anteriormente tenha falado, mas, acerca do que é medíocre e vulgar, qualquer coisa que alguém por acaso vier a pronunciar é algo que lhe é completamente próprio e peculiar. (...)

Por isso, também aquele que escreveu sobre Helena, eu o elogio bem mais do que os que quiseram discursar de forma bela e harmoniosa, porque se lembrou ele de uma mulher de tal qualidade que, tanto pelo nascimento, quanto pela beleza, como pela fama, muito se distinguiu. Não obstante, esse pequeno detalhe deixou passar: com efeito, disse ter escrito um encômio sobre ela, mas calhou justamente de ter enunciado uma apologia acerca dos atos e procedimentos por ela cometidos.¹⁰

EGÓ. Eu começo pela primeira pessoa.

Assim, nessa espécie de prólogo, a forma pronominal “*egó*”, que na língua grega antiga serve para enfatizar e reforçar a primeira pessoa (pois, a princípio, usa-se a forma verbal sem necessidade do pronome), indica ou tenderia a indicar a própria identidade do autor. Ela aparece no segundo parágrafo, depois de se ter explicitado, no primeiro, formas de discurso taxadas como fora da realidade, *átopa*, ou como foro do normal, *paráxena*.

¹⁰ ISÓCRATES, *Elogio de Helena*, 2, 6, 13, 14.

Desse modo, Isócrates posiciona o seu “egó” em franca oposição àqueles que poderíamos chamar de sofistas, oradores ou filósofos da época. Na verdade, esse narrador isocratiano, que em outros diálogos, como *Nicocles*, pode assumir outra figura histórica como referência, elege, em sua própria determinação, os modelos que servem de antípodas na definição de si mesmo, ou seja, o “egó”, enquanto narrador de primeira pessoa se autodetermina, a princípio, negativamente. Ou melhor, é sempre em relação a um outro, que está em oposição ao próprio e cujos atributos lhe são muitas vezes contrários ou simplesmente inversos, que este ego-narrador encontra sua delimitação e caracterização negativa.

Tendo colocado como ponto de partida o modo de configuração desse ego-narrador tal como fabricado nos textos, esta pesquisa sobre o gênero biográfico enfocará, a princípio, algumas obras anteriores ao período romano-helenístico que foram classificadas sob as rubricas de encômio e apologia. Nesse tipo de obra, serão analisados os modos de configuração do ego-narrador em relação à figura do autor e às figuras históricas usadas antiteticamente, o modo de configuração da figura-objeto do encômio ou da apologia em relação aos paradigmas que lhe servem como fundamento ou contraposição, a forma de constituição da recepção, em função da situação de enunciação, e, enfim, a configuração da cenografia discursiva em relação ao uso de elementos topológicos, temporais e de referências culturais e de cunho historiográfico.

Encômio/Apologia. Esta distinção de gêneros, para a qual Isócrates chama a atenção, parece ter um papel crucial tanto para a definição da figura sobre quem se fala, como para a própria figura narradora que estaria produzindo o enunciado. Em seu tratado

de retórica, Aristóteles estabelece uma definição¹¹ do grande gênero discursivo retórico, dispondo-o em três modalidades: o discurso enunciado diante dos tribunais, o discurso pronunciado diante dos cidadãos reunidos na assembléia, o discurso apresentado para uma multidão em regime de espetáculo popular¹². Segundo tal classificação, a princípio a apologia pertenceria ao primeiro grupo e o encômio, ao último.

Embora, segundo Aristóteles, uma obra possa ter características dos vários gêneros, parece ser a situação de enunciação determinadora na atribuição da modalidade retórica, ou seja, se feito para o tribunal, pertence ao gênero dicânico; se feito para a assembléia, ao deliberativo; elaborado para uma apresentação de aparato, ao assim chamado epidítico. O que é problemático numa tal taxinomia é que um discurso, embora tenha estrutura e características predominantemente referidas a um determinado tipo, não receba sua concretização numa das situações retóricas efetivas, quer porque nunca tenha sido pronunciado diante do público ao qual se destinaria, quer porque, uma vez pronunciado no seu contexto específico, sua ulterior recepção, por assim dizer, venha a ser incerta e não passível de determinação.

Para equacionarmos em parte essa problemática, utilizaremos alguns parâmetros da pragmática lingüística e da semiolingüística teorizada por Charaudeau¹³. Em linhas gerais, ele estrutura o ato comunicacional em dois circuitos: o situacional, que envolve os sujeitos participantes no quadro situacional em jogo; e o estritamente lingüístico, relativo aos seres de palavras enquanto protagonistas do discurso enunciado, falado ou escrito. Enquanto o sujeito enunciador (Eue) e o dito sujeito destinatário (Tud) estão no segundo nível, no

¹¹ Cf. ARISTÓTELES, *Retórica*, 1, 1355b. Definição da arte retórica: “*Seja então a arte retórica a faculdade de considerar o que é cabível de persuadir em cada situação*”.

¹² Idem, 1358a-b.

¹³ Cf. CHARAUDEAU, 2001, p. 23-38. IN: *Análise do Discurso: Fundamentos e práticas*. Hugo Mari, Ida Lúcia Machado, Renato Melo (orgs.). Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, FALE/UFMG, 2001.

primeiro encontram-se o sujeito produtor do discurso (sujeito comunicante-Euc) e o sujeito que efetivamente se torna seu interpretante (Tui).

Por seu turno, a taxonomia aristotélica pressupõe a conjunção do Tud, o destinatário, e do Tui, o interpretante, o que cria para o crítico moderno grandes problemas para encaixar certos textos que foram produzidos dentro de um circuito que imbrica os registros oral e escrito. Assumamos, então, que, na verdade, é o sujeito destinatário, Tud, que sobredetermina esta categorização, podendo, dependendo do modo de concretização, coincidir com um sujeito interpretante historicamente delimitado. Assim, no *Elogio de Helena*, teríamos grosso modo o seguinte esquema: sujeito comunicante, a figura histórica de Isócrates em seu enquadramento pedagógico e político dentro da *pólis* grega; sujeito enunciador, a figura que, por ora, estamos chamado ego-narrador (embora não haja aqui uma correspondência muito exata); sujeito destinatário, o público ateniense reunido para alguma cerimônia pública ou simplesmente em vista de uma apresentação de aparato; o sujeito interpretante, Tui, ainda que possamos fazer a correspondência com alguma faixa da recepção ulterior, ou mesmo conosco e com nossos contemporâneos, vamos restringi-lo aos coevos de Isócrates, a saber, mais do que provavelmente, os alunos da escola isocrática, de retórica, na perspectiva de Platão e Aristóteles, ou de filosofia, segundo os seus próprios termos.

No entanto, a correspondência acima nem é inteiramente exata, nem o esquema é suficiente para manter, de certo modo, a classificação aristotélica, pois alguém poderia afirmar, com pertinência, que o fim desse encômio seria o pedagógico e que o Tud correspondente seria representado por aqueles que se submetiam ao ensino isocrático. Nessa perspectiva, podemos ter vários estratos do *corpus* de cidadãos de Atenas ou da Grécia em geral, aos quais seria possível dirigir-se como destinatários. Porém, para

montarmos uma classificação que conserve, na medida do possível, as categorias de Aristóteles, vamos considerar como *Tud* dominante aquela assistência que se encontra numa situação de enunciação pública, a qual tem um caráter político por excelência.

Como dizíamos antes, Isócrates se detém inicialmente nessa distinção de gêneros, considerando que, na apologia, assume-se a tarefa de defender alguém da acusação de ter cometido algum ato injusto, enquanto no encômio, ao contrário, elogiar a virtude da pessoa em questão é o objetivo e o fim do discurso. Num se enfatiza o pólo negativo do qual é preciso afastar o acusado, no outro se privilegia a perspectiva de tudo aquilo que revele a excelência das qualidades, no caso, da elogiada.

Não obstante, o que se enfatiza nesse texto primordialmente, para além da questão genérica, é um par de elementos antitéticos: útil/inútil. Segundo o autor, um discurso inútil é aquele que não traz proveito nem para a cidade, nem para o indivíduo, nem beneficia as coisas privadas, nem as públicas. Educar no sentido de direcionar as ações para a prática política, treinar alguém para saber adquirir experiência de vida, assim devem ser os fins do discurso útil. Por conseguinte, a filosofia, às voltas com polêmicas e discussões erísticas, preocupa-se não com coisas úteis, mas unicamente em arrancar dinheiro daqueles que se colocam no lugar de discípulos:

porque é muito mais importante ter uma opinião ponderada acerca de coisas úteis do que ter um saber científico exato sobre as inúteis e é bem mais vantajoso avançar um pouco em empresas de grande envergadura do que muito se distinguir nos pequenos empreendimentos em que nenhuma coisa é proveitosa¹⁴.

Para Isócrates, não vale a pena buscar a verdade, se não há um benefício, um objetivo útil; não vale a pena encontrar a mais exata verdade em coisas de pequena monta,

¹⁴ ISÓCRATES, *Elogio de Helena*, 6.

em negócios sem préstimo. É preferível, segundo ele, a filosofia que fornece uma opinião ponderada e racional sobre coisas úteis e proveitosas. Tanto os chamados sofistas, como Protágoras e Górgias, quanto outros (colocados por Isócrates no mesmo rol) como Zenão e Melisso, aí estando incluído implicitamente também Platão, fazem uso de uma filosofia sem utilidade e sem proveito. De seus escritos sobra apenas, na visão de nosso escritor, um discurso supérfluo, hiperbólico e vão; ocupam-se, portanto, de uma escrita em prosa inútil.

Prosa útil, por outro lado, é a filosofia escrita de Isócrates. Por que seria importante essa forma de distinção? A quem ou a que interessaria? Porque, em primeiro lugar, Isócrates muito se interessa pela composição escrita de discursos, embora pareça não ter encontrado uma palavra apropriada para isso. Por que, então, segundo a perspectiva por ele adotada relativa à utilidade, faz um discurso sobre Helena, um assunto de tom, em princípio, não útil? Primeira resposta: pertence esse tema ao que é da órbita da fama e do renome, do que é conhecido pela maioria, sendo valorizado nesse sentido. Ele, portanto, empresta muita importância ao que seria a opinião pública, no sentido de ser compartilhada pelo conjunto dos cidadãos, ou seja, valoriza o que é comunitariamente partilhado para a constituição de seu discurso pautado pelo critério da utilidade, o qual chamamos escrita em prosa útil. Uma outra resposta está ligada ao enquadramento político em que o texto é inserido.

De qualquer forma, o proêmio é o lugar por excelência para investigarmos a constituição do ego-narrador. Embora formalmente o sujeito historicamente produtor do discurso não coincida com essa voz discursiva, não há como não associar as concepções ideológicas de um e de outro, pois o último é forjado, consciente ou inconscientemente, para representar o *heautón*, o si mesmo do sujeito histórico. A primeira forma de construir essa “identidade”, como já dissemos, vem a partir da caracterização do outro que, a

princípio, é negativa, ou seja, é dada segundo a fórmula: eu próprio não sou como esse outro, ou melhor, eu sou outro que não esse que tem tais propriedades e atributos. Por conseguinte, falar do outro é a melhor e mais conveniente maneira de falar de si.

Segundo Émile Brémond, Isócrates se dirige a três grupos de adversários¹⁵: um mais distanciado do tempo do autor, cujas referências indicariam o círculo de Antístenes e aquele de Protágoras; no outro estariam Platão e seus discípulos; em terceiro lugar viriam aqueles que exploravam o campo da controvérsia desenfreada, como Eutidemo e Diniosodoro. De uma maneira mais pontual e acerba, contrapor-se-ia a Alcídamente, que compunha elogios de cunho paradoxal, como *O Elogio da Morte*; faz também uma alusão direta, talvez de forma irônica, ao autor de um outro elogio de Helena, que Brémond se recusa a identificar como Górgias, preferindo associá-lo a algum suposto contemporâneo cuja obra não chegou até nós e do qual não se saberia o nome.

Posicionando-se, desse modo, face a face com os principais representantes das correntes de pensamento de sua época, Isócrates constitui seu narrador igualmente como pensador, mas um outro tipo de pensador, o qual não se ocupa de assuntos medíocres, nem se utiliza de um método cientificamente rigoroso para tratar de questões sem importância; ele, ao contrário, está engajado numa prosa útil, a qual ou está imbricada na política da cidade ateniense, ou está envolvida com práticas que dizem respeito à conduta (enfocando especialmente o aspecto moral) do indivíduo, numa dimensão, por assim dizer, não pública.

¹⁵ BRÉMONT, 1956, p. 156-159. IN: ISOCRATE, *Discours*, 1956.

Filósofos e sofistas¹⁶ estão colocados por Isócrates na mesma arena discursiva, sendo todos considerados fazedores de discursos. E é como fazedor de discursos que o ego-narrador isocrático vai se medir com os seus rivais e demonstrar, pela própria ação do fazer discursivo, sua habilidade para elogiar a figura de Helena. Assim como Helena consegue movimentar todo o imaginário grego, sendo, segundo nosso autor, a causa da sua unidade e identidade, por ter levado os helenos a lutarem por um objetivo comum, assim também o ego-narrador se move nessa dimensão da *dóxa*, enquanto um domínio de compartilhamento de crenças e opiniões comuns, e associa a elogiada a várias figuras de soberanos, no intuito de fazer questionamentos e tirar conclusões sobre a relação entre governante e cidadãos sob o regime da *pólis* grega¹⁷. Com efeito, nesse sentido, ele vincula, inicialmente, a figura de Helena à de Teseu. Assim, Teseu é representado como o protótipo do governante da cidade; tem, em vista disso, as qualidades políticas de quem governa, sendo próprias de governante suas ações, assim como condizentes seus feitos heróicos:

De melhor modo posso dizer isso acerca de Teseu, porque, nascendo na mesma época que Hércules, constituiu sua própria glória capaz de rivalizar com a daquele. Pois, não só se equiparam com as mesmas armas, mas se utilizaram das mesmas práticas, fazendo o que era conveniente e digno de sua origem comum.¹⁸

A comparação entre os dois heróis é paradigmática. Hércules é o grande herói grego típico, cuja força lhe permite realizar feitos gloriosos pela grandiosidade em si dos perigos pelos quais tem de passar, mas que, segundo o argumento de Isócrates, não traria

¹⁶ Antes do final do século V, esta distinção não seria relevante, pois, por exemplo, em torno de Péricles coabitariam, sem maiores controvérsias, sofistas e filósofos, além do fato de não nos ter chegado “nenhum eco de polêmicas entre “filósofos” de um lado (saber por saber) e “sofistas” do outro (saber para fazer), semelhante àquela que um texto de Hipócrates nos deixa entrever no interior dos círculos médicos” [CAPIZZI, 1986. IN: CASSIN, 1986, p. 167-177].

¹⁷ Para a questão da unidade grega Cf. PAPIILLON, 2001, p. 89; KENNEDY, 1958, p. 77-83 [KENNEDY, G.A. “Isocrates’ Encomium of Helen: A Panhellenic Document.” Transactions of the American Philological Association 89, 1958, p. 77-83].

¹⁸ ISÓCRATES, *Elogio de Helena*, 23.

nenhum benefício para os outros. Por outro lado, os atos de heroísmo de Teseu (como libertar a cidade de Atenas do encargo de enviar anualmente a Creta sete moças e sete rapazes, tendo matado o Minotauro) são todos vantajosos para a *pólis*, especificamente para Atenas¹⁹. Como vimos, Isócrates emprega mais uma vez o parâmetro do útil para julgar as ações dos personagens, míticos ou históricos. Outro critério de comparação vem a partir do contraste entre o que é considerado livre e o que é escravo, uma vez que, segundo o mito, o primeiro recebia ordens do rei Euristeu, enquanto o segundo era senhor de si mesmo.

No texto aparece a seguinte frase em referência a este último herói: *Ho d' autòs hautoû kúrios ón*²⁰, literalmente: “Mas ele próprio sendo senhor de si mesmo”. Embora seja um *tópos* comum para época, enfocamos no texto o tipo de codeterminação movimentada entre o “ele mesmo” (*ho autós*), sujeito, e o si mesmo reflexivo na posição de objeto. A princípio a relação é dada quanto ao controle e ao direcionamento das próprias ações. Com efeito, Hércules não seria senhor de si mesmo, pois é um outro *autós* que lhe demanda a *práxis* heróica. Por outro lado, nas expressões seguintes *autòs kath' autón*, ele mesmo por si mesmo, e *autoús de par' hautoís*, e eles no espaço reservado a eles próprios²¹, indicam uma certa interioridade do si mesmo, a qual, ainda que não se constitua em uma presença para si, diz respeito a uma esfera outra que não a situação pública em que os atos são visíveis para os cidadãos da *pólis*, ou melhor, uma esfera em que o *autós* prepara sua apresentação e ensaia suas deliberações com vistas à sua performance ulterior diante do público.

¹⁹ A eleição de um nobre líder é recorrente na obra de Isócrates; essa faz parte de uma categoria do louvor em Isócrates, segundo a qual é proposto um modelo de imitação e de emulação para o público e que teria uma finalidade política bem determinada (cf. PAPILLON, 2001, p. 89-90).

²⁰ ISÓCRATES, *Elogio de Helena*, 25.

²¹ Idem, 31, 33.

Saindo do nível interno da narrativa e marcando a elocução do narrador, encontra-se o seguinte: “E tenho a sensação de eu mesmo ser levado para fora do que era apropriado e oportuno [para o desenvolvimento do tema]”; é a fala do ego-narrador interrompendo seu relato sobre Teseu, ao julgar que estava se alongando demais em detrimento da figura objeto do elogio. Desse modo, a relação do ego-narrador com seu próprio reflexivo se expressa numa forma de autocrítica, numa espécie de autocontrole na ação de compor o elogio. O reflexivo de primeira pessoa já havia aparecido antes²², sinalizando o término do proêmio e marcando o ingresso do ego-narrador na ação discursiva do elogiar. Assim, a entrada em ação do *emautoû*, do mim mesmo, diz respeito a um campo da *práxis* do discurso controlado pelo ego-narrador, o qual funciona como juiz ou crítico, respondendo, nessas interrupções da narrativa, a eventuais questões apresentadas por supostos adversários, como se explicita na seguinte passagem:

Diante desses dois tipos de público, eu então opto por deixar de lado a maior parte dessas considerações, em vista daqueles que ouvem tais coisas com dificuldade, e, quanto às outras, na medida em que puder, opto por expô-las o mais resumidamente, para que satisfaça tanto àqueles, quanto a mim próprio e não fique controlado inteiramente por aqueles habituados a invejar e a censurar qualquer coisa que é falada.²³

De uma forma ou de outra, com essa plataforma do “mim mesmo”, um foro de si mesmo descortina-se no discurso, mas cuja interioridade é figurada tendo como paradigma uma situação pública de julgamento, quer seja por interesses de gosto e de escolhas estéticas, como no caso acima, quer a partir de argumentações contrárias, como em casos judiciais. Até aqui podemos dizer, em suma, que a dinâmica do “eu mesmo sendo senhor de mim próprio” institui (no discurso) uma esfera de deliberação sobre a *práxis* discursiva

²² Idem, 15.

²³ Idem, 30.

que ora se pauta por assuntos privados no sentido de interesses pessoais e de parâmetros de conduta, ora internaliza situações de enunciação pública em que se requer, a princípio, uma escolha, e, por fim, uma decisão.

Como, não obstante, estarmos seguros dessa co-determinação, por um lado, e dessa autonomia, por outro, do ego-narrador em relação ao “mim mesmo”, ou do *autós* em relação ao “si mesmo”? E por que até agora temos falado de prosa logográfica se o tom geral do discurso vem a partir de termos referentes a uma exposição oral do assunto e a uma recepção constituída por ouvintes?

Na verdade, antes de abrir sua escola, Isócrates teria se ocupado da atividade logográfica. Grosso modo, logógrafo era aquele que, por remuneração, escrevia discursos de defesa ou acusação a serem apresentados diante do tribunal, em nome da pessoa que sofresse ou imputasse algum processo. Desempenhando uma função semelhante à de um advogado, ele deveria possuir como atributos: “conhecimento das leis; sensibilidade para tirar proveito da psicologia e da ideologia coletiva do jurado; agudo sentido de realidade para buscar sempre sua finalidade de ganhar a causa; possessão da arte da *ethopoia*; ampla experiência em assuntos dos tribunais; e, finalmente, uma *akribeia* (precisão) própria de quem faz da escritura seu meio natural de expressão”.²⁴

Embora tenha renegado essa atividade posteriormente²⁵, é indiscutível que essa prática tenha tido efeitos sobre sua obra. Lopez problematiza aí a dissociação entre a figura do logógrafo e aquela do orador encarregado de enunciar o discurso no tribunal, dissociação condicionada pela prática jurídica ateniense que forçava o escritor de discursos a adotar a personalidade do próprio cliente, ou seja, o logógrafo redigia seu

²⁴ LOPEZ, 1985, p. 41.

²⁵ *Panegírico* § 11, 188; *Panatenaico* §11 e *Antídosis* § 2-4, 36ss, 49. Cf. LOPEZ, 1985, p. 88.

escrito adequando-se às características pessoais do cliente e imitando seu estilo num registro falado. A conclusão a que chega é que a pessoa envolvida em processo poderia simplesmente recitar o discurso por inteiro, ou improvisar a partir de um esquema ou utilizar uma técnica mista de improvisação e de recitação de memória. Acerca desses escritos da fase logográfica de Isócrates, o mesmo Lopez chama a atenção para a variedade das situações jurídicas apresentadas e para os matizes e diferenças de estilo empregados em referência aos diferentes contextos e às características distintas e peculiares de cada pleiteante.

Assim, Isócrates-logógrafo fabrica uma *mimesis* estilística da personalidade dos que lhe demandavam discursos judiciais escritos. Em nossos termos, forjava o ego-narrador a coincidir e a assumir a figura histórica de quem pleiteava uma causa; o pleiteante, por seu turno, não deixava de praticar outra espécie de *mimesis* e, tendo memorizado o texto, como bom ou mau ator, representava a própria figura do narrador em primeira pessoa, do eu que narra e enuncia a sua narração, do ego-narrador cuja natureza seria dupla ou indecível entre o escrito e o oral.

De uma forma ou de outra, a práxis logográfica empresta um sentido bem concreto à prática escrita e não é à toa que Platão se refere a ela no *Fedro*, vinculando-a à retórica²⁶, antes de narrar o mito sobre a origem das letras e da escritura. Assim, quando falamos em prosa, temos em conta o minucioso trabalho de composição do discurso que pressupõe uma *áskesis* de escrita apurada em muitos anos dedicados à logografia. A *mimesis* do ego-narrador, no sentido de falar em primeira pessoa simulando ser outro personagem histórico, pode ser atestada em *Nícoles*, em que o narrador assume ser a figura histórica do soberano que dá conselhos a seus súditos e governados. Por

²⁶ PLATÃO, *Fedro*, 257d-258e.

consequente, Isócrates parece ter um domínio esclarecido e não ingênuo das potencialidades do discurso escrito, sabendo explorar, como Platão, as diversas espécies de *mimesis* possibilitadas por uma prosa narrativa.

Prossigamos, não obstante, a discussão, retornando ao texto:

E tanto eles (os deuses) decidiram tais coisas [lutar entre eles próprios e deixar seus filhos participarem, com perigo de vida, da Guerra de Tróia] a partir de discursos justos e bons argumentos, quanto eu, de discursos muito elevados e de caráter hiperbólico, tenho de me servir para falar acerca dela, pois da beleza, da maior parte desta, ela participava, o que é o mais venerável, mais honrado e mais divino dentre tudo que existe. E fácil é conhecer sua potência.²⁷

Eulógos. Precisamos de uma perífrase (a frase ‘a partir de discursos justos e bons argumentos’) para traduzir essa forma adverbial, pois diz respeito ao enquadramento do *lógos* numa ambiência discursiva que inclui a área do raciocínio e da argumentação, o registro lingüístico ligado à enunciação e um circuito de utilização e de apreciação estética, indicado pelo prefixo *eu-*. Existe ainda uma correlação marcada com a segunda frase através do jogo entre as partículas (...) *kai* (...) *kai*. Nesse passo, Isócrates se volta contra aqueles que imputaram um mau juízo a Alexandre, o qual, no concurso de beleza entre as deusas, tinha preferido o dom de Afrodite, o casamento com Helena, e não as dádivas oferecidas por Hera (o domínio sobre reinos) ou por Atena (vitória nas guerras).

Toda a argumentação gira em torno do poder da beleza, elegendo-a como o critério mais elevado para uma boa deliberação e uma justa resolução. Afinal de contas, seguindo a linha de raciocínio da narrativa isocrática, até os deuses se rendem ao poder da beleza, tanto assim que não consideram vergonhosas quaisquer infidelidades por eles (e por elas) cometidas, fazendo questão, ao contrário, de que sejam narradas e celebradas

²⁷ ISÓCRATES, *Elogio de Helena*, 54.

pelos poetas. Por seu turno, Alexandre, além disso, teria em vista a perpetuação de seu nome e de seus descendentes, pois, se existiram muitos governantes de cidades e comandantes de exércitos ruins e medíocres, o lugar de marido de uma tal mulher seria algo que lhe emprestaria uma glória perene, por assim torná-lo cunhado de Zeus.

Esse tipo de argumentação, é claro, está engajado em fornecer uma certa verossimilhança para a narrativa em função do enquadramento mítico²⁸ a que está associada. A escolha de palavras ligadas ao âmbito semântico do *lógos*, do *eu légein*, do compor discursos de modo estética e eticamente bem elaborados, remete para uma discussão acerca do estatuto e da legitimidade do próprio discurso que se encontraria explícita no proêmio. Na verdade, o emprego de *eulógos* (em relação ao discurso dos deuses), associado a *telikaútais hyperbolais* (em relação aos próprios procedimentos discursivos do narrador), parece ressoar a expressão utilizada no proêmio *tôn eû légein boulethéntôn*, que é referente a todos os que se ocupam de uma prática do discurso tendo em vista padrões estéticos, éticos e, de certo modo, ligados à esfera política. Por que então não falar abertamente de retórica nesse caso?

Com efeito, segundo Schiappa, a palavra *rhetoriké* foi forjada por Platão provavelmente para delinear os ensinamentos de seu rival, Isócrates, servindo para acentuar os aspectos políticos e utilitários do treinamento da mente proposto por aquele, que privilegiava a ambição de sucesso político em detrimento da fidelidade à verdade²⁹. De uma forma ou de outra, a tese de Schiappa é que não se pode aplicar o termo retórica, na acepção de uma disciplina específica do conhecimento, a textos anteriores à definição e à categorização do campo retórico promovidas por Platão e Aristóteles:

²⁸ Para a utilização de mitos em Isócrates, cf. PAPHILLON, 2001, 75-88.

²⁹ SCHIAPPA, 1999, p. 26-27.

Meu argumento é que a cunhagem de *rhetoriké* foi um evento divisor de águas na história de uma retórica conceitualizada na Grécia antiga. Especificamente antes da cunhagem de *rhetoriké*, as artes verbais eram entendidas como menos diferenciadas e mais holísticas em abrangência do que eram no quarto século; o ensinar e o praticar associados com o *lógos* não constroem uma linha definida entre os objetivos de buscar sucesso e buscar verdade, como é o caso uma vez que Retórica e Filosofia tenham sido definidas como disciplinas distintas.³⁰

Ele se contrapõe a uma concepção tradicional que situa as origens da retórica já no século V, quando o termo, segundo ele, não havia sido cunhado e quando a teorização era referente a um campo da prática discursiva muito mais abrangente que o estritamente retórico, campo esse em que as disciplinas estariam indiferenciadas e não metodologicamente distintas. Antes do uso mais sistemático de *rhetoriké*, a palavra empregada em relação à prática e à teorização do discurso era *lógos*³¹. Encontram-se ainda nesse sentido, sobretudo voltadas para a comunicação pública, as formas verbais *légein*, *agoreúein*, *ereîn* (dizer, falar), acompanhadas de expressões adverbiais modalizadoras, como *eû*, *prepóntos*, *kalôs*, *orthôs* (bem, convenientemente, harmoniosamente, corretamente) ou *kakôs* (de modo ruim), assim como havia a palavra *rhétor*, com um sentido semitécnico de aquele que fala em público, e, em sentido similar e mais geral, o vocábulo *légon*³². A expressão *lógôn tékhne* será equivalente de *rhetoriké* em Platão e Aristóteles, tendo um sentido menos específico em outras obras anteriores, cujo significado seria genericamente o de arte de argumentar ou simplesmente habilidade argumentativa³³.

³⁰ Idem, p. 23.

³¹ Kerferd (1981, p. 83), citado por Schiappa, distingue três campos semânticos principais ou áreas de aplicação para o sentido de *lógos*: a primeira seria a área da linguagem e das formulações lingüísticas, através de termos como fala, discurso, descrição, argumentos, etc; em segundo lugar viria o campo do pensamento e dos processos mentais, daí pensamento, raciocínio, explicação, explanação, etc; em terceiro, estaria o campo do mundo, aquele acerca do qual somos capazes de falar e pensar, daí princípios estruturais, fórmulas, leis naturais, conquanto sejam considerados como de fato presentes e apresentados no “world-process” [SCHIAPPA, 1999, p. 76-77].

³² CORDOVA, 1986, p. 10-11.

³³ SCHIAPPA, 1999, p. 68-69.

Não obstante, a despeito desse posicionamento, outros teóricos advogam uma perspectiva menos restritiva para a aplicação do termo a textos do século V ou aos coevos de Platão e Aristóteles.³⁴ Mesmo tendo em mente que Isócrates nunca usou a palavra *rhetoriké*, em vista de ser utilizada por Platão num sentido técnico restrito e, até mesmo, em tom depreciativo, Pernot usa “retórica” para se referir à atividade discursiva de Isócrates, bem como à de autores e obras anteriores. Respondendo a Schiappa, quanto à restrição da aplicação do termo fora do contexto platônico e aristotélico [e às questões levantadas por T. Cole (1991)], ele assinala que o emprego ou não da palavra a tais textos depende de se restringimos seu escopo às doutrinas de Platão e Aristóteles ou se nos atemos ao saber do século V, que já havia desenvolvido uma prática e uma teoria da eloquência e uma reflexão sobre a persuasão³⁵.

Por seu turno, para Schiappa, o que é mais relevante é o critério de diferenciação que a teorização venha a adotar dentro dos próprios termos, ou seja, se há como depreender formas de analisar ou de teorizar sobre a eloquência, se existe uma problematização recorrente sobre a *dýnamis* e os efeitos da persuasão, isso ainda é insuficiente se não se determina o objeto de discurso a que se faz referência e se a palavra *lógos* não faz mais senão pressupor um campo indiferenciado do discurso, em que retórica e filosofia, épica ou tragédia estão subsumidas numa perspectiva holística. Na verdade, o que lhe parece realmente determinante é a contraposição entre os campos filosófico e retórico em relação aos fins que lhes são intrínsecos: buscar sucesso político, para o segundo; buscar a verdade, para o primeiro.

³⁴ Assim, PERNOT, 2000, p. 47: “Isócrates (436-338) (...) foi discípulo, diz-se, dos sofistas Pródico e Górgias. Ele consagrou sua vida à retórica, singularizando-se pelo fato de que não pronunciava seus discursos: faltando-lhe a voz e a segurança necessárias para falar diante da multidão, não se apresentava em público e, assim, se abstinha de toda participação física no debate político, contentando-se *em* ler suas obras nos cenáculos e de as publicar por escrito.”

³⁵ Idem, p. 39-40.

Sem entrarmos, a princípio, nessa polêmica, vamos nos situar criticamente no contexto de debate de idéias travado entre Isócrates e Platão. Assim como Schiappa restringe o escopo da retórica em função das perspectivas platônicas e aristotélicas, Pernot, por seu turno, não deixa de pressupô-las ao definir a vida do nosso escritor como consagrada à retórica, uma vez que, mesmo que não empreste um sentido pejorativo ao termo, é justamente para o discípulo de Sócrates que toda a prática e todo o ensinamento do suposto discípulo de Górgias estaria inteiramente sob a rubrica de retórica. Em sentido similar, poderíamos dizer que Platão dedicou sua vida inteira à retórica, se aplicarmos a essa palavra a acepção isocrática de prática discursiva, filosófica ou sofística, sem finalidade política.

Tanto sofística, quanto retórica, caso se aumente o escopo histórico de seu emprego, são termos cuja definição e delimitação apresentam ao analista sérias dificuldades, obrigando-o ou a restringi-los a uma dada perspectiva ou a um determinado contexto histórico, como Schiappa, ou a redimensioná-los em função de questões teóricas recorrentes numa visão diacrônica, como Pernot. Adotando um ponto de vista um pouco descentrado em relação a ambos, lidarei com essas noções numa ótica que as enquadra segundo uma espécie de dinâmica de negatividade, ou seja, em vez de a tônica recair na referência a conteúdos encaixados numa doutrina ou sistematizados através de um leque de aplicações recorrentes (o que não quer dizer que não possam receber uma definição positiva ou sistemática sob um ângulo teórico determinado), o determinante em nossa orientação teórica e terminológica será a rede de polarizações por eles criada, no sentido de privilegiar a análise das relações em que são contrapostos ou com que são concordantes ou meramente similares. Assim, ao falarmos de retórica, estamos nos referindo à trama

conceitual platônica ou aristotélica; ao escrevermos sobre prosa filosófica (útil ou inútil), estamos adotando o ponto de vista teórico isocrático.

Mas por que falar e escrever sobre Helena? Por que nos determos tão minuciosamente na análise de o *Elogio de Helena*? Não há, é claro, nenhuma teorização aqui (no escrito de Isócrates) acerca do belo em si, do modo como encontramos nos textos platônicos, mas, de certa forma, falar da beleza, para além ou aquém do mito, como possuidora de uma *dýnamis* capaz de encantar e dominar deuses e soberanos, cujo influxo seria tal a reverter as relações entre governante e governado, entre homem e mulher, cuja possessão dinamiza as paixões e afecções e ultrapassa os limites da conduta moral, parece dizer respeito ao poder conjunto do *lógos* e do amor tal qual Górgias apresenta no seu próprio elogio de Helena³⁶. Então, se Isócrates está se referindo ao poder do discurso enquanto uma concepção ligada à beleza e se o contrapõe aos discursos supérfluos e inúteis, vejamos de que campo discursivo ele o aproxima e com o qual legitima o seu estatuto:

E dizem também alguns dos homeristas que, tendo ela aparecido à noite para Homero, ordenou-lhe compor acerca dos que lutaram na campanha militar contra Tróia, querendo manter a morte daqueles mais digna de emulação do que a vida dos outros; e, em parte, também devido à habilidade artística de Homero, mas sobretudo por causa dela própria, dizem a poesia dele ter se tornado renomada e conhecida por todos, dispondo assim do influxo e do encanto de Afrodite.³⁷

Para além de questões relativas ao “entusiasmo” e à inspiração divinos, aqui se faz uma relação direta da beleza, enquanto poder de Helena e de Afrodite, com a poesia homérica e, por conseguinte, com o discurso poético. Na seqüência dessa citação, assinala-se ainda a necessidade de também os filósofos deverem falar condignamente acerca dela e de qualquer um dotado de educação e cultura render-lhe homenagem. A passagem toda,

³⁶ GÓRGIAS, *Elogio de Helena*, 85; cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 79-81.

³⁷ ISÓCRATES, *Elogio de Helena*, 65.

com efeito, afigura-se como uma referência mais ou menos camuflada à potência e aos efeitos do *lógos*, tanto mais dissimulada na construção da narrativa, quanto mais evidente nas remessas ao texto de Górgias e ao *Fedro* de Platão.

Chega a ser impressionante o diálogo, ao mesmo tempo explícito e camuflado, entre os textos platônico e isocrático, em que todavia não vamos nos ater no momento. Importa agora recapturarmos essa rede de polarizações tramada e tecida pelo ego-narrador isocrático. Vimos que, de um lado, a cenografia discursiva, embora tente recompor um quadro verossimilmente cronológico referente ao mito, se pauta pela remessa constante ao contexto político ateniense, em função do qual o argumento mítico é refigurado no intuito de fornecer um padrão identitário de tom fundacional. Internalizada na relação do *autós* com o si mesmo, essa caracterização cenográfica constitui, a princípio, um foro “interior” de deliberação da ação, quer de visibilidade pública, quer de caráter ético em âmbito privado (nesse sentido, é muito pouco desenvolvido, neste texto em particular, o treinamento para a constituição de uma conduta moral conveniente), quer como ação discursiva do próprio narrador, que regula e avalia a atuação do *emautoû*, do “mim mesmo”. Contrapondo-se a uma desenfreada atividade discursiva feita por sofistas ou filósofos engajados em polêmicas vãs e sem interesse ou préstimo ao governo da polis, mas, nem por isso se abstendo do poder próprio a um discurso belo, harmonioso, conveniente e útil, o ego-narrador isocrático delineia uma bela prosa útil, sob o influxo de Afrodite e sob o olhar de Helena.

CAPÍTULO 2

Nas asas da memória: o estatuto da letra e as imagens do destinatário (leitor ou ouvinte) no Fedro de Platão

– Como dizes, ó excelente Sócrates, crês que, as coisas que Lísias com vagar e descanso compôs, sendo ele o mais terrivelmente hábil dos de agora em escrever, é possível a mim, sendo um amador, tais coisas repetir de memória (*apomnemeúsein*) de um modo digno dele? Falta-me muito para isso. Certamente desejaria isso para mim mais do que possuir muito ouro.

– Ó Fedro, se eu Fedro desconheço, também de mim mesmo estou esquecido. No entanto, nem uma nem outra dessas alternativas existe. Bem sei que, ouvindo o discurso de Lísias, aquele [Fedro] não somente uma vez escutou, porém, muitas vezes retomando-o (*epanalambánon*), pedia-lhe para dizer, e o outro se persuadia animadamente. Mas para ele nem tais coisas eram suficientes; sem embargo, por fim, tomando consigo o escrito, examinava as partes que mais e mais desejava; e isto encenando (*drôn*) desde a aurora, tendo renunciado a ficar sentado, ia para uma caminhada, como eu creio, pelo cão!, sabendo de cor (*exepistaménos*) o discurso (*lógos*), se não era um muito grande. Caminhava então fora da muralha a fim de fazer exercícios retóricos; e tendo se encontrado com um maníaco pela escuta (*akoén*) de discursos, alegrou-se, tendo-o visto, porque tinha quem lhe acompanharia nos seus delírios de coribante, e o exortava assim a seguir adiante. Mas, quando o amante de discurso pedia para declamar, fazia de conta que não desejava falar. Devia, não obstante, por fim, mesmo que alguém não ouvisse de boa vontade, haver de dizê-lo à força. Tu, então, ó Fedro, a este mesmo [Fedro] pede para fazer já agora o que ele logo fará de qualquer forma.³⁸

Estava correndo. Cansaço. Lembrava.

A noite inteira estava repetindo. Repetindo o discurso, as palavras, as letras. Lia, repetia. Sem descanso. Um leitor insone encontra Sócrates. Fedro passou a noite (e a madrugada) treinando sua memória no sentido de memorizar mecanicamente o discurso de Lísias. A conversação (*diatribé*) que teve com este último deve ter sido, segundo a

³⁸ PLATÃO, *Fedro*, 227d7- 228c6.

reconstituição socrática, uma série de retomadas de algumas falas junto ao orador/escritor. É a mesma insistência na repetição estéril e passiva do *lógos* que vai marcar a relação entre Lísias e Fedro, o qual não pode deixar de repetir as palavras do outro, outro que se transforma, por esse pedir e repetir, em *grámmata*, em *biblíon*, em escrita.

O escrito exerce sobre o jovem um fascínio de ordem erótica, que ele não sabe explicitar senão pela mera repetição. Este encantamento logográfico se transmite àquele que ele encontra pelo caminho, que se caracteriza como tendo uma doença (*nosóunti*), afecção que gira em torno da escuta de discursos. Visto de maneira mais minuciosa, importa focalizar como a fala socrática transforma a primeira e a segunda pessoa do diálogo em terceiras. Fedro se torna o leitor doente por escritos, e Sócrates, o ouvinte maníaco por discursos. Na verdade, o recurso à terceira pessoa é uma estratégia econômica do diálogo platônico em tornar manifestas as intenções dos interlocutores ou em elucidar (ou explicitar melhor) um problema adotando outra via de argumentação.

De qualquer forma, a passagem acima chama a atenção, tanto no registro estrutural da enunciação dialógica, quanto no nível do conteúdo enunciado, para a emergência de uma esfera marcada pela *manía*, que cliva a identidade dos personagens e os deixa aficcionados e aficcionados por letras e palavras. Os *lógoi* e os *biblíai* se interpõem entre o eu e o tu dialógicos, constringendo-os, pela sua aparição, a nos tornarmos, de certa forma, contagiados por eles. Por conseguinte, ao conjecturar que Fedro esconde o manuscrito de Lísias sob o manto, Sócrates julgará mais conveniente a leitura (do que o exercício retórico de mnemotécnica), pelo fato de aquele estar presente (*paróntos*)³⁹. Assim, o leitor se torna portavoza do escritor, ou melhor, ele fica contagiado por uma voz que, tal qual uma divindade, o

³⁹ Idem, 229e1.

possui, e dança e canta com o seu corpo, similarmente ao que ocorre nos transportes e delírios dos coribantes.

Sócrates, depois, revelará explicitamente que o seu interlocutor descobriu o *phármakon*, o artifício para guiá-lo para fora da *pólis*: estendendo à sua frente discursos (*lógos*) em escritos (*en biblíois*)⁴⁰. Já não é o mesmo Sócrates que sai do âmbito da cidade, assim como é outro Sócrates o que é seduzido por Fedro para ouvi-lo ler o que foi grafado por Lísias. Com efeito, escreve Derrida:

Operando por sedução, o *phármakon* faz sair dos rumos e das leis gerais, naturais e habituais, Aqui, ele faz Sócrates sair de seu lugar habitual e de seus caminhos costumeiros. Estes sempre o retinham no interior da cidade. As folhas da escritura agem como um *phármakon* que expulsa ou atrai para fora da cidade aquele que dela nunca quis sair, mesmo no último momento, para escapar da cicuta.⁴¹

Veneno e remédio, o *phármakon* diz respeito a uma ambivalência estrutural e estruturante na linguagem que Derrida enfatiza ao longo de *A Farmácia de Platão*. Localizando aí o princípio da repetição pela repetição, além e aquém de qualquer oposição ou julgamento de valores, define ele o estatuto da escritura enquanto *phármakon*, o repetidor que se repete, o significante que, na ausência do que é reproduzido e significado, esforça-se por reeditá-lo “sem a animação psíquica ou mnésica, sem a tensão viva da dialética”⁴².

Mas o que importa é o fato de o ouvinte tentar repetir o *lógos* de outrem, memorizando-o pela repetição constante das mesmas palavras, das mesmas letras, dos sinais gráficos que constituem uma espécie determinada de escritura. Dito de outra forma, o manuscrito de Lísias tem a mesma natureza de uma memória repetitiva, que se destina a

⁴⁰ Idem, 230d3- e2.

⁴¹ DERRIDA, 1991, p. 14-15.

⁴² Idem, p. 58.

reproduzir de maneira artificial um *lógos* que não é próprio daquele que o enuncia ⁴³. E o assunto de que trata é uma coisa que é muito do interesse do amante de discursos (*toû tón lógon erastoû*) que é Sócrates. Assim começa o *lógos* escrito por Lísias que, de alguma forma, diz respeito ao amor (*erotikós*):

Acerca dos meus procedimentos tu já tens conhecimento, (*perì mèn tón emôn pragmatón epístasai*) e ouviste falar também que considero muito conveniente tais coisas acontecerem entre nós. Mas não acho justo deixar de conseguir o que peço pelo motivo de que não me encontro de ti enamorado (*ouk erastès ón sou*). De modo que, tão logo cesse o desejo, aqueles possuídos pelo amor mudam de opinião e se arrependem então dos benefícios que fizeram. Porém, para os que não estão enamorados, não há ocasião em que lhes ocorra se arrependerem, pois, como não agem sob o domínio da necessidade amorosa, mas de sua própria vontade, podem decidir muito melhor sobre seus assuntos pessoais e fazem benefícios segundo suas próprias possibilidades.⁴⁴

Os negócios (*tá prágmata*) que o orador quer realizar com Fedro estariam desvinculados de um sentimento amoroso, uma vez que, segundo aquele, os apaixonados são figuras doentes, cuja loucura os conduz unicamente a gozar de seu prazer, em prejuízo da educação e do aprimoramento das jovens vítimas de seu amor. O jovem amado deve, portanto, ceder os seus favores (sexuais, é claro) não a um amante, mas a outro despossuído de amor, da mesma forma artificial e desvinculada com que memoriza pela repetição e com que faz a leitura, assimilando passivamente, ou seja, reproduzindo o conteúdo que os sinais gráficos fornecem. Tudo aqui é da ordem do artifício: escrita, memória e relação erótica.

Sócrates, com efeito, revela que ficou espantado e sofreu⁴⁵ por causa de Fedro, observando como este ficava radiante sob o poder do discurso, enquanto o estava lendo, ou seja, como as letras de outrem, as falas de outrem (e a memória de outrem) tinham o poder de

⁴³ Cf. DERRIDA, 1991, p. 55: “O que Platão visa, então, na Sofística, não é o recurso à memória, mas, num tal recurso, a substituição da memória viva pela memória auxiliar, do órgão pela prótese, a perversão que consiste em substituir um membro por uma coisa, aqui a substituir a reanimação ativa do saber, sua reprodução presente, pelo “de cor” mecânico e passivo.”

⁴⁴ PLATÃO, *Fedro*, 230 e - 231 a.

⁴⁵ Idem, 234 c-d.

contagiar o seu amigo, sendo que vinham de fora, não lhe eram naturais e não passavam de imagens artificialmente repetidas. Em contraponto a esse tipo de *lógos* e de escritura, Sócrates faz dois discursos. No primeiro, embora adotando a tese precedente de que se deve ceder de preferência ao não-amante (o que faz com que fale cobrindo a cabeça com o manto), procura usar um método dialético para definir de que gênero é o amor (que será uma mania, no sentido de descomedimento e falta de senso, uma loucura) e, em seguida, para descrever os prejuízos para o amado por ceder a um amante de fato. No segundo, ao contrário, querendo tirar o gosto salobre da boca em virtude de ter vituperado a divindade, ele faz um elogio e uma argumentação inteiramente favoráveis ao amor (definido como loucura ou possessão de caráter divino). Ao final deste último discurso, ele responsabilizará Fedro por ter se expressado tão poeticamente e a Lísias, como pai do primeiro *lógos*, por ter desrespeitado e censurado o deus.

Por outro lado, a arte retórica, revelada como uma maneira de seduzir as almas através de discursos (*psykhagogías dià lógon*), tanto nos tribunais e nas demais reuniões públicas, quanto nas privadas⁴⁶, manifesta sua força e poder (*dýnamis*) poderosamente, pelo menos nas reuniões e ajuntamentos da multidão (*én ge dè pléthous synódois*)⁴⁷. Como *psykhagogía*, como modo de encantar o espírito, seria necessário, para sua correta utilização, fazer um estudo aprofundado da *psykhé* analisando suas partes e espécies⁴⁸, ou seja, determinar que tipo de recepção pode ser adequado ou não em relação aos vários tipos de discursos. O persuasivo (*tò pithanón*) unicamente baseado no verossímil (*tò eikós*), usado pelo orador não preocupado em ser verdadeiro, apenas tem efeito entre a multidão (*tois pollois*), em vista de sua semelhança com a verdade (*di' homoióteta tou alethous*)⁴⁹.

⁴⁶ Idem, 261 a-b.

⁴⁷ Idem, 268 a.

⁴⁸ Idem, 271 a-d.

⁴⁹ Idem, 272 d - 273 d.

Este encantamento do escrito é o que Sócrates surpreendeu em Fedro, contemplando-o no esplendor e alegria com que lia os manuscritos de Lísias⁵⁰. Novamente ele volta a lidar com o escrito em termos de possessão, pois o jovem leitor havia se expressado ao modo da divindade (*daimoníos*), ou seja, possuído por um espírito. Contra este estado de delírio báquico, a fala socrática oporá o seu próprio *daimónion*, o espírito divino que lhe sinaliza ter cometido uma ofensa contra o divino amor⁵¹. Abordando a questão da memória em função da formação da consciência, Lledó concebe essa voz interior como uma forma coagulada de perspectivas da experiência individual em contraste com o coletivo e o fluir inconstante do tempo⁵². Assim, a escritura pode, de um certo modo e sob certas condições, fortificar essa interioridade, fazendo fermentar o discorrer da própria consciência; no entanto, por outro lado, ela indica o perigo (perigo que o mito da origem da escrita põe em relevância) de forjar uma intimidade vazia, saturando-a de mensagens.

Da mesma forma, a recepção do que escreve discursos é um universo numeroso e indeterminado de leitores, uma multidão da qual nada se pode saber, a não ser o fato de que é passível de ser enganada e seduzida; são, assim, nesse aspecto, como que ‘não-leitores’ as pessoas que passivamente assimilam a memória e a fala de outrem, sem espírito crítico, e, num sentido mais radical, representam uma alteridade extrema, um não-outro, cuja multiplicidade indica apenas que não se pode pré-defini-lo e com o qual se torna impossível manter uma relação amorosamente dialógica. Se a escritura domina uma intimidade vazia, “apoderando-se dela e saturando-a com sua mensagem”⁵³, sem um aprendizado didático verdadeiro, baseado na prova, na análise e na reflexão⁵⁴, se ela não repete o *eídos*, a forma representada, mas

⁵⁰ Idem, 234d3-9.

⁵¹ Idem, 242b9-242d3.

⁵² LLEDÓ, 1992, p. 66.

⁵³ Idem, ibidem.

⁵⁴ Idem, p. 82-84.

somente o significante, na ausência da coisa mesma⁵⁵, então o logógrafo, escrevendo o que não diz, como o homem da não-presença e da não verdade, já está instalado na posição do sofista⁵⁶.

Uma grande crítica platônica a quem escreve é que não existiria um critério logográfico. Aliás, é a primeira crítica socrática ao discurso que foi lido. Com efeito, repetindo as mesmas coisas duas ou três vezes⁵⁷, Lísias não definiu inicialmente o tema do próprio discurso⁵⁸, ou seja, o que seja o amor; seu discurso não teria pé nem cabeça, suas partes podendo ser retomadas a qualquer momento e de qualquer lugar. Enquanto o *lógos* pode possuir uma forma que ajuste suas partes numa totalidade una e orgânica, o corpo da escritura é da ordem do artifício, pois não se articula enquanto uma unidade harmônica. Não havendo uma necessidade logográfica de colocar as coisas grafadas segundo uma ordem, num encadeamento, a escrita não vai constituir (no nível do necessário) um corpo vivente (*zôon synestanaí sôma tí*), em que as partes correspondam umas às outras num todo harmônico.

Essa crítica, por outro lado, vem a par com a analogia com a pintura. Com efeito, o que a escritura (*graphé*) tem de terrível e temível (*deinón*) é fazer crer que as palavras escritas (*lógos gegramméous*) são capazes de algo mais do que meramente fazer rememorar a alguém que já tem conhecimento sobre o que possivelmente trata o escrito (*tòn eidóta hypomnésai perì hôn àn êi tà gegramména*). E, nesse aspecto, é verdadeiramente semelhante à pintura (*zographía*), pois (...)

os produtos desta se erguem como se estivessem vivos (*hos zônta*), mas, caso se lhes pergunte algo, com grande solenidade calam-se. O mesmo se passa com as palavras (*tautòn dè kai hoi lógoi*). Tu podes ter a opinião de que pensam algo ao falar (*ti phronóuntas autoús légein*), mas, se lhes indagas algo, por vontade de aprender e de se informar (*matheîn*), indicam apenas uma única coisa que é sempre a mesma (*hén ti semáinei mónon tautòn aeí*). Por outra parte, basta que se

⁵⁵ DERRIDA, 1991, p. 58.

⁵⁶ Idem, p. 12.

⁵⁷ PLATÃO, Fedro, 234e5-235a10.

⁵⁸ Idem, 237b9-d3.

escreva uma única vez para que qualquer discurso circule por todas as partes, de modo semelhante entre os entendidos (*homoíōs parà toís epaiōusin*) como entre aqueles aos quais não concerne em nada (*par'hoís oudèn prosékei*), sem que saiba dizer para quem é necessário e para quem não é (*ouk epístatai légein hoís deí te kai mē*).⁵⁹

Ao se identificar com o esforço de memorização passiva, exterior e repetitiva, o *lógos* escrito perde a alma e a animação. Deve, pois, todo discurso, como um animal, compor-se de um corpo (*hóspēr zōion synestánai sómá ti*)⁶⁰ que lhe seja próprio, de tal modo a não carecer de cabeça nem de pé⁶¹, com uma parte central, estando as partes interligadas de modo conveniente umas com as outras. A composição parece pressupor, assim, uma memorização natural, de forma que o logógrafo que não dispõe as palavras de uma maneira orgânica conduz a uma repetição mecânica do *lógos*, de sorte a decorá-lo artificialmente. A atividade gráfica artificiosa se torna, então, uma espécie de *mímesis* analógica à atividade gráfica pictórica.

Na comparação com a pintura, o discurso platônico torna relevante o aspecto negativo da atividade logográfica que, em certo registro retórico, não passava de uma mnemotécnica viciada e estéril. Assim, a imagem que fixa o mais exatamente possível um dado exterior, quer como grafia, quer como elocução retórica, tende para o acúmulo de lembranças e forja um memorial inútil.

Para Lledó, a escrita enquanto pintura aponta para uma imitação do pensamento que subverte o seu caráter dialogicamente dinâmico, pois, além de não falar, a letra permanece surda às questões que lhe são lançadas. Assim, à vida como possibilidade de perguntar e

⁵⁹ PLATÃO, *Fedro*, 275 d-e.

⁶⁰ *Idem*, 264 c.

⁶¹ Políbio vai usar essa metáfora do animal para se referir à sua própria história pragmática, investigando quando e como os acontecimentos se interligaram em escala mundial e qual foi o resultado dessa interligação. Cf. *Histórias*, I, 4: “De fato, quem espera examinando histórias parciais, adquirir uma visão correta da História em seu conjunto, está, segundo me parece, na situação de alguém que, depois de ter visto os membros esparsos de um animal antes vivo e belo, imagina haver contemplado o próprio animal cheio de energia e na plenitude de sua beleza; se alguém pudesse instantaneamente reconstituir esse animal, restaurando-lhe a forma e a graça de criatura viva, e então o mostrasse à mesma pessoa, na minha opinião esta confessaria prontamente que antes estava muito longe da verdade e se assemelhava mais a alguém que sonhasse.”

responder, a grafia da letra se contrapõe como impossibilidade de comunicação e diálogo⁶². Por seu turno, Derrida indica que, não sendo a repetição viva do vivo, o que a aparenta à pintura é o fato de se constituir numa repetição de morte; pensada a partir do modelo que é a escritura fonética no contexto cultural grego de então, ela se revela uma arte mimética, arte do fantasma e do simulacro, *eídolon* e *phántasma*, afastada do rei ao quarto grau⁶³.

Ambas aparecem no texto platônico diretamente relacionadas com a esfera da morte, como nesta referência a um epigrama sobre o túmulo de Midas:

Brônzea virgem sou, e sobre o túmulo (*epi sémati*) de Midas jazo.
Enquanto a água continue a fluir e grandes árvores floresçam,
Aqui mesmo permanecendo sobre mui chorado sepulcro,
Anunciarei aos que passam que Midas aqui está sepultado.⁶⁴

O que é salientado por Sócrates é a possibilidade de se trocar o lugar de um verso por outro sem que haja uma modificação do sentido. A logografia, sem um critério para o encadeamento e a seqüenciação de seus elementos, não passaria de uma epigrafia, arte inscrita em sepulcros, onde o que estaria morto seria o próprio *lógos*. De outro ponto de vista, podemos verificar também que a primeira pessoa sai de uma imagem inscrita no sepulcro, ou seja, para coincidir com a escrita é necessário enunciar a partir de um *sêma* avesso, a princípio, a qualquer identificação. O escritural, na linha do pictural, não participa do movimento dialógico, mas também impede, de uma maneira radical, a manutenção de uma identidade. Corpo-túmulo, a letra indica a presença de um morto; aquele que lê pode, no máximo, coincidir com a terceira pessoa, com o que está enterrado, já que o eu está numa dimensão outra que a da comunicação intersubjetiva e do imaginário subjetivo.

⁶² LLEDÓ, 1992, p. 101-110.

⁶³ DERRIDA, 1991, p. 85-89.

⁶⁴ PLATÃO, *Fedro*, 264d4-7.

Analisando as inscrições funerárias e votivas, Svenbro (que, infelizmente, no capítulo que trata mais particularmente do *Fedro*, não comentou a inscrição acima citada) chama aquelas que apresentam uma tal designação da primeira pessoa como “ego-cêntricas”. Resultando da encenação de um autor que é considerado como ausente, elas representam um tipo de enunciação dificilmente imaginável sem a escrita, pois quem está na posição de leitor (um leitor que assume a posição do autor ao enunciar em voz alta o que está escrito) tomará a enunciação do eu como uma vinculação ao lugar de uma fala, ao objeto que permanece em relação ao escritor ausente e a qualquer passante, que não é senão um leitor temporário⁶⁵. Recusando ao ego qualquer espessura de interioridade, a primeira pessoa pôde ser escolhida para designar o objeto portador da inscrição, presente de fato que se acha diante de um passante (leitor, destinatário), enquanto o que fabricou ou inscreveu se encontra num ali em oposição ao aqui do objeto. Por fim, Svenbro conclui que tais inscrições gregas nos apresentam “um destinador que, ainda que desprovido de voz e interioridade, melhor que qualquer outro pode pretender a “aquidade” (*icité*) do ego, sujeito da enunciação”⁶⁶.

Entretanto, tal espécie de argumentação não pode ser aplicada, de um modo absoluto, ao *Fedro*, pois não temos um desdobramento do questionamento frente à inscrição epigramática. Mesmo assim, não escaparia à ironia socrática o fato de que determinadas letras, associadas a uma imagem e inscritas sobre um túmulo (*sêma/sinal*), gozassem de uma certa autonomia em relação ao escritor e ao leitor, autonomia essa sinalizada por um *ego* que despossuiria quem o utilizasse. Se, de uma certa forma, o parâmetro mais recorrente para a relação entre a questão erótica e o estatuto da letra face ao *lógos* diz respeito à *manía*, ou seja, o “eu” sempre sofre uma possessão no campo de sua identidade e vontade, quer se trate do par

⁶⁵ SVENBRO, 1988, p. 33-43.

⁶⁶ Idem, p. 52.

erasta/*erómenos*, quer falemos do *duo* escritor/leitor, a inscrição funerária se situaria num lugar que suporia uma clivagem absurda de um eu que não coincidiria com o *lógos* vivo.

Aqui, não obstante, o fato de os *grámmata* apresentarem um encantamento da ordem do simulacro parece ser mais relevante para o encadeamento dos argumentos do diálogo. Nesse sentido, Svenbro procura explicitar a relação entre leitura e escritura na cultura grega a partir do modelo pederástico, tendo como ponto de partida o estudo de Foucault em *O uso dos prazeres*⁶⁷. Este explica que Platão, tanto no *Fedro* quanto no *Banquete*, promove um deslocamento do questionamento sobre o amor. Apresentando, de início, algum discurso corrente, tal como o de Lísias, que se centrava na conduta e na honra do amado (sendo este o objeto do amor), ele desloca a problemática amorosa em direção a uma definição do amor desarraigada dos procedimentos de corte e mais afeita a uma busca da verdade. O amado deixa de ser um objeto passivo da relação erótica e transforma-se também em sujeito dessa relação. O amante, em vez de voltar sua atenção para o amado, procura as razões e o ser do amor a partir de si próprio; a partir dessa busca e da sua relação com a verdade, ele, agora mestre da verdade, termina por ficar na posição de amado, enquanto objeto de amor para todos os jovens ávidos de saber⁶⁸.

Por seu turno, Svenbro, enfatizando a tensão subjacente entre a relação pederástica na Grécia (baseada na dominação de um elemento por outro em termos de penetração) e o estatuto do cidadão, problematizado pelo lugar do *erómenos*, que ocupa uma posição de submissão e passividade, por si paradoxal à função que deverá assumir no corpo político da cidade, propõe um esquema para a escritura e a leitura associado à relação erótica masculina:

⁶⁷ Idem, p. 207-209.

⁶⁸ FOUCAULT, 1984, p. 201-214.

escrever é se comportar como *erasta*; ler, é se comportar como *eromenos*, *kalós* ou *katapygón*⁶⁹ segundo as circunstâncias. Escrever é ser dominante, ativo, vitorioso – com a condição de encontrar um leitor disposto a ceder. Ler, se alguém se decide a fazê-lo (pois o leitor – se não for de condição servil – é evidentemente livre para se recusar a ler), é se submeter ao traço escrito do escritor, é ser dominado, é ocupar a posição de vencido. (...) Ler, é dispor seu corpo a um escritor, talvez desconhecido, para fazer ressoar palavras “estrangeiras”, “de outro”, *allótiōi*.⁷⁰

Esse tipo de relação seria, a princípio, a que ligaria Fedro a Lísias, ou seja, que coloca o leitor submetido a um escritor ausente, que coloca à disposição seu órgão de fala a mercê de outrem. De forma semelhante, Svenbro analisa o primeiro discurso de Sócrates, pois este é coagido por Fedro a falar sob uma perspectiva que não é a sua; graças ao *phármakon*, Fedro pode agir sobre o corpo de Sócrates, sobre seu aparelho vocal. Por conseguinte, usando a argumentação de Foucault, ele encontra no texto platônico também uma perspectiva para ressituar a relação leitor/escritor. Não mais marcada pela dominação, ela coloca em pauta a simetria entre dois sujeitos do discurso, assim como a relação erótica não elegerá o prazer de um em detrimento do outro⁷¹.

Svenbro ainda fará uma contraposição com alguns argumentos de Derrida, pois o *phármakon*, para ele, diria respeito a um *lógos gegramménos* (discurso por escrito) e não à *graphé* (escritura) em si mesma. Haveria uma distinção entre dois níveis de *lógoi*, e não entre *lógos* e *graphé*. Com efeito, o discurso, mesmo o escrito, ocuparia no diálogo o lugar do filho, sempre passível de ser auxiliado pela figura do pai, que seria um leitor (ou ouvinte) engajado na mesma pesquisa do autor. Pensar a escrita no feminino seria atribuir um estatuto autônomo à escritura, o que segundo ele, não faz Platão⁷².

⁶⁹ Segundo Svenbro, o amante escreveria *kalós* (belo, nobre, valoroso) para atrair o amado elogiando-o, enquanto alguém, abandonado pelo amado e querendo increpá-lo, colocaria por escrito o termo *katapygón* (*enculé*), que quer dizer sodomizado ou, mais literalmente, enrabado.

⁷⁰ SVENBRO, 1988, p. 212-213.

⁷¹ Idem, p. 220-234.

⁷² Idem, p. 234-236.

Svenbro propõe um brilhante e sedutor quadro analítico que divide o diálogo em sete partes, tendo como peça central a palinódia de Sócrates. A sessão A, que abrigaria o discurso escrito de Lísias iniciando pelo mito de Oritia/Farmakéia, corresponderia à sessão A1, em que Sócrates, começando pelo mito de origem da escritura (Thamous/Theuth), faria a crítica da escrita; a sessão B, incluindo o primeiro discurso de Sócrates e tendo início na invocação às Musas, estaria para B1, em que, depois do mito das cigarras, promove-se uma reforma da retórica; o pequeno trecho em que a voz divina anuncia a falta contra a divindade, enquanto uma parte C, teria sua correspondência com C1, que corresponde à retificação de Sócrates quando esclarece que não haveria nada de ruim no simples fato de escrever discursos. No centro estaria a seção D, a palinódia do amor⁷³.

Depois de todos esses argumentos, julgamos que é a partir da aproximação com a pintura que a escrita revela toda a sua problemática. O poder das imagens (*eikónes*) e dos simulacros (*eidola*, *phantásmata*) representa, para Platão, um grande perigo no discurso em geral e, ainda maior, na escritura. Cada comentador tenta resgatar, de certo modo, o escrito pelo apelo ao registro do simbólico ou do imaginário, ou mesmo em função de uma estrutura originária, da ordem do traço ou da inscrição, que estaria subjacente ao sistema discursivo platônico.

Esta última perspectiva, é claro, é a de Derrida. O pictural das letras faria emergir sua qualidade mimética voltada para a repetição, o disfarce, a festa. Embora contraposta a um outro tipo de repetição da vida (esta ligada à dialética, ao *lógos* que mimetiza o *eídos* fundado no saber), a repetição da morte, própria das artes miméticas (e da grafia), enquanto movimento da não verdade, entrelaçar-se-ia de tal modo à outra que faria surgir um nível de

⁷³ Idem, p. 226-231. Desse modo, teríamos: A (227-235) / A1 (274-279); B (235-242) / B1 (258-274); C (242-253) / C1 (257-258); D (243-257). Na seqüência normal da narrativa, estariam assim dispostas as partes: A-B-C-D -C1-B1-A1

suplementaridade; assim, na falta de uma unidade plena, a repetição sempre acrescenta “uma outra unidade que vem supri-la, sendo, ao mesmo tempo, a mesma o bastante e outra o bastante para substituir acrescentando”⁷⁴. Ele conclui que a literalidade é de ordem estrutural no texto platônico e sinaliza para a irredutibilidade da relação e da diferença, além do sistema de oposições, nessa reversibilidade original que é o *phármakon*, remédio e doença.

Svenbro tentará dar uma acepção não negativa ao discurso escrito (*lógos gegrammémos*) na própria interpretação do diálogo. Entretanto, ainda que Sócrates afirme que, a princípio, o fato de escrever em si não fosse uma coisa boa ou má (contraoendo-se ao discurso de Fedro que nesse passo informava que os logógrafos não gozavam de boa reputação dentro da *pólis*), todo esse trecho é marcado por uma ironia subliminar que apenas é evidenciada na narrativa do mito sobre a origem da escrita. Sem embargo, a conclusão de Svenbro é que a ajuda que o *lógos* escrito poderia receber de seu pai poderia advir do contexto da Academia, ou seja, de leitores engajados na mesma pesquisa (e na mesma busca da verdade) que Platão⁷⁵.

Lledó também adota, por um lado, essa forma de retomar a perspectiva da recepção para, de certa maneira, encontrar um acento positivo do texto escrito no diálogo platônico. A metáfora paterna, segundo ele, já apontaria para a responsabilidade histórica do leitor e, por conseguinte, o ser concreto e pessoal retomaria seu lugar na “totalidade de um imenso domínio comunicativo que se converte, efetivamente, em cultura”⁷⁶. Além desse resgate das letras no domínio simbólico da intersubjetividade, Lledó, por outro lado, enfatiza o papel da escrita na constituição de uma voz interior, ou seja, na formação da consciência em função do jogo do imaginário e do simbólico, através da mediação da memória. Saber usar a memória

⁷⁴ DERRIDA, 1991, p. 122.

⁷⁵ SVENBRO, 1988, p. 237-238.

⁷⁶ LLEDÓ, 1992, p. 157.

para um aprendizado que se sustenta em uma continuada função crítica (e que forneça coesão e coerência para essa interioridade) pode encontrar uma correspondência num semelhante uso da escrita. Assim haveria duas maneiras de atuação da escritura: “Ou bem dominando uma intimidade vazia e, apoderando-se dela, saturando-a com sua mensagem, ou, no caso que essa intimidade esteja forjada por um autêntico *éndothēn* [interioridade que mantém sua coesão interna], fazendo fermentar e renovar o discorrer da própria consciência”⁷⁷

Sócrates, no meio de seu segundo discurso, re-cita o que seria um par de dois versos, segundo ele, procedentes do caudal épico dos homéridas, para o Amor. E assim cantam este dístico:

E, em verdade, os mortais Eros chamam o voamor,
os imortais, Pteros voador, pela paixão das asas.⁷⁸

Eros/Pteros. Amor/Voamor. Sócrates, bem como Platão, se diverte em suscitar etimologias fabricadas. Na verdade, *éros* (amor) se escreve, em ático, com um o longo (omega), enquanto *pterón* (asa), com um o breve (omicron). Platão, rasurando a grafia original de *pterón* (πτερόν), vai grafá-lo como *ptéros* (πτερός), com omega, a fim de fazê-lo corresponder com *éros* (ερός). Além disso, a palavra passa de uma forma do neutro da segunda declinação para uma forma do masculino da terceira. Por um lado, o amor da esfera imortal (*ptéros*) englobaria o amor dos mortais, ou melhor, seria um amor mais leve, com asas; por outro lado, pela busca da correspondência, ele é, de certa forma, rasurado pelo amor dos homens.

⁷⁷ Idem, p. 66.

⁷⁸ PLATÃO, Fedro, 252b8-c1. Tradução mais literal: “Este [o Amor], os mortais, por um lado, chamam Eros alado, // os imortais, por outro, chamam Deus-Asa, porque faz com que forçosa e naturalmente brotem as plumas”.

Em verdade, no diálogo como um todo há discursos que se sobrepõem, que se esfregam uns nos outros, que se rasuram. A tentativa dos comentadores de buscar correspondências internas ou em relação ao *corpus* platônico em geral parece, de algum modo, lidar com essa dinâmica. O ponto de partida é o nó da interpretação do *Fedro*: um escrito que coloca o estatuto do escrito sob descrédito. Por mais que possamos dar uma conotação positiva para o “Jardim das Letras”, a escritura, enquanto pintura, teima em permanecer avessa a qualquer resgate, a qualquer recuperação. Parodiando Lacan, diria que o *Fedro* de Platão (e o Fedro de Sócrates) não pára de não se escrever⁷⁹.

Mas o que é o *Fedro*? Que é Fedro? *Phaidrós* (Φαίδρος) significa, a princípio, brilhante, e ainda luminoso, claro, sereno, puro, e mais, alegre, divertido, radiante, mas também, olho, olhar (e ainda, no neutro, serenidade ou alegria). E é, de início, o ser ele possuído de modo alegre e radiante (*gánysthai*) pelo discurso (*hypò tou lógou*) enquanto lê o que fazia Sócrates sofrer (*épathon*) e o deixava perturbado⁸⁰. Sofria por Fedro, sofria pelo leitor.

Fedro não é um leitor comum. O que passou despercebido a Svenbro é que ele já treinara o bastante a leitura. Repetia o escrito, mas, sobretudo, repetia as partes ou as coisas de que mais gostava. Ele não sabe as palavras de memória, porém é capaz de enunciar o discurso em suas linhas gerais e nos principais argumentos. É claro que esse tipo de repetir é desvalorizado, mas, lendo, é todo um estado de ânimo que se manifesta e que faz com que Sócrates sofra e seja possuído pelo mesmo influxo. O que vejo, o que ouço é uma leitura dramática, pois é esperável que, já tendo um amplo domínio sobre o texto, ele soubesse

⁷⁹ LACAN, 1985, p. 198-199.

⁸⁰ PLATÃO, Fedro, 234d3-9.

trabalhar as várias entonações do discurso, mimetizando algumas de Lísias e acrescentando algumas nuances nas partes de que mais gostava.

Ele está só com Sócrates, assim como anteriormente estava só com o discurso. A solidão (a tranqüilidade) é algo imprescindível para se exercitar a memória. A tranqüilidade domina a cena:

—E quão magnífico, por Hera, é esse retiro! Pois além do plátano ser muito frondoso e elevado, a altura desse arbusto proporciona uma sombra maravilhosa; e, como está no auge da floração, deixa o lugar com uma boa fragrância. Ah, e ainda essa fonte agradabilíssima escorre, por sob o plátano, com uma água bem fria, segundo se pode comprovar colocando o pé. A alguma ninfa ou a Aquelôo parece estar consagrada, a julgar por estas estatuetas e imagens. E se queres mais, reparas quão aprazível e sumamente agradável é a brisa dessa região, e com que sonoridade melodiosa ressoa respondendo ao coro das cigarras. E de tudo o mais engenhoso e sutil é a relva, que, em leve declive, se estende natural e esplendidamente para alguém reclinar a cabeça. De modo que foste um excelente guia de passeio, querido Fedro.

—E tu, pelo menos, homem admirável, te revelas como alguém totalmente fora do normal (*atopótatos*), pois pareces, como dizes, uma pessoa que não é do lugar e se deixa conduzir como um estrangeiro (*xenagouménoi*). Tanto é assim que, não viajas para além das fronteiras, abandonando a cidade, nem fora da muralha me pareces absolutamente sair.⁸¹

Um esplêndido e tranqüilo lugar, próprio para a leitura que vai ser feita em seguida. As letras (*grámmata*) vão ser lidas, ou melhor, degustadas nesse ambiente, em que a natureza (*phýsis*) interage com os interlocutores através de todos os sentidos: a paisagem, que é naturalmente apreciada pela visão, flores exalando um aroma agradável, a água, que, tocada pelos pés, é percebida bem fresca, o som sonoro e melodioso do vento fazendo eco ao das cigarras e uma relva que lhes permite deitarem reclinados como num banquete, em que são as palavras, escritas por Lísias, que, a princípio, serão saboreadas.

É bom insistir que essa ambientação natural parece estar na dependência da totalidade sinestésica, da percepção una e total dos sentidos, que faz de Sócrates um estrangeiro aos olhos de Fedro, por sua reação de estranhamento àquele tipo de local, com um certo

⁸¹ PLATÃO, *Fedro*, 230 b-d.

deslumbramento, que o leva a perceber suas próprias sensações mais atentamente. Essa sinestesia será retomada no segundo discurso de Sócrates.

No mito do auriga⁸², o amor é um estado de entusiasmo divino, um turbilhão de sensações que toma posse do espírito e do corpo do amante, vendo na figura do amado a beleza que outrora contemplara acompanhando o séquito dos deuses. E assim, conforme o modo de ser do deus de cujo coro tinha participado, os amantes mimetizam seus costumes e ocupações e procuram conduzir o amado segundo o mesmo modo de vida. Dessa forma, recebendo toda classe de cuidados por parte de alguém verdadeiramente enamorado, e não fingido e dissimulado (*oukh hypò skhematizoménu tou êrôntos*), o jovem se sente por natureza ligado àquele pela amizade (*ôn phýsei philos*)⁸³ e, depois que tiver convivido o suficiente com ele,

quando haja adquirido intimidade com o amante a partir dos contatos ocorridos nos ginásios e outros locais de reunião, então já a fonte daquela corrente, para a qual Zeus, amando Ganimedes, deu o nome de fluxo da paixão (*himeron Zeûs Ganimédous êrôn onómase*), lançando-se torrencialmente na direção do amante, em parte, nele penetra e, em parte, uma vez cheio e transbordante, dele se derrama para o exterior. E da mesma maneira que o vento ou o eco (*pneûma é tis êkhó*), ressoando a partir de uma superfície lisa e dura, volta outra vez ao ponto de onde foi impelido, assim também a corrente da beleza retorna ao belo jovem através dos olhos (*dià tôn ommáton*), o sentido pelo qual é natural que chegue até a alma (*hêi péphyken epì tèn psykhèn iénai*); e, excitando-a, tanto vivifica os orifícios das asas e impulsiona para naturalmente fazer brotar a plumagem (*péphyken*), quanto enche a alma do amado, então plena de amor (*érotos enéplese*).⁸⁴

Plátano, arbusto, amante, amado. Flores que, de tão perfumadas, recendem por todo o ambiente. Um amor que, penetrando no amante pela vista, lhe incendeia a alma com emoções e sensações variadas. É preciso perceber a fonte de água fluindo por sob o plátano e a

⁸² A alma aí tem como símil um auriga conduzindo dois cavalos, dos quais (no caso de ser uma alma humana) um é de caráter nobre e dócil e o outro, de natureza e modo contrários. Todas as almas tentam seguir a procissão dos deuses em direção ao lugar hiperurânio, acima do céu, a fim de se alimentarem das visões da justiça, da beleza, da bondade, da ponderação; no entanto, só poucas conseguem seguir o séquito até o final. E apenas essas, que, a muito custo para dominar os cavalos, conseguiram vislumbrar algumas das visões, são capazes de recordar, vendo a beleza do amado, aquela antiga visão da beleza em si, que tinham contemplado antes de caírem e encarnado num corpo.

⁸³ Idem, 255 a.

⁸⁴ Idem, 255 b-d.

sentir fresca pelo toque. Uma fonte, cujo influxo apaixonado sofre o amante, fazendo-o fruir e transbordar; a partir dele, à maneira do vento ou do eco, volta em refluxo e penetra a alma do amado, enchendo-a de paixão amorosa. Readquirem a plumagem as suas asas de modo natural e, assim, vem a recordação das antigas visões, visões que serviam de alimento para as asas, pois elas é que são responsáveis pela leveza e pela ascensão ao hiperurânio.

Recordação, *lógos*, *éros*. Todos marcados pelo sinal da divindade e da natureza (*phýsis*). E o que os mortais (*thnetoi*) chamam Eros alado, os imortais (*athánatoi*) chamam *Ptéros*, porque faz com que forçosa e naturalmente brotem as plumas⁸⁵. A asa (*pterón*), cuja plumagem se alimenta pela recordação das realidades divinas, parece fornecer a ambos, amante e amado, a possibilidade de gozar, de modo sinestésico, das imagens, ou seja, de entrar em contato com a *phýsis* pela conjunção de todos os sentidos, em que o sabor do *lógos* não deixa de ser o saber icônico que se estabelece no diálogo amoroso entre mestre e discípulo. E esse conhecimento vem a partir da evocação de uma memória não artificial, não estranha e exterior àquele que dela se utiliza; é uma memória natural, porque fruída em decorrência de uma relação erótica de natureza divina, não fingida, não representada, mas legitimamente animada sob o influxo do *lógos* verdadeiro e real.

Em verdade, leio aqui a maior e mais esplêndida *mímesis* (encenação no sentido de animação das ações) de um orgasmo na literatura grega antiga, de homem para homem, evidentemente. O gozo pelo discurso está inevitavelmente implicado no gozo pelas letras, embora essas letras possam ter uma qualidade mnemônica que as distinga. E mais, o gozo na escrita está condicionado a uma determinada implicação do leitor no discurso. Ainda que na obra platônica o corpo ocupe um lugar de descrédito, como é aqui o caso da escrita, a asa

⁸⁵ Idem, 252 b-c.

(*pterón*) suscita, ao contrário, um hipercorpo, em que todas as sensações estão sinestesticamente entrelaçadas.

Não. não vou resgatar a escritura. Que ela cumpra a sua sorte no diálogo platônico. Pois não há relação sexual. Há *mímesis*. Não há *lógos*. Há duas ordens heterogêneas que se esfregam uma na outra. Retomando o termo utilizado por Lacan em *Lituraterra*, *litura*, vamos tomar o seu sentido de rasura⁸⁶, encobrimento, e mais, ainda, de untura (sentido a que ele não faz referência, não obstante o verbo latino *lino* também pode significar ungir, untar). Na fricção de um corpo pelo outro, o *grámma* parece ungir o *lógos*, deixá-lo mais tenro, mais brilhante. O discurso platônico não deixa, por seu turno, de tentar apagar o seu valor de letra, como, por exemplo, no primeiro discurso de Sócrates, que, de cabeça encoberta, por encampar os argumentos do logógrafo, refaz o escrito, rasurando-o.

Com efeito, se existe, num nível do discurso, um *lógos* falado contraposto a um *lógos* escrito, num outro nível, há uma esfera das letras, sob o signo de uma solidão tranqüila e silenciosa, que se esfrega, através de mais letras, contra um campo do discurso com o qual lhe é impossível pôr-se em relação. *Eros-Pteros*. É do discurso que podem brotar as asas. Não parece existir *grámmata* com asas. A fricção, a tentativa de apagamento de um pelas outras, a untura que os deixa mais radiantes e saborosos, a rasura das letras pelo discurso genuíno. Daí um gozo indizível e ilegível. Saber, da letra, do amor, estava falando:

Ó amado Fedro, para onde, então, e de onde?⁸⁷

⁸⁶ Cf. LACAN, 1986, p.17 (versão de um seminário); 1971, 5 (versão escrita).Cf. também MANDIL, 1999, p. 1-64. E ainda VIEIRA, 1998, p. 172-175.

⁸⁷ PLATÃO, *Fedro*, 227a1.

CAPÍTULO 3

Perfis biográficos na apologia

E lede a apologia que foi fabricada, por um lado, como se tivesse sido escrita acerca de um julgamento e, por outro, como que requeresse mostrar a verdade acerca de mim mesmo, tanto para fazer com que os que me desconhecem venham a me conhecer, quanto para afligir os que me invejam ainda mais por sua afecção, pois maior justiça eu não conseguiria alcançar junto a eles.⁸⁸

A situação de julgamento e o espaço de constituição do si mesmo (do mim mesmo), eis aqui as duas chaves interpretativas principais do relato; dessa maneira, explicita-se a conjunção e a estreita relação entre um e outro: o foro discursivo do si mesmo e a cenografia dramática em que ele se forma, que é justamente um processo de julgamento diante de um tribunal. Além disso, faz-se referência a dois tipos de público: um representando tanto as pessoas mais jovens e, de certo modo, os pósteros, ante os quais ele tem de se apresentar e construir sua fama; o outro tipo de destinatário é aquele com o qual ele se tem medido em toda a sua carreira e que diz respeito à contra-imagem em relação à qual ele delineará e produzirá uma imagem de si no discurso, que temos definido como ego-narrador.

Nesta obra, *Sobre a troca*, Isócrates forja e inventa um processo de acusação contra ele próprio como uma forma de falar de si e, de certo modo, transformar a imagem de si

⁸⁸ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 13.

formada pelos outros. Com efeito, em um processo anterior movido contra ele, o qual, segundo a letra da lei, era passível de ocasionar uma troca de bens (*antídosis*), fora ele obrigado a arcar com uma ‘liturgia’, isto é, custear com os próprios recursos uma obra pública, no caso, a manutenção de um navio. Esse processo, por conseguinte, parece tê-lo induzido a fazer uma defesa pessoal neste escrito *Sobre a troca*, como se fosse composto para um tribunal, no intuito de, pretensamente, corrigir a imagem de si junto a seus concidadãos. É, assim, um pretexto discursivo para falar de si mesmo, forjando para isso uma situação de julgamento, em que era possível fazer uma análise mais perspicaz e aprofundada sobre si mesmo e uma retrospectiva das próprias obras.

Enquanto em *O elogio de Helena* ele se propunha fazer um encômio e não uma apologia, aqui, ao contrário, prefere moldar seu discurso segundo o modo apologético. Elogiar a si mesmo, segundo ele, além de não ser agradável e não deixar de suscitar a inveja, não permitiria que se abarcassem todos os assuntos e perspectivas sobre as quais se dispunha a discorrer⁸⁹. Assim, de uma maneira genérica, concluir-se-ia que o encômio pode ser um bom modo de falar de outrem, mas que a melhor forma de falar de si é fazer uma apologia de si mesmo.

Para isso, por um lado, ele imagina uma luta judicial que põe em perigo sua vida, levada a cabo por um sicofanta que faz uso dos mesmos argumentos mentirosos utilizados no processo anterior de *antídosis* (troca de encargos); por outro lado, coloca-se na posição de acusado que deve fazer sua defesa seguindo, de maneira genérica, pelo menos, procedimentos do discurso apologético de então, mas, ao mesmo tempo, fazendo um relato sobre o próprio *bíos* e sobre suas obras.

⁸⁹ Idem, 8.

Não obstante, ele chega a declarar que tal obra não se conforma estreitamente com os discursos que são apresentados nos processos jurídicos (*agónes*) ou em exposições públicas de aparato (*epideixeis*)⁹⁰, ou seja, de certo modo, extrapola formal e funcionalmente uma apologia ou um encômio. Proclamando a novidade (*kainóteta*) e a diferença (*diaphorán*) de seu próprio discurso em relação a estes últimos, ele se arrisca, escolhendo critérios outros para sua obra, o que a situa fora da classificação aristotélica dos tipos discursivos retóricos.

Então, o que seria distintivo de seu discurso, mostrando-se inovador em relação aos outros? Com efeito, segundo ele, enquanto partes do seu discurso seriam condizentes com o modo do tribunal, outras partes aí não se enquadrariam, pois seriam expostas com coragem e liberdade de expressão acerca de filosofia (*perì dè philosophías peparrhesasména*). Isócrates esclarece que aí a filosofia tem um caráter pedagógico, ou seja, destina-se aos mais jovens que se dedicam às ciências e à educação; por isso lança mão de extratos de seus escritos anteriores⁹¹. A obra que escreve, prossegue ele, não é simples e impõe uma grande dificuldade pela quantidade e variedade de temas e estilos. Nessa perspectiva, seu discurso é misto (*óntos miktoû toû lógou*), o que demandaria um maior cuidado e maior atenção na leitura e na audição, em que o leitor deve buscar nuances diferenciadas para as várias partes, a fim de não afligir e cansar os ouvintes presentes.

Vejamos, então, em que consiste esse caráter misto e complexo desta escrita de Isócrates. Do lado do conteúdo, ele mistura e costura partes de outros discursos: isso parece compor uma espécie de fundo auto-biográfico do escritor, permitindo uma avaliação diacrônica e retrospectiva de suas obras. Do ponto de vista da recepção, a obra pressupõe tanto o público do tribunal (o destinatário seria a assistência presente a um processo judicial,

⁹⁰ Idem, 1.

⁹¹ Idem, 10.

embora aqui esse tipo de público seja apenas imaginado, pois o julgamento é uma invenção), quanto um público de escola (que acolherá um texto cujas partes vão ser lidas, estudadas e repetidas)⁹²; pressupõe, assim, um ouvinte, um leitor e, mais concretamente, a audiência de uma leitura pública.

Da perspectiva do gênero, mistura formas retóricas, o dicânico (apologia) e o epidítico (encômio), com as formas pedagógicas de escritos de tom moral e filosófico. Todavia, o que se torna mais distintivo na obra é a sua remessa à primeira pessoa, o seu centramento em volta do ego-narrador, o qual vem a ser o princípio de unidade de um discurso assim longo e variado. Ao escolher o procedimento apologético como o argumento orientador do relato, o narrador parece tratar a si mesmo como um outro, um outro de quem deve fazer uma defesa cuja necessidade decorre do fato de o narrador encontrar uma ou várias imagens de si que não coincidem com o si mesmo que ele procura defender.

Há, assim, a imagem de si forjada pelos seus detratores, a qual se torna referência de contra-imagem a ser construída pelo ego-narrador. Nesse sentido, ele supõe uma imagem de si negativa imaginada pelo público ateniense, que votou contra ele no processo de “troca de bens”; é esta imagem que o moveu a escrever tal tipo de obra e é ela que ele se propõe transformar. Não obstante, ele já alcançou, nesse período da vida, uma *dóxa*, um renome junto aos concidadãos, por suas obras e pelo fato de ter tantos discípulos. A apologia de si mesmo, por seu turno, é um esforço para delinear a imagem de si como outra, outra em relação às imagens dos acusadores e do público em geral, outra em relação ao âmbito privado, pois ele se volta para questões de grande importância política, e outra em relação ao *prágma* cotidiano e

⁹² Segundo Terry Papillon, Sócrates formulava discursos encomiásticos tanto para o ensino dentro de sua escola, quanto para fazer a sua publicidade junto à comunidade [PAPILLON, 2001, p. 75].

prosaico: seus escritos são da ordem da mais aperfeiçoada arte, comparados às obras de Fídias, Zêuxis e Parrásio⁹³.

Dizer que sua obra é de um gênero misto parece evidenciar a dificuldade e a hesitação de Isócrates em classificá-la. Ele cita, a propósito, alguns tipos de prosadores: aqueles que passam a vida explorando as vidas dos semideuses, os que meditam filosoficamente sobre os poetas, os que querem reunir os fatos e as ações ocorridas nas guerras, os que se ocupam acerca de questões e respostas, ou seja, que fazem antilogias⁹⁴. Nessa enumeração, não existe um princípio estrito de taxinomia das matérias, embora se possam definir os seus agentes como geneálogos, filólogos, historiadores e dialéticos ou erísticos. A ênfase recai no fato de que os que utilizam determinados modos de discursos (*trópoi tôn lógon*) passam a vida dedicados a certas ocupações e seu modo de vida distingue e caracteriza seus *lógoi*. Por conseguinte, o *bíos*, ou melhor, a *diatribé*, o passar a vida num mesmo labor, é para ele o agenciador discriminatório numa concepção de gênero.

Ele fornece, sem embargo, dois critérios para balizar a construção do estatuto de sua obra: um positivo e outro negativo. O primeiro diz respeito à aproximação e à comparação com o discurso propriamente considerado poético. Ele explica que prefere escrever (*gráphein*) discursos de caráter helênico, de tom panegírico e relativos aos interesses da *pólis*; esclarece, em seguida, que tais composições mais se assemelham às composições acompanhadas de música e ritmos (*toís metá mousikês kai rhythmôn pepoiéménois*)⁹⁵. No âmbito da produção, seus discursos mostrariam as ações através de uma elocução poeticamente mais apurada e mais diversificada; os pensamentos aí empregados devem ser moralmente convenientes e mostrarem inovação, bem como os argumentos necessitam ser surpreendentes e numerosos.

⁹³ Idem, 2-3.

⁹⁴ Idem, 45.

⁹⁵ Idem, 46.

No âmbito da recepção, os ouvintes de tais composições não se alegram (*khairousin*) menos do que em relação às obras compostas em metros (*tôn en toîs métrois pepoiéménon*) e esse prazer suscita o desejo dos jovens de aprender a se tornarem melhores, mais sábios e mais proveitosos para a *pólis*, caso venham a ser aprendizes de tal gênero de discursos⁹⁶.

Aqui, como vemos, verifica-se uma nova formulação para a “bela prosa útil” de Isócrates. Embora essa conceituação esteja dispersa e seja apresentada de modo pouco preciso, nesse ponto do relato ele fornece vários elementos para se depreender da produção e da recepção parâmetros definidores do estatuto de sua obra, enquanto tangente ao discurso poético. Não há, é claro, uma *mimesis* da ação, mas sim a composição de ações, sentimentos e idéias segundo um estilo poético e visando a um prazer estético⁹⁷; todavia, mantém-se um princípio ético como parâmetro de composição determinante, assim como um engajamento temático em relação aos assuntos da *pólis*.

A princípio, então, a caracterização que Isócrates faz de seu logos como *philosophía* apresenta três eixos de determinação: um concernente às questões que visam aos benefícios e à contribuição dos cidadãos a Atenas; um outro ligado à conveniência e à formação moral que é inerente a uma *paidéia* pelos discursos; e, enfim, o eixo que vincula a prosa isocrática ao discurso poético, em sua feitura e em seu efeito, que concerne ao prazer visado entre ouvintes e leitores.

Tais discursos, segundo ele compostos a partir da filosofia, possuem uma determinada *dýnamis*, um poder, uma efetividade. A força dos discursos da filosofia não está restritamente ligada ao poder de persuasão, uma vez que ele faz aqui justamente uma contraposição com o discurso dicânico, cujo objetivo se limitaria a isso. Esta *dýnamis* seria

⁹⁶ Idem, 47.

⁹⁷ Cf. MATHIEU, 1950, p. 99-101.

referente, de certa forma, ao poder de um discurso em prosa composto poeticamente e dotado de uma efetividade estético-cognitiva, passível de suscitar prazer e uma disposição para o saber. Aliás, Isócrates expõe isso segundo uma equação tripartida, cujos termos se iluminam e determinam uns aos outros: ou da sua *dýnamis* ou da sua filosofia ou da sua *diatribé* ele propõe falar a verdade (*tèn aléheian*)⁹⁸.

O critério negativo, por seu turno, utilizado para definir parâmetros para o *lógos* isocrático, assenta-se nas várias antinomias em que ele contrapõe o seu discurso ao representado pelo dicânico e, ao mesmo tempo, ao modo de vida e ao comportamento dos que lidam com processos no tribunal⁹⁹. A contraposição mais recorrente se dá nestes termos: os que preparam discursos para as ações judiciais se envolvem em contratos e negócios de âmbito privado, enquanto aqueles que compõem discursos segundo as prescrições e os princípios de Isócrates se voltam para os assuntos públicos de grande importância e, de algum modo, vantajosos para a cidade¹⁰⁰. Assim, a apologia é uma defesa do seu *bíos*, o que não deixa de ser a defesa de sua ocupação (*diatribé*), de sua *philosophía*.

Nessa perspectiva, em relação à *dýnamis* do discurso ligada à persuasão, o que se contrapõe é descrito em termos morais: enquanto alguns, cujos discursos têm sua razão de ser pela filosofia, são honrados (*entímous*), honestos (*epieikóús*) e compromissados com a verdade, os outros, que meramente preparam discursos de ocasião para os tribunais, são odiosos, enganadores e mentirosos¹⁰¹. Segundo Schiappa, Isócrates não queria ser definido como um *rhétor*, detentor de uma habilidade para a persuasão como um fim em si mesma:

⁹⁸ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 50.

⁹⁹ Para um contraste entre discursos para tribunais e discursos feitos fora do contexto do tribunal, cf. PAPILLON, 2001, p. 89; cf. POULAKOS, 1997, p. 9-25. [POULAKOS, Takis. *Speaking for the Polis: Isocrates' Rhetorical Education*. Columbia: University of South Carolina Press, 1997]

¹⁰⁰ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 41, 46. Ao distinguir a sua ocupação daquela relativa aos que ele chama de sicofantas, o principal argumento gira em torno do fato de Isócrates ter muitos discípulos, enquanto os seus acusadores não possuem nenhum.

¹⁰¹ Idem, 48-49.

“Conquanto Isócrates não negue que seu programa educacional auxilia na produção do discurso apropriado ao *rhetor*, prefere, ao invés, enfatizar a sua meta de *epieikeia* – que pode ser traduzida como honestidade, imparcialidade ou virtude.”¹⁰² A *dýnamis* da filosofia, além de uma efetividade marcadamente poética, tem de revelar probidade, uma qualidade moral elevada daqueles que compõem discursos, assentada na *dóxa*, na reputação do indivíduo entre os seus concidadãos.

Qual, então, a estratégia discursiva de Isócrates para possuir ou manter (ou adquirir) uma boa *dóxa*? Desde o início, ele propõe mostrar a vida (*bíon*) que leva, o modo de viver (*tòn trópon*) que possui, o tipo de *paidéia* de que se ocupa (*diatribó*). Ele se vê, a propósito, obrigado a imaginar um discurso escrito, como uma imagem (*eikón*) do seu modo de pensar (*diánoia*) e das outras coisas por ele vividas (*bebioménon*)¹⁰³. A fazer ver que no seu passado passou a vida (*bebioka*) sem se envolver com processos jurídicos¹⁰⁴. Fazer conhecer seu caráter (*éthos*) e a força dos seus discursos (*tôn lógon tèn dýnamin*)¹⁰⁵. Os discursos e os modos de vida (*toùs lógous kai tòn trópon tòn emón*)¹⁰⁶. A sua vida e as suas ações (*tón te bíon tòn emòn kai tàs práxeis*)¹⁰⁷. Conta, a propósito, que seu pai lhe forneceu uma educação cuidadosa (*epimelós epaideusen*) e que ele conseguiu ser mais renomado (*epiphanésteron*) que seus colegas¹⁰⁸. Ambicionava ele, com efeito, uma dupla *dóxa* (*amphotéra dóxein*): distinguir-se no tocante à filosofia (*perì tèn philosophían diaphéreín*) e levar uma vida mais ordenada e harmônica do que os outros (*kosmióteron bebiokénai tón állon*)¹⁰⁹.

¹⁰² SCHIAPPA, 1999, p. 170.

¹⁰³ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 6-7.

¹⁰⁴ Idem, 27.

¹⁰⁵ Idem, 54.

¹⁰⁶ Idem, 88.

¹⁰⁷ Idem, 141.

¹⁰⁸ Idem, 161.

¹⁰⁹ Idem, 162.

De uma forma ou de outra, ele tem de demonstrar que é um cidadão *kalòs kagathòs* no contexto da *pólis*, ou melhor, que parece ser, que tem uma tal reputação diante dos demais. Assim, *areté*, *dóxa* e *timé* são concepções bastante imbricadas na prosa e na teorização de Isócrates. Segundo Alexiou, a busca da boa fama constitui-se, nesse escritor, em relação à concepção de *pístis* (prova); dessa forma, a boa disposição dos ouvintes para com o orador seria o requisito mais importante para o convencimento, a partir do que a habilidade nos discursos estaria necessariamente vinculada “à inserção global do cidadão dentro da comunidade, à constituição do *kalòs kagathòs* em todas as manifestações do corpo social”¹¹⁰.

Embora haja, certamente, a conjunção de *areté* e *dóxa*, de *eînai* e *dokeîn* na argumentação de Isócrates, como afirma Alexiou, o fato de se mostrar *epieikés*, virtuoso e honesto pelo próprio *bíos*, não é suficiente para o persuadir. É isso que Isócrates explicita quando declara que tantos homens foram mais importantes e mais dignos de valor do que aqueles celebrados em poemas e tragédias, mas ficaram anônimos porque não foram hineados por poetas (*poiētôn*) e por fazedores de discursos (*logopoiôn*)¹¹¹.

Isso não quer dizer simplesmente identificar ser e parecer, virtude e reputação, porém determinar critérios de valor diferenciados, mas que devem estar correlacionados. Dessa maneira, ele esclarece que o *eudokimeîn*, o ser bem estimado pelo corpo de cidadãos, está na dependência tanto das ações do si mesmo, quanto dos discursos daqueles que se preparam e são conformados naturalmente para isso, como os poetas. O não cumprimento de uma dessas duas condições redundava no fracasso do cidadão que ambiciona ou se situa em uma posição ou função importante no quadro da *pólis*, como foi o caso de um de seus melhores discípulos, Timoteu.

¹¹⁰ ALEXIOU, 1996, p.70. IN: ΠΛΑΤΩΝ, ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ, Έτος 1995–1996, Τόμος 47–48, σ. 68–79.

¹¹¹ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 136-137.

Embora tenha sido ele, segundo a visão de Isócrates, um chefe militar exemplar e um excelente administrador dos negócios da *pólis*, não soube, todavia, defender e manter a sua reputação entre os seus concidadãos. Se Timoteu foi condenado numa ação judicial no final de sua carreira, ainda que isso pudesse se diagnosticar como uma injustiça face às suas meritórias e renomadas ações no passado, tal fato se deveria à sua inabilidade para captar a benevolência (*eúnoia*) do público. Dito de outra forma, não houve discursos que referendassem as suas ações e mantivessem a sua reputação no escopo da boa *dóxa*. Não obstante, Isócrates leva a cargo *a posteriori* essa tarefa e faz uma retrospectiva encomiástica dos feitos e do modo de vida do seu discípulo. Está em questão a *dóxa* de seu discípulo *post mortem*; é aqui que este escritor quer mostrar a sua perícia nos discursos: transformar a má *dóxa* em boa fama através do discurso acerca de um *bíos*.

Como a atestação de discípulos virtuosos, cujas ações beneficiaram a *pólis*, é apresentada como um argumento crucial a favor da conduta de Isócrates e como, a despeito disso, o desempenho político de Timoteu tinha sido considerado, de certo modo, um malogro, então ele sente a necessidade de alongar os comentários sobre esse discípulo, compondo um pequeno *lógos* sobre o seu *bíos*. Narra, a princípio, os vários sucessos de Timoteu como general nas expedições de guerra encetadas por Atenas. Caracteriza-o como *deinós* na arte militar, mas enfatiza sua qualidade de *phrónimos*, de possuir uma inteligência prática para dirimir questões, assim como para reconhecer contra quem se deve fazer a guerra e a quem se aliar¹¹². O êxito de suas ações (*práxeis*) assentava-se no bem deliberar (*toû kalôs bouleúsasthai*), pois agia (*épratten*) segundo o que tinha meditado e arrazoado conforme um tratamento filosófico do que era exigido pela situação (*ephilosóphēi*)¹¹³. Assim, ele

¹¹² Idem, 117.

¹¹³ Idem, 118-121.

demonstrava para com a *pólis* e as outras cidades gregas um cuidado (*epiméleian*¹¹⁴), um tratamento e uma atenção continuada.

Esse cuidado, no entanto, foi o que lhe faltou na esfera da política interna concernente a Atenas. Enquanto em relação ao cuidado dos negócios externos (*tèn tòn pragmáton epiméleian*) era *deinós*, perito e experiente, no que tangia ao tratamento dispensado aos homens que compunham a *pólis* (*tèn tòn anthrópon therapeían*), ele se revelava como naturalmente incapacitado (*aphyés*)¹¹⁵. Efetivamente, a justaposição dos termos *epiméleia/therapeía* permite a ampliação do campo semântico ligado à noção de cuidado de si e dos outros. *Epiméleia*, assim como *therapeía*, pode traduzir-se como cuidado, mas, no contexto, indica o tratamento dado às pessoas ou às circunstâncias, em que importa uma atenção continuada; essa concentração nos assuntos ou nos homens implica um esforço contínuo de raciocínio, que demanda deliberações e ações constantes; em se tratando da relação com os cidadãos, no sentido de captar a benevolência e constituir uma boa reputação, essa *epiméleia* requer discursos, um cuidado constante e contínuo em compor discursos. Assim, ao cuidado continuado com as próprias ações e com o modo de vida que caracteriza o *bíos* é imprescindível um cuidado com o *lógos*, um esforço contínuo para manter ante a coletividade a boa fama através de discursos, de um *lógos* sobre o *bíos* de outrem ou de si mesmo. Carecendo, com efeito, de tal *lógos*, de poetas ou de fabricantes de discursos que tomassem esse encargo, o discípulo de Isócrates teria sido condenado por uma má *dóxa* e malogrado politicamente.

Por seu turno, em relação ao *bíos* de Isócrates, a *epiméleia* está vinculada ao escopo de um programa pedagógico. Ele próprio foi educado com um grande esmero e cuidado

¹¹⁴ Idem, 124.

¹¹⁵ Idem, 131.

(*epimelôs*)¹¹⁶; também o corpo, num programa educativo, igualmente exigiria exercícios, práticas e treinos contínuos (*taîs d'empeiríais kai taîs epimeleíais*)¹¹⁷; aqueles que querem tornar a si mesmos melhores e mais virtuosos devem voltar a atenção para si e se ocupar em treinamentos de si próprios (*tàs autôn epimeleías*) naquilo em que desejam adquirir experiência e saber. Isso pressupõe exercícios (*melétais*) e esforços (*philoponíais*), com a finalidade de treinar e desenvolver o raciocínio e a ponderação (*pròs tèn tês phronéseos áskesin*)¹¹⁸. Chega ele, por conseguinte, a fazer um estreito paralelo entre *paidéia* e *epiméleia*, declarando que uma e outra têm uma *dýnamis*, a qual, num certo sentido, proporciona um reconhecimento cada vez mais aprimorado de uma meta moral elevada: a *epiélkeia*¹¹⁹. Nessa esfera da *paidéia*, apresenta ele e prescreve a *epiméleia* preferencialmente como o cultivo de si mesmo (*autoû... tèn epiméleian*)¹²⁰, assinalando que os que agem segundo esse cuidado e esse cultivo de si são dignos de ser elogiados (*epaineîn*)¹²¹ e de adquirir uma boa reputação.

Sempre é reconhecida pelos comentadores e intérpretes a atividade pedagógica de Isócrates, cuja escola fornecia uma formação completa, ao mesmo tempo intelectual e moral. Não obstante, a sua definição dessa atividade como filosófica é, em geral, desacreditada:

De fato, as idéias de Isócrates não são sustentadas por um verdadeiro sistema filosófico; são, de preferência, intuições de moral social. No número dessas intuições, figuram a certeza de que o bem está ligado ao sucesso, porque aquele que é justo e possui discursos justos é reconhecido e tem êxito “o mais das vezes”, ou ainda o sentimento de que a ciência está fora de alcance, que a opinião domina, que não há nada absoluto.¹²²

Menos severo em sua avaliação, Schiappa esclarece que, aí, o termo filosofia diz respeito genericamente à aprendizagem superior e que, em um sentido particular, seria

¹¹⁶ Idem, 161.

¹¹⁷ Idem, 191.

¹¹⁸ Idem, 207-209.

¹¹⁹ Idem, 211-214.

¹²⁰ Idem, 290.

¹²¹ Idem, 250.

¹²² PERNOT, 2000, p. 80.

equivalente ao estudo do discurso político. A finalidade desse estudo seria eminentemente moral e a sua realização seria possibilitada por um treinamento filosófico, chamado por Isócrates de *lógon paidéia*¹²³, expressão traduzida por Schiappa como “educação no discurso”¹²⁴. De uma forma ou de outra, esse treino filosófico é concebido como uma *epiméleia tês psykhês*, em paralelo à *epiméleia* corporal, *epiméleia tou sómatos*¹²⁵. A filosofia, nesse sentido, seria o treino, o cultivo do espírito e da mente, o que colocaria tal concepção no âmbito daquilo que Hadot define como “exercícios espirituais”, que são precisamente “destinados a essa formação de si, a essa *paidéia* que nos ensinará a viver”¹²⁶.

A noção de *epiméleia* como treino e exercício fica clara pela correspondência que Isócrates retira de um *tópos* da época: a relação entre a preparação do corpo, da qual a ginástica seria uma parte, e a exercitação da *psykhé*, de que a filosofia seria responsável¹²⁷. Utiliza ele todo um conjunto de noções e expressões que giram em torno desse campo semântico: exercitar-se pelo uso e pela prática (*gymnasthênai perì tèn khreían kai tèn empeirían*)¹²⁸; aterem-se, mestres e discípulos, ao exercício aplicado à prática (*tò perì tèn empeirían gymnásion*); adquirir mais perícia em função desse estudo (*perì tèn meléten taúten*)¹²⁹; saber que o domínio de todas as artes e trabalhos se consegue com exercícios e esforços (*taís melétais kai philoponíais*) e que isso deveria ser tomado como pressuposto básico para a prática e o treino da ponderação (*pròs tèn tês phronéseos áskesin*)¹³⁰. Por esse tipo de treinamento e desenvolvimento da *phrónesis*, distinguem-se aqueles que se dedicam à filosofia, tendo feito, desde jovens, uma escolha: desviar-se dos prazeres e do modo de vida

¹²³ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 180.

¹²⁴ SCHIAPPA, 1999, p. 168-170.

¹²⁵ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 180-181.

¹²⁶ HADOT, 1993, p. 61.

¹²⁷ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 180-183.

¹²⁸ Idem, 187.

¹²⁹ Idem, 198.

¹³⁰ Idem, 209.

marcado pelo relaxamento dos costumes e voltar sua atenção, sua mente, para si mesmos e, ulteriormente, para as circunstâncias e negócios exteriores (*toís te prágmasin kai sphisin autoís prosékhein tôn noûn*)¹³¹; manter a mente e os pensamentos dirigidos para si próprios e fazer associações caracterizariam, assim, os aprendizes em filosofia, recaindo a ênfase aqui no modo de vida que possuem a partir de tais princípios¹³².

Defender o modo de vida de seus discípulos é uma maneira eficaz de Isócrates fazer a apologia de sua conduta, de mostrar-se honesto, *epieikés*, de constituir-se, segundo o conceito de Foucault, como sujeito moral:

É verdade que toda ação moral comporta uma relação com o real em que se efetua e uma relação com o código a que se refere; mas ela implica também uma certa relação consigo; essa relação não é simplesmente “consciência de si”, mas constituição de si enquanto “sujeito moral”, na qual o indivíduo circunscreve a parte dele mesmo que constitui o objeto dessa prática moral, define sua posição em relação ao preceito que aceita, estabelece para si um certo modo de ser que valerá como realização moral dele mesmo; e, para tal, age sobre si mesmo, procura conhecer-se, controla-se, põe-se à prova, aperfeiçoa-se, transforma-se.¹³³

Para isso, a constituição de um agente moral, empregam-se várias estratégias. A maneira pela qual Isócrates indica o que seria a parte principal da conduta moral pode, a princípio, sinalizar para o domínio de si, pelo controle dos prazeres, mas o que se busca é um domínio ligado à *phrónesis*, que diz respeito à internalização de um valor cuja avaliação procede do corpo social. O modo de sujeição a esse valor se faz principalmente pelo fornecimento de um *bíos* como paradigma, como forma de emprestar à própria vida critérios e virtudes como esplendor, sabedoria, nobreza etc. Com efeito, em *Antídosis* Isócrates apresenta a si mesmo como exemplo, mas em escritos como *A Nícocles*, *Evágoras* e *Nícocles*, é a figura do soberano que se mostra como paradigma moral. O que se propõe como teleologia moral está ligado à *timé* e à *dóxa*, ou seja, ter uma boa reputação entre os concidadãos. A elaboração

¹³¹ Idem, 207.

¹³² Idem, 227-228.

¹³³ FOUCAULT, 1984, p. 28.

do trabalho ético atrela-se aos exercícios de aprendizagem, de memorização e a todos aqueles que correspondem à *epiméleia*, ao cultivo e ao treinamento da mente e do espírito¹³⁴.

A esfera do si mesmo, em Isócrates, não deixa de ser, de certo modo, uma plataforma para a discussão de temas públicos e importantes. Isso, é claro, não eximiria o praticante de filosofia de deliberar consigo mesmo acerca de tais temas. O espaço de deliberação do si mesmo recebe um direcionamento e uma delimitação pela ação e pela figura do mestre, que guia o discípulo nessa espécie de *paidéia* pelos discursos, de cultivo dos discursos. O *lógos* de Isócrates é mostrado para ser seguido, assim como a sua ocupação e o seu modo de vida devem ser imitados pelos discípulos. Dessa forma, o seu discurso se oferece para a *mímesis*, como paradigma a ser adotado por aqueles que, como aprendizes, querem assemelhar o seu modo de composição e escrita com o do mestre.

Esse discurso em primeira pessoa acerca do próprio *bíos*, que poderíamos apelidar de ego-biográfico, constitui o si mesmo, como vimos, enquanto agente moral – agente no sentido de quem age pelo discurso, a princípio, na constituição de si mesmo –, cuja plataforma é prioritariamente política. A sua *dýnamis*, enquanto força e efetividade, vincula-se estreitamente a esse tipo de constituição moral que caracteriza a figura do narrador, mas também indica a sua capacidade estética na comunicabilidade com o público, o que se explicita na comparação de sua prosa com a poesia. O parâmetro de comparação que Isócrates encontra, fora uma analogia formal com procedimentos estéticos e figuras de estilo, baseia-se na capacidade encomiástica de sua prosa, o que a tornaria, segundo ele, bem mais bela, porque mais proveitosa para a *pólis*, do que a obra poética de Píndaro¹³⁵.

¹³⁴ Idem, p. 27-28.

¹³⁵ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 166.

Segundo Momigliano, ele reclamava para a sua prosa, além da excelência moral, a prerrogativa, por excelência, da poesia:

conferir a imortalidade revelando e celebrando a virtude. (...) No século IV, as experiências no campo biográfico e autobiográfico se aproximavam da relação de um indivíduo com sua ocupação, seu grupo político, sua escola de pensamento: eram retratos de personagens públicos, não relatos de vidas privadas. Essa representação se complica mais se se lembra que Isócrates tinha consciência de transcrever em prosa a arte do elogio para a qual Píndaro tinha sido ricamente remunerado.¹³⁶

Que a narrativa do *bíos* feita por Isócrates não seja um relato da vida privada é o que nosso prosador faz questão de enfatizar; entretanto, se ele se volta realmente para o narrar de sua ocupação, isso é o que revela, sob um determinado ângulo, a especificidade de sua tendência biográfica que Momigliano parece não vislumbrar: essa experiência biográfica acerca do si mesmo, enquanto foro do debate político de alguém que delibera consigo próprio, diz respeito à constituição de si como agente moral, que se realiza como um treino e um cultivo de si nos discursos, com o fim de preparar-se para a efetiva arena política; no caso de Isócrates, essa efetivação já se faz pela escrita e publicação de suas obras.

Somado-se a isso, esse ensaio do ego-narrador em relação a seu *bíos* perpassa o campo do poético, caracterizado não como aquilo que Aristóteles, na *Poética*, definirá como *mímesis*, mas por aquilo de que ele fornece alguns elementos ao tratar do gênero epidítico na *Retórica*. A questão, reiteradamente discutida por Isócrates, diz respeito ao louvor, o que é mencionado no primeiro livro desta obra de Aristóteles, mas não sistematicamente teorizado dentro do quadro dos gêneros retóricos. Esta é a passagem:

Acontecerá, com efeito, aos que falam acerca dessas coisas [dos modos e das coisas que são visadas por aquele que elogia e por aquele que vitupera], de, ao mesmo tempo, também mostrarem aquelas, a partir das quais nós poderemos ser compreendidos e revelados conforme o caráter (*katà tòn éthos*), o que era a segunda forma de convencimento (*pístis*); pois, pelas mesmas coisas e procedimentos, poderemos tornar dignos de crédito tanto a nós mesmos, quanto a um outro, em relação à virtude (*pròs aretén*).¹³⁷

¹³⁶ MOMIGLIANO, 1991, p. 74-75.

¹³⁷ ARISTÓTELES, *Retórica*, I, 9 [1366a].

A ênfase recai menos no louvor ou no fato de louvar alguém, mas está em que ou em quem se torna digno de louvor através do elogio. Com efeito, a finalidade de quem, como Isócrates se arroga, se torna digno de louvor louvando é, num primeiro momento, apresentar a si como confiável, mas, a partir daí, sobretudo, constituir o seu caráter, em tal discurso encomiástico, enquanto *pístis*, um convencimento que ocupa o segundo lugar na teorização aristotélica e o primeiro na argumentação de Isócrates. Segundo temos verificado, essa concepção do ser digno de louvor louvando é associada por Isócrates à qualidade de seu próprio discurso, portador de uma *dýnamis* poética, pois ele louva pelo *lógos* o que Píndaro louvara pela *poíesis*. Essa passagem de *Sobre a troca* [166], que faz uma tal alusão a Píndaro, pode ser relacionada com aquela em que se comenta a necessidade de um *lógos* de louvor para a sustentação da fama dos grandes homens: “Mas uns [os que se tornaram famosos], creio, encontraram por sorte poetas e fazedores de discursos (*poietôn étykhon kai logopoiôn*), outros [os que ficaram anônimos], não tiveram quem os celebrassem.”¹³⁸ *Logopoiós* é a palavra escolhida por Isócrates para qualificar este tipo de prosador que, pelo seu louvor, faz com que os homens e seus feitos sejam celebrados e se tornem renomados. Embora queira ele ser recompensado pela *pólis* por sua ação de *poieîn lógous* em louvor dela¹³⁹, não chega a sistematizar essa ocupação de *logopoiós* numa noção mais precisa e aplicá-la a si próprio – porém, isso pode ser, de certo modo, depreendido pelo emprego (certamente disperso) de expressões correspondentes ao longo do relato.

Em relação à questão do louvor, Aristóteles, por seu turno, ao se referir à emulação, explicita que homens são dignos de serem emulados, entre os quais estão

¹³⁸ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 137.

¹³⁹ Idem, 298.

aqueles aos quais muitos querem ser semelhantes, ou dos quais muitos querem ser conhecidos ou amigos. Ou aqueles que muitos admiram ou os que eles mesmos admiram. E aqueles dos quais se dizem elogios e encômios (*épainoi kai enkómia légontai*) ou por poetas ou por escritores de discursos (*hypò poiētôn kai logográphon*).¹⁴⁰

Emprega aqui Aristóteles a palavra evitada por Isócrates, no caso, o termo logógrafo, para qualificar alguém que escreve uma prosa encomiástica e que se situaria no campo da retórica (termo que recebe uma conotação depreciativa, de fato, na prosa platônica¹⁴¹). A expressão para prosa que aparece na *Retórica*, num paralelo e confronto com a poesia, é *psilòs lógos*, em que a contraposição se dá entre um discurso através de metros (a que é conveniente todo tipo de recurso e figura) e aquele que é desnudo deles (*psilós*), assim como da pleora de artifícios poéticos que o tornariam sem naturalidade. Não obstante haver o requisito de clareza, a prosa retórica deve apresentar algo da ordem do estranho (palavras estrangeiras) em sua língua, podendo se servir de metáforas (que é o mais adequado dos procedimentos poéticos para esse tipo de discurso) para alcançar a sua efetividade¹⁴². Embora deixe bem claro que a elocução da poesia, baseada nos metros, não é conveniente à prosa (no caso, a dos oradores), em todo o livro terceiro da *Retórica* o estilo do *lógos* retórico se constitui em paralelo e em confronto com o discurso poético. Na verdade, a prosa pode lançar mão de recursos poéticos de maneira controlada e oportunamente, mas o exagero em tal emprego ocasiona a impressão de o discurso ser fabricado e, assim, enganoso, o que certamente comprometeria sua finalidade de convencer os ouvintes. Nesse sentido, Górgias é sempre apresentado como paradigma de uma prosa não consciente de seus limites em sua tendência à *léxis* poética¹⁴³.

¹⁴⁰ ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 12 [1388b].

¹⁴¹ PLATÃO, *Fedro*, 257c.

¹⁴² ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 2 [1404b]: μεταφορὰ μόνα χρήσιμα πρὸς τὴν τῶν ψιλῶν λόγων λέξιν.

¹⁴³ Idem, III, 1-2 [1404a-b].

Nessa comparação, a *hypókrisis*, como performance ou atuação na elocução, coloca-se como comum à poesia e à retórica, mas com um emprego diferenciado, como são distintos os modos de atuação em cada gênero retórico. A *hypókrisis*, apresenta-a Aristóteles como ambivalente: o que é da ordem da atuação, como próprio da natureza, estaria fora da arte poética, mas, no tocante à *léxis*, deveria ser considerado como integrante de tal arte. Embora diga respeito também às expressões faciais e aos gestos¹⁴⁴, aqui sua definição se restringe a uma perícia no emprego da voz, utilizando os seguintes elementos: grandeza (no caso, intensidade), harmonia (variação dos tons na voz) e ritmo. Ao mesmo tempo que Aristóteles declara que a atuação (*hypókrisis*) tem uma grande e poderosa efetividade (*dýnamis*), diz que ela não tem tanta importância assim, pois trata-se de uma manifestação de caráter ilusório (*phantasia*) em função do ouvinte, aqui estando subentendida a má qualidade de uma audiência seduzida por tal recurso¹⁴⁵.

Assim como na *Poética*¹⁴⁶, o critério avaliativo acerca da arte da atuação está na dependência da estimativa do tipo de público a que está destinado o discurso. Com efeito, quanto pior a qualidade deste ou maior a sua quantidade, descrito como multidão (*hoi polloi*)¹⁴⁷, maior a necessidade da *hypókrisis* e mais preponderante o seu efeito. Os melhores ouvintes, por seu turno, comovem-se com os *páthe* (as paixões) e os *éthe* (os caracteres) que são produzidos na elocução pelos escritores de discursos. Eles sofrem (*páskhousin*) e sentem as mesmas paixões (*synomoiopáthoun*), seguindo os jogos discursivos dos logógrafos¹⁴⁸. Aristóteles, todavia, deixa entrever (sem declarar explicitamente) que o tratamento da *léxis*

¹⁴⁴ Cf. CÍCERO, *Do Orador*, III; QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, XI, 3; cf. DUPONT, 1985, p. 31-34, 82-88.

¹⁴⁵ ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 1[1403b-1404a].

¹⁴⁶ Na *Poética* (XIX,114/ 1456b), a menção à *hypókrisis* concernente à voz é muito restrita e não define nem comenta os seus elementos explicitados na *Retórica*. Em outro passo da *Poética* (XXVI,111/ 1461b-1462a), ele fala um pouco sobre os gestos dos atores, mas à guisa simplesmente de censura.

¹⁴⁷ IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 60-61, 86-90.

¹⁴⁸ ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 7[1408a].

pressupõe e como que prepara o discurso para a sua adequada concretização, no caso, sua performance locutória. Afinal de contas, segundo ele, um discurso passível de ser bem pronunciado (*eúphraston*) é aquele fácil de ser lido (*euanágnoston*), ou seja, escrito de tal forma que possibilite uma leitura desembaraçada e que manifeste caracteres e paixões preparados pela ação do logógrafo na *léxis*¹⁴⁹. Dessa forma, o responsável pela atuação, por ler ou por representar o discurso, acrescentará ao sentido das palavras enunciadas um determinado *éthos* ou um certo *páthos*, pela inflexão da voz (*phonêi*) ou por uma expressão facial (*prosópoi*)¹⁵⁰. Assim, o leitor ou recitador entusiasmará os ouvintes por meio de elogios ou vitupérios (*epáinois è psógois*), pela ira ou pela amizade, buscando uma correspondência na performance com os procedimentos retóricos plasmados pelo prosador para alcançar tal ou qual expressão.

Há no livro III da *Retórica* uma preocupação tal com a *hypókrisis*¹⁵¹ que, mesmo recebendo um tratamento teórico desdenhoso, ela aparece em vários momentos da argumentação. Com efeito, ao falar da conveniência de haver para cada gênero retórico um modo de elocução diferenciado, Aristóteles apresenta, de maneira curiosa, dois tipos de estilo que podem distinguir os discursos: o gráfico (*graphiké*) e o agonístico (*agonistiké*) ou disputativo¹⁵². O primeiro diz respeito a um manejo da língua grega de modo mais acurado e culto (*hellenízein*), sendo o que revela uma maior exatidão no tratamento das questões; as obras feitas nesse estilo gráfico são as mais apreciadas pelo público leitor, o que evidenciaria o seu aprimoramento artístico. Os compositores de tais discursos seriam, por isso, os mais apropriados para a leitura (*anagnostikoí*), o que parece implicar aqui uma relação quase causal

¹⁴⁹ Idem, III, 6[1407b].

¹⁵⁰ Idem, III, 8 [1408b].

¹⁵¹ Temos traduzido *hypókrisis* por atuação ou performance locutória e *hypokritikón* por aquilo que diz respeito à atuação ou o que é performático.

¹⁵² Idem, III, 12 [1413b].

entre aquilo que é da ordem da escrita e o que se expressa no nível de uma leitura em voz alta diante de um público, que se subentende instruído.

O segundo estilo constitui-se como o mais performático (*hypokritikotáte*), menos cuidado estilisticamente e sem compromisso com o rigor de expressão que distingue o antes citado. Tal estilo agonístico revela uma *dýnamis*, uma efetividade, que o aproxima da *hypókrisis* dos atores, cujas espécies seriam de dois tipos: uma que prima pelos caracteres, e outra, pelas paixões. O gênero retórico mais apropriado a um estilo agonístico seria então o que concerne à assembléia dos cidadãos, isto é, o deliberativo referente a um grande público (*demegoriké*)¹⁵³. Com efeito, ele o compara à pintura de cenografia (*skiagraphía*), uma vez que, colocado o público a certa distância, não há necessidade de que se seja preciso e rigoroso¹⁵⁴.

Já o gênero epidítico deve apresentar o estilo mais gráfico. Por conseguinte, a leitura de obras de um tal gênero deve pressupor uma audiência mais instruída, a princípio. Estando entre um e outro, o gênero dicânico, por sua preocupação com a exatidão (*akribeia*), tenderia mais para o estilo gráfico, o que, de certo modo, causa um certo estranhamento, uma vez que o discurso preparado pelo logógrafo para o processo jurídico é, de certo modo, encenado por aquele que se apresenta diante do tribunal, ou seja, é fabricado e destinado para uma certa performance.

De qualquer maneira, em todo gênero retórico seria esperável, em maior ou menor grau, a manifestação de uma performance locutória; esta, embora guarde uma especificidade relativa à prosa retórica, tem como referência precípua a performance (*hypókrisis*) dos atores.

Por seu turno, aquilo que diz respeito ao estilo gráfico não implica numa ausência de atuação

¹⁵³ Segundo Aristóteles (*Retórica*, I, 3 / 1358), é possível deliberar em público ou em uma situação particular; o segundo caso parece não ser teoricamente significativo para ele aqui, uma vez que se refere explicitamente à multidão, a um grande público que não julga com critério e rigor.

¹⁵⁴ ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 12 [1414a].

discursiva; pelo contrário, indicaria uma *hypókrisis* mais atenta e mais cuidadosa com os procedimentos retóricos e os fins estéticos a eles vinculados, sendo ela fabricada pelo logógrafo ou *logopoiós*. À escrita de uma tal prosa corresponde a performance de uma leitura, por assim dizer, quase dramática. É com a performance da leitura de sua obra, aliás, que Isócrates está preocupado quando aconselha sobre a forma adequada de fazer-se a leitura do seu escrito numa audição pública (*greamménou poiéisthai tèn akróasin*), com a finalidade de serem respeitadas as várias nuances de sentido relativas a todos os assuntos tratados, pois, sendo um discurso de gênero misto, as várias partes deveriam receber um tratamento e uma atenção distintivos por parte de quem lê e de quem ouve¹⁵⁵.

Não poderia, portanto, deixar de ser gráfico o estilo da prosa de Isócrates, se tomarmos, é claro, como útil a classificação aristotélica, ainda que *Sobre a troca* não se enquadre na teoria dos gêneros retóricos propriamente ditos¹⁵⁶. Sua prosa gráfica, é certo, pode pressupor um destinatário de certa condição social, educado de maneira cuidadosa. Não obstante, o paralelo com Píndaro aponta para uma prosa celebrativa que, qual os poemas, destina-se a um público numeroso, aos muitos cidadãos da *pólis*. Discerne-se, então, que, em relação a sua prosa gráfica, o paralelo não se faz com a poesia como um todo, nem que haja uma espécie única de tal prosa.

Em *A Nicocles*, ele esboça sua expectativa ante a avaliação da obra pelo público, pondo-se no mesmo patamar dos poetas em relação às suas composições em metros (*tôn metà métrou poiemáton*) e dos escritores por suas composições em prosa (*tôn katalogáden*

¹⁵⁵ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 12.

¹⁵⁶ Cf. PAPIILLON, 2001, p. 74-75, 86-89. Papillon aborda uma perspectiva, de certo modo, semelhante à nossa, pois situa o louvor como categoria para estabelecer um estatuto para a obra de Isócrates; ele cria o termo *hypodêitico* para definir um tipo de discurso que, a exemplo do *Busiris*, misturaria procedimentos do gênero deliberativo e epidítico, tendo uma finalidade pedagógica de trazer benefícios para a audiência e de propor um modelo para a ação.

syngrammáton)¹⁵⁷. Não obstante, aí ele advoga uma aproximação com a poesia dita gnômica (Hesíodo, Teógnis, Focílides), a qual teria uma finalidade bem distinta da poesia de Homero e da tragédia, pois estas se disporiam a agradar a multidão, enquanto aquela teria um intuito pedagógico e aconselhativo, assim como sua obra de caráter protréptico, concernente à educação de um soberano¹⁵⁸.

De uma forma ou de outra, a prosa gráfica isocrática tanto se arroga um *status* de discurso poético, quanto está engajada num programa eminentemente pedagógico. Vislumbra-se, ademais, uma tentativa de se pensar uma teórica da prosa¹⁵⁹, baseada num princípio encomiástico aplicado ao relato de um *bíos*. A narrativa de uma vida, mais precisamente, o discurso sobre o passar a vida numa ocupação foi o gênero discursivo encontrado por Isócrates o mais fecundo, o mais conveniente e o mais flexível para abordar temas de caráter moral e político, com uma finalidade cognitivo-pedagógica e dotado de uma forma artística tal a concorrer com as obras dos poetas.

Com efeito, o ego-narrador volta-se para a vida de si próprio que é determinada por sua ocupação: a filosofia; esta diz respeito, sobretudo, à *paideía tôn lógon*, ou seja, cultivo ou educação pelos discursos. A esse cultivo dos discursos chega-se por um cuidado e um treinamento de si, *epiméleia*, que é também mediatizado pelo *lógos*, mas que indicaria uma esfera do si mesmo, até certo grau, outra em relação ao campo da *práxis*, pois aí se exercitaria a *psykhé* num treinamento moral e intelectual e aí se ensaiaria o poder por excelência de um cidadão, o de deliberar (*bouleúesthai*) consigo mesmo e com os outros. O que rege a constituição do ego-narrador nessa esfera do si mesmo é um princípio que se assenta num

¹⁵⁷ ISÓCRATES, *A Nicocles*, 7.

¹⁵⁸ Idem, 48-51.

¹⁵⁹ Uma análise mais aprofundada do conjunto das obras de Isócrates poderia chegar a resultados mais concludentes sobre a possibilidade dessa, por assim dizer, *prosaica* ou teórica da prosa, o que certamente extrapola o escopo de nossa tese.

agenciamento moral: ele tem de mostrar, comprovadamente, a sua *epielkeia*, a sua probidade enquanto agente moral, mormente através de um discurso que trate do seu próprio *bíos*. Por conseguinte, pode assumir uma função de *sýmboulos*, como conselheiro, no sentido de quem ajuda outrem a deliberar bem, de filósofo, de quem passa a sua vida ensinando o cultivo e o treino pelos discursos, ou seja, tornando outros, pela *paidéia*, *deinoùs eipeîn*¹⁶⁰, peritos no discurso, exímios na ação pelo discurso, cuja *dýnamis* tem necessariamente uma efetividade estética própria ao discurso poético.

Um amigo, neste ponto da argumentação, que fosse melhor de memória, poderia questionar o fato de esta constituição do ego-narrador não se adequar àquilo que concebíamos inicialmente como seu princípio de negatividade: ser definido, com efeito, como diferente ou como outro relativamente àquilo ou àquele que teria tais atributos segundo quais discursos. Esta a sua pergunta: “Em relação a que ou a quem o ego-narrador isocrático é não sendo?” Postos em tal aporia, vemo-nos forçados a converter o nosso olhar para a *graphé*: o argumento fictício de Isócrates, esquecíamos, supõe uma acusação dirigida ao tribunal, uma *graphé*, a qual era o texto escrito numa ação judicial assinado pelos acusadores, em que se assinalava a causa do processo. Que seja lida, então, a *graphé*:

... a ação escrita de acusação para mim.

Graphé.

Então, por essa ação judicial (*tês graphês*), o acusador busca me caluniar dizendo que corrompo os mais jovens (*diaphtheíro toùs neotérous*), ensinando a agir no discurso *légein didáskon*) e como triunfar contra o princípio de justiça nos processos (*parà tò díkaion en toís ágosi pleonekteîn*).¹⁶¹

Pretensamente, tal *graphé* é feita por um certo Lisímaco, o qual, segundo Isócrates, considera-o tão perito (*deinón*) no discurso que o crê capaz em fazer fortes os discursos fracos (*toùs héttous lógous kreíttous dýnamai poieîn*)¹⁶². Há de se chamar a atenção para a encenação

¹⁶⁰ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 293.

¹⁶¹ Idem, 29-31.

¹⁶² Idem, 15.

do ato de leitura, tanto da *graphé* de acusação, quanto da defesa escrita de Isócrates. Tanto é assim que resulta de ele ser colocado formalmente na função de logógrafo de um processo imaginado, como aquele que escreve um *lógos* em resposta a uma ação escrita.

Leia-se, então, a *graphé* a que ele propriamente parece se reportar: “Sócrates comete injustiça e se porta desrespeitosamente por investigar tanto as coisas sob a terra, quanto as celestes, por tornar forte o discurso fraco e por ensinar aos outros as mesmas coisas segundo tais atitudes.”¹⁶³ Ela é apresentada mais completa na passagem seguinte: “Sócrates comete injustiça por corromper os jovens e por não reconhecer, segundo o direito, os deuses que a *pólis* reconhece como legítimos, mas sim outras divindades novas.”¹⁶⁴ De emulação menos do que confronto com o texto platônico parece se tratar essa experiência gráfica de Isócrates. Alguns chegam mesmo a concluir que a *Antídosis* ou *Sobre a troca* não passaria de “uma paródia da Apologia platônica”¹⁶⁵, tal a similaridade do esquema de defesa de ambas. No entanto, o tom em geral da *Antídosis* não é paródico, pois Isócrates está seriamente engajado em explicitar a sua ocupação como verdadeiramente filosófica, porém isso não o exime de buscar numerosas correspondências com o texto de Platão, quer de temas, de argumento, de composição, de torneios frasais, quer de modos de elocução e de construção das cenas.

Assim, como o personagem Sócrates informa que é a primeira vez, em seus setenta anos, que comparece a um tribunal para responder a um processo e que, por isso, não sendo familiarizado com o linguajar de tal gênero, vai empregar o seu modo de falar costumeiro na ágora¹⁶⁶, o ego-narrador de Isócrates tem por bem avisar a leitores e ouvintes que não está no vigor de sua capacidade discursiva, pois tem oitenta e dois anos, e seu discurso não se

¹⁶³ PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 19b.

¹⁶⁴ Idem, 24 b-c. Cf. XENOFONTE, *Memorabilia*, I, 1; DIÓGENES LAÉRTIOS, 2, 40.

¹⁶⁵ MEDRANO, 1998, p. 14. [MEDRANO, Gregório Luri. *El proceso de Sócrates: Sócrates y a transposición del socratismo*. Madrid: Editorial Trotta, 1998.]

¹⁶⁶ PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 17 c-d.

restringe ao modo de elocução das peças escritas para o tribunal, mas contém partes que versam sobre a filosofia, expressando seu tipo de efetividade e poder discursivo¹⁶⁷. No tocante à correspondência das *graphai*, das ações judiciais escritas, a ênfase recai no poder de manipulação do *lógos* (tornar mais forte o discurso fraco) e na ocupação de ensinar (*didáskein*), o que tem como consequência, em ambos os casos, o corromper os jovens, ou seja, são visadas a atividade pedagógica e a *dýnamis* do *lógos* empregada por alguém perito na ação discursiva (*deinòs légein*).

Existe, sem embargo, uma diferença radical na forma de enunciação das duas apologias. Conquanto não se deva esquecer que a *Apologia de Sócrates* é, de certo modo, uma peça logográfica escrita posteriormente por Platão, o pretense modo de enunciação de Sócrates seria uma performance de fala. Na *Antídosis*, ao contrário, as marcas da escrita estão bem frisadas pelas várias remessas à leitura e ao modo de ler o escrito, assim como ao fato de ser uma composição escrita¹⁶⁸. Com efeito, Isócrates demonstra um grande apreço por suas próprias obras, o que o leva a fazer várias citações de seus escritos anteriores. Além disso, a apologia escrita por Platão certamente se enquadra menos como relato de um *bíos* do que aquela de Isócrates. Porém, há naquela um espírito, de certo modo, celebrativo, que devém de um traço marcadamente distintivo do gênero biográfico na Antigüidade: o horizonte de morte. Não importa que se afigure como a *mímesis* de um discurso de Sócrates diante dos juízes, pois se trata, para qualquer leitor ou ouvinte, de uma contextualização de fatos, causas e circunstâncias que o levaram à morte. Isso, por assim dizer, é o motor de todos os procedimentos e aspectos que fazem tender o discurso para uma configuração biográfica.

¹⁶⁷ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 9-10.

¹⁶⁸ Idem, 1, 7, 9, 12-14, 33, 35, 46. Na verdade, ao longo de todo o relato, enfatiza-se a produção do *lógos* em sua forma escrita.

Fora isso, a ancoragem biográfica aí se reduz a poucas informações dispersas no relato. Por exemplo, breve é a menção à família e aos filhos¹⁶⁹; a referência aos amigos e aos que conviveram com ele¹⁷⁰ é mais recorrente em vista de uma necessidade da argumentação: defender-se da acusação de corromper os jovens. Importantes, por seu turno, são os dados que fornece acerca das guerras de que Sócrates participou¹⁷¹ e acerca de sua atitude, quer em face do julgamento de dez generais, quando assumiu uma posição contrária à do povo no governo democrático, quer durante o governo dos trinta tiranos, quando se negou a participar de uma incursão para trazer Leão de Salamina para ser executado¹⁷².

Por seu turno, embora preste mais informações com esse caráter, Isócrates fornece-as de maneira esparsa e muito genérica. Menciona brevemente o pai, com vistas a deixar evidente que recebeu uma educação acurada por parte dele; nesse contexto, explica que sua família perdeu a maior parte dos bens depois da Guerra do Peloponeso¹⁷³. Da mesma forma que Sócrates, procurou ficar afastado dos cargos públicos e magistraturas; entretanto, por ser rico, não deixava de contribuir, juntamente com o filho, com o pagamento de impostos e assumindo encargos, como as trierarquias¹⁷⁴. Ao contrário do personagem da apologia platônica, o qual negava que tivesse ensinado quem quer que fosse, o ego-narrador de *Antidosis* coloca-se firmemente na posição de mestre, listando os seus discípulos, os quais, segundo sua argumentação, iriam demonstrar a sua conduta como exemplar, pois teriam se tornado cidadãos proveitosos para a *pólis* graças à educação proporcionada por ele¹⁷⁵. Com essa

¹⁶⁹ PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 34 d.

¹⁷⁰ Idem, 33c – 39a; aqui se arrola uma lista de alguns dos que o freqüentaram.

¹⁷¹ Idem, 28 d-e.

¹⁷² Idem, 32 b-e.

¹⁷³ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 161.

¹⁷⁴ Idem, 145.

¹⁷⁵ Idem, 87-98.

finalidade é que faz o relato elogioso de seu discípulo Timoteu, o que vem a ser um *bíos* inserido dentro da narrativa do *bíos* de si mesmo¹⁷⁶.

Conquanto essa argumentação sobre os discípulos se desdobre na apresentação do programa pedagógico e, por conseguinte, de sua atividade filosófica, o que ele valoriza como testemunhos biograficamente importantes para determinar a honra e a utilidade política de sua ocupação são os seus próprios discursos. Com efeito, explica que, nos vários períodos críticos da história da *pólis*, sua ação propriamente dita, no sentido de aconselhar e conduzir os seus concidadãos a uma boa deliberação, tinha sido a de compor e publicar discursos concernentes a tais situações e aos problemas a elas atrelados¹⁷⁷. Portanto, a sua *práxis*, por excelência, seria compor *lógoi* e, conseqüentemente, o relato de sua ocupação se concentra nessa ação discursiva, mas também na ação associada a esta, que é a de educar, de cultivar a si e aos outros pelos discursos, no caso, discursos escritos.

O que, na *Apologia*, seria apresentado como o mais relevante sobre a ocupação de Sócrates que não o testemunho de Apolo, o qual, em resposta a Querefonte, que teria indagado se existiria algum homem mais sábio do que aquele, nestes termos enunciava o oráculo: *Aneilénoun he Pythía medéna sophóteron eínai* – “Respondeu então a Pítia: ninguém haver mais sábio”¹⁷⁸? Embora a consideração acerca do valor histórico do relato platônico sobre o oráculo possa ser seriamente questionada¹⁷⁹, o fato é que tal acontecimento é revelado como o mais importante para o perfil biográfico que Platão constrói nessa obra. A relação com a divindade teria mudado qualitativamente o *bíos* de Sócrates, em vista de tê-lo voltado para o exame de si face a seus concidadãos, com a finalidade de descobrir o real sentido do oráculo,

¹⁷⁶ Idem, 101-139.

¹⁷⁷ Idem, 56-78. Citam-se extratos dos discursos *Panegírico*, *Sobre a Paz*, *A Nicocles*.

¹⁷⁸ PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 21 a.

¹⁷⁹ Cf. MONTUORI, 1998, p. 109-328. [MONTUORI, Mario. *Socrate: Fisiologia di un mito*. Milano: Vida e Pensiero, 1998]

e, por conseguinte, o tipo de sabedoria de que era possuidor. Segundo Medrano, em função da não sistematização do método de investigação, esse exame deveria ser qualificado mais como *zétesis* do que como *élenkhos*: “Apesar das dificuldades, graças à sua *zétesis*, ele crê haver compreendido melhor o *lógos* délfico. É como se o deus quisesse dizer, não Sócrates, mas qualquer homem capaz de reconhecer seu déficit com respeito à sabedoria é sábio e, por isso, transformou-o em *parádeigma*.”¹⁸⁰ Para explicar esse tipo de ocupação que estava colocando o filósofo em perigo de morte, a estratégia platônica foi de atrelar a *zétesis* socrática ao oráculo de Apolo, o que por si só já refutaria a acusação de não reconhecer como legítimo o culto aos deuses da *pólis*. Em função disso, Sócrates se atribuiria a missão, por parte do deus, de indagar, refutar e repreender os seus concidadãos (*erésomai autòn kai exetáso kai oneidío*)¹⁸¹.

Sócrates teria encetado sua investigação junto àqueles que se consideravam sábios ou pareciam ser aos outros: inicialmente com um político, em seguida com um poeta, depois com um artesão¹⁸². Ao final de cada exame, concluía que, embora mostrassem um saber técnico especializado, ignoravam os limites de seu conhecimento em relação a outros campos (e uma falta de cuidado com o conhecimento de si) e, por isso, não deixavam de ser menos sábios que Sócrates, o qual reconhecia a sua falta de saber. Decerto a crítica é dirigida aos que se dedicam à política, à poesia e ao trabalho de artífice, por exercitarem *tékhnai* sem a reflexão necessária de si próprios, sem o cuidado, a *epiméleia*, consigo mesmos.

¹⁸⁰ MEDRANO, 1998, p. 103. [MEDRANO, Gregorio Luri. *El proceso de Sócrates*. Sócrates y la transposición del socratismo. Madrid: Editorial Trotta, 1998]

¹⁸¹ PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 29 e- 30 a. Em toda essa seção, Sócrates estaria respondendo a um interlocutor anônimo; Sócrates utiliza desse mesmo recurso, mas sua estratégia discursiva é diferente, pois coloca na fala de seu anônimo interlocutor o próprio fato de se mostrar virtuoso demais no discurso, o que acarretaria a inveja dos maldosos de espírito [ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 142-149].

¹⁸² Essa referência a três classes é uma evocação direta dos três acusadores, embora Anito seja considerado tanto como político, quanto como artesão, e Licon, sendo um orador, estivesse aparentemente fora de uma tal arrolagem; não obstante, ele deve ser situado na esfera do político, como se pode depreender da classificação esboçada no *Górgias* de Platão.

Embora pouco desenvolvida uma discussão estrita acerca da *paidéia*, uma vez que o personagem Sócrates não aceita o papel de mestre, ela vem indicada através da família semântica de *tò melétema*, de que, segundo Medrano, constam vinte e sete aparições na *Apologia*¹⁸³. Para esse estudioso, há todo um jogo de referências entre *tò melétema* e o nome de um dos acusadores, Meleto; deduzir-se-ia uma contraposição entre um Meleto *a-melés*, que não se preocupa com o modo de tornar melhores os jovens, e um Sócrates que se dedica à *epiméleia*, ao cuidado da *psykhé* dos cidadãos¹⁸⁴. Desenvolvendo a noção foucaultiana de cuidado de si como cuidado da atividade (e não cuidado da alma como substância) e buscando o sentido de *epiméleia* a partir de referências no *Alcibiades* e no *Fedro*, conclui ele que o cuidado de si é a atenção por uma atividade erótica, “*la mirada erótica*” que desencadeia a ação de conhecer a si mesmo através do reflexo de si no olho do outro, no reconhecimento do semelhante pelas ações de outrem, pois deve ser “o contato com o outro aquilo a partir de que encontro a possibilidade de dotar de sentido a forma de minha alma”¹⁸⁵.

Concordamos com Medrano em que aí se move a dinâmica de confronto entre Sócrates e a *pólis*¹⁸⁶; é a *epiméleia* de Sócrates, o cuidado pela cidade que se efetua na forma de exame e *élenkhos*, que será considerada por seus acusadores (e juízes) como uma atividade pedagógica corruptora da juventude e desrespeitosa para com os deuses. É, com efeito, em função disso que houve a necessidade (por parte de Platão ou mesmo de Sócrates) de buscar a fundamentação e o propulsor da *epiméleia*, da ocupação socrática, num mandato do deus. Assim, contra aquilo que é manifestado pela *pólis* (na condenação de Sócrates à morte) como da ordem do legal, do que é impositivo pela lei, Platão opõe a ação do cuidado, que é a ação

¹⁸³ MEDRANO, 1998, p. 16.

¹⁸⁴ Idem, p. 35.

¹⁸⁵ Idem, p. 47. Cf. FOUCAULT, 1985, p. 45-73.

¹⁸⁶ Idem, p. 134-135.

de examinar, mas também de julgar verdadeiramente, pois da ordem do divino, do que é necessariamente impositivo ao homem pela verdade.

No *Alcibiades*, encontramos essa mesma temática do cuidado de si. Assim, como na *Apologia* Meleto se mostra *a-melés* (descuidado de si e dos outros) e os cidadãos se revelam na pior ignorância (ignoram que não sabem o que pressupõem saber), assim também, nesse outro diálogo, Alcibiades, cujo objetivo era dar conselhos à *pólis* acerca de assuntos administrativos ou ligados à guerra, descobre-se, em sua discussão com Sócrates, completamente ignorante sobre o que se propunha aconselhar, pois igualmente não cultivou a educação de sua *psykhé*, o cuidado de si. Esta *epiméleia* deve sempre ser mediada pela figura do outro, pelo cuidado do outro como um si mesmo, que é concebido pela metáfora do olhar: o olho do outro é um espelho do nosso, uma vez que entre ambos existe o que é semelhante¹⁸⁷. Se o conhecimento de si é dirigido à *psykhé*, não basta voltar esse olhar para a própria *psykhé*, mas o cuidado de si mesmo requer um cuidado com o que há de semelhante no outro, em sua *psykhé*; é na interlocução com o outro que cuidamos de nós próprios.

Ademais, o personagem Sócrates do *Alcibiades* chega a uma conclusão que é fundamental para o entendimento da dinâmica discursiva da *Apologia*: que a parte mais luminosa da *psykhé* é de ordem divina e que é então para a divindade que precisamos voltar o nosso olhar, pois é o melhor espelho das coisas humanas, a fim de podermos melhor nos ver e conhecer. Na *Apologia*, com efeito, as ações de Sócrates são respaldadas pela divindade, na medida em que se opõem à vontade dos cidadãos. O que impele Sócrates a continuar sua atividade de examinar os outros é da ordem do divino, no sentido de poder reconhecer a voz do deus ao olhar para outrem, através da *epiméleia*, do cuidado de si que é propriamente o cuidado do outro como um si mesmo.

¹⁸⁷ PLATÃO, *Alcibiades*, 132 d. Cf. MEDRANO, 1998, p. 44; FOUCAULT, 1985, p. 49-50.

A interpretação do papel do divino no modo de ser do Sócrates platônico (e da interferência constante do seu *daimónion*) é, certamente, uma questão bastante polêmica, a que iremos apenas tangenciar. Aí é possível tanto se constatar a irracionalidade do fenômeno religioso¹⁸⁸, quanto a individualização do espírito¹⁸⁹. Segundo Gómez-Lobo, não haveria uma teoria do mandato divino na *Apologia*, pois menos do que uma ordem seria um preceito ético (relativo ao que é intrinsecamente correto) o parâmetro objetivo aceito por Sócrates, possuindo, assim, mais autoridade do que a vontade divina¹⁹⁰. Em relação ao oráculo de Delfos que aí aparece, Montuori defende a tese de que ele é uma criação de Platão para forjar, para Sócrates, a imagem de “missionário religioso”, ou seja, a invenção do oráculo imputada a Querefonte sobre a sabedoria de Sócrates se basearia na “transfiguração da personalidade socrática operada por Platão”¹⁹¹. Em sua perspectiva, a apologia platônica seria menos uma defesa de Sócrates do que um manifesto com fins de defender Platão e a comunidade socrática, que, considerados corrompidos por aquele, se sentiam ameaçados em vista da condenação.

Isso torna relevante, de todo modo, a inserção do sujeito do discurso na dinâmica do diálogo, porém o fato político, por excelência, é a morte de Sócrates e não um pretense sentimento de temor por parte dos socráticos, embora se pudesse esperar. Na verdade, o personagem Sócrates, colocado como narrador na *Apologia*, é para Platão, de certa forma, o outro pelo reflexo de quem pode captar a imagem de si mesmo. Nesse sentido, é bom lembrar que Platão e alguns do círculo socrático são apresentados na obra como confiáveis e apropriados (*axiókhreo*) fiadores do *bíos* socrático, assim como o deus (Apolo) é trazido como

¹⁸⁸ GUARDINI, 1947, p. 82 [GUARDINI, Romano. *La Mort de Socrate: Interprétation des dialogues philosophiques Euthyphron, Apologie, Criton, Phédon*. Paris: Editions du Seuil, 1947].

¹⁸⁹ HEGEL, 1976, p. 74-78 [HEGEL, G.W.I. *Leçons sur Platon*. Paris: Aubier-Montaigne, 1976. APUD: MEDRANO, 1998, P. 125.

¹⁹⁰ GOMEZ-LOBO, 1998, p. 84. [GOMEZ-LOBO, Alfonso. *La ética de Sócrates*. Traducción de Andréa Palet. Santiago do Chile-Barcelona: Editorial Andres Bello, 1998]

¹⁹¹ MONTUORI, 1998, p. 319.

testemunha (*mártyra*) confiável e apropriada (*axiókhréon*) para justificar o discurso (*lógos*), o tipo de saber e, por conseguinte, a ocupação de Sócrates¹⁹². É na busca com o outro, no conhecimento e exame de si a partir do reconhecimento da própria ignorância (e dos limites de qualquer saber técnico) que se pode descobrir o que há de divino no humano, considerado, desse modo, como o exame, o relato, a apologia do outro como um si mesmo.

Não é à toa que a personalidade de Sócrates foi considerada por alguns como a origem da invenção da biografia, em torno da qual os socráticos teriam esboçado vários perfis e de que ao fim o Liceu teria organizado a biografia¹⁹³. Momigliano, no entanto, chama atenção para o fato de que nenhum socrático (ou muito menos Aristóteles) escreveu uma vida de Sócrates, embora não possam ser negligenciadas as apologias de Xenofonte e de Platão para a história do gênero biográfico¹⁹⁴. Embora Platão, na *Apologia*, não demonstre interesse por fatos biográficos, tais como nascimento, educação e outros tais, é a morte de Sócrates (ou sua condenação à morte) o grande evento que movimenta o texto, dando-lhe uma feição biográfica. Concede-se, aliás, certa importância ao relato que demonstra sua coragem nas participações que teve em várias guerras, pois é daí que se retira a analogia para sustentar a sua atitude frente aos juízes da *pólis*:

Então, uma coisa terrível eu teria cometido, homens atenienses, se (pois no momento em que os chefes, que vós escolhestes para me comandar, me mandaram a Potidéia, Anfípolis e Délio, eu permaneci no posto que me designaram e, qual um outro, corria perigo de morrer), quando então o deus me ordenou, como eu acreditava e admitia, que eu devia passar a vida filosofando (*philosophoûnta me deîn zên*) e investigando a mim e aos outros (*exetázonta emautòn kai tòus állois*), se então, tendo medo da morte ou de qualquer outro evento, eu abandonasse o posto que me cabe.¹⁹⁵

¹⁹² PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 38 b, 20 e.

¹⁹³ Cf. DIHLE, A. *Studien zur Griechischen Biographie* (Abhandl. Aka. Göttingen, 3, 37), 1956. APUD: MOMIGLIANO, 1991, p. 32.

¹⁹⁴ MOMIGLIANO, 1991, p. 33.

¹⁹⁵ PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 28 e.

O mesmo argumento, o de não desertar de sua posição, aparece no *Menéxeno*¹⁹⁶, em que Sócrates relata para Menéxeno a oração fúnebre que teria aprendido e ouvido pretensamente da boca de Aspásia. Aparte a ironia socrática e platônica de fundo, este discurso seria um elogio aos atenienses mortos em guerra, que seriam louvados na mesma medida em que era louvada e celebrada Atenas. Com efeito, segundo as palavras do personagem Sócrates, não é difícil fazer um elogio de Atenas diante dos atenienses e é em função disso que boa parte do discurso é uma pequena retrospectiva histórica das guerras feitas por eles. Aí temos, como em qualquer oração fúnebre tradicional, um elogio duplo, tanto para os mortos, quanto para a *pólis*. Na *Apologia*, ao contrário, a argumentação tenciona dirigir à cidade uma pecha de vergonha. Segundo Medrano, a vergonha (*aiskhínes*), por seu aparecimento reiterado na *Apologia* (17b, 22b, 24d, 28b, 28c, 28d, 29b, 29d, 35a), perfaz um critério negativo de avaliação da ação: da ação heróica, impelindo, por exemplo, Aquiles a não temer a morte por matar Heitor; da ação de Sócrates, por se sentir obrigado a prosseguir o seu exame a mandado do deus, mesmo sofrendo a oposição dos concidadãos¹⁹⁷. Em relação a isso, o seu método de investigação expunha os cidadãos a uma grande vergonha, por causa de sua ignorância de um conhecimento que pressupunham saber, ou melhor, por não reconhecerem essa ignorância em vista do fato de não se ocuparem de si mesmos e dos outros. Se, no *Menéxeno*, é feito, de certo modo, um elogio de Atenas, a *Apologia* como um todo funcionaria como um vitupério da *pólis* e dos cidadãos que condenaram Sócrates¹⁹⁸.

Comparando-se a apologia de Platão com a apologia de si mesmo escrita por Isócrates, nota-se que aquela, amparada por uma concepção do divino ligada à *epiméleia*, ao

¹⁹⁶ PLATÃO, *Menéxeno*, 246a.

¹⁹⁷ MEDRANO, 1998, p. 109-119.

¹⁹⁸ Cf. em 30e da *Apologia* a aparição do verbo *oneidízo*, no sentido de injuriar, fazer sentir vergonha; cf. na passagem em 39d, em que Sócrates faz uma predição aos que o condenaram, o fato de se declarar o aparecimento futuro de mais jovens que vão se indignar contra aqueles.

cuidado do outro como um si mesmo, adota uma estratégia que empresta ao discurso um tom de vitupério, enquanto esta outra coloca no lugar do deus a própria cidade (como representante última do juízo), a qual seria a única que poderia dar validade a seu *lógos*, conquanto Isócrates aduza em sua defesa a imagem de uma *pólis* do passado, que sempre se distinguiu das outras pelo tipo de *paidéia* fornecida a seus cidadãos, ou seja, ele assimila a sua ocupação com a vocação de Atenas para o discurso e a educação¹⁹⁹.

A apologia platônica, como os *lógoi sokratikoi*, pode, de certa forma, entrar numa classificação de prosa poética, pelo uso que faz da *mímesis*, relativa a um modo de elocução que emprega narrador e personagens, tal qual deixaria entrever uma breve passagem da *Poética* acerca dos *lógoi psiloí*²⁰⁰. Não obstante, a obra de Isócrates diz respeito a um outro tipo de *mímesis*, pois a referência não seria propriamente a ação, mas sim à obra de Platão que estaria mediatizando a narrativa de seu *bíos*, ou seja, Isócrates faz a *mímesis* da apologia de Platão no sentido de emulação; além disso, a sua obra se presta ao papel de paradigma, a ser imitado e emulado por seus discípulos, recebendo, por isso, a *mímesis* um escopo de ordem pedagógica, visando a uma aprendizagem moral e cognitiva superior àquela concebida por Aristóteles para a poesia.

Em *Sobre a troca*, Isócrates figura-se tanto no lugar de Platão, quanto no lugar de Sócrates; nesta sua *mímesis* emuladora, ele ambiciona superar a ambos, apresentando, por um lado, discípulos que, seguindo seu programa filosófico, trouxeram benefícios à cidade e, por outro lado, fazendo um discurso sobre o seu próprio *bíos*, que teria como finalidade mudar a sua imagem de uma má para uma boa fama. Embora esse possa ser, de certo modo, o intento platônico em relação à posteridade, é o escrito de Isócrates que vai encontrar e fornecer

¹⁹⁹ ISÓCRATES, *Sobre a troca*, 293-313.

²⁰⁰ ARISTÓTELES, *Poética*, I, 1447a-1447b.

critérios para legitimar um discurso que se arroga francamente como relato de um *bíos*, mesmo que este *bíos* se restrinja a um percurso vinculado à sua ocupação, definida por ele como filosofia.

SEGUNDA PARTE

Drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samosata

Tu, por um lado, talvez, ó querido Celso, de pouca monta e insignificante crês o que encomendaste: a requisição de enviar a ti, tendo inscrito em livro, a vida de Alexandre, o farsante de Abonotico, suas tramas, seus feitos audaciosos, seus sortilégios. Mas, isto, por outro lado, caso alguém queira contar cada coisa de modo preciso, não é menor do que registrar as ações de Alexandre, filho de Filipe: tão grande aquele para a maldade, quanto este para a virtude. (...) Sinto vergonha, na verdade, por nós ambos, tanto por ti, quanto por mim: por ti, por um lado, pretendendo entregar à memória e à escrita a figura de um homem três vezes maldito; por mim, de outro, porque me aplico com esforço sobre tal história e sobre as ações de um homem que não devia ser digno de ser lido diante de pessoas instruídas, mas de ser visto, ele, num grande teatro público lotado, sendo dilacerado por raposas e macacos²⁰¹.

Nesta obra, Luciano, ingressa propriamente no gênero biográfico, abordando de forma cronológica, depois dessa parte inicial epistolar e da caracterização física e psicológica do personagem, os eventos da vida de Alexandre de Abonotico. O escrito é dirigido a Celso, que alguns comentadores²⁰² identificam como o mesmo Celso que escreveu um discurso contra os cristãos²⁰³. Assim, a forma escolhida por Luciano para o seu relato é a epistolar, a qual, de fato, era freqüentemente adotada para tratados de cunho filosófico na Antigüidade.

Desta espécie de prólogo, que citamos em parte, cabe assinalar alguns verbos que circunscrevem a narrativa dentro de vários registros e campos discursivos. Inicialmente, *pémpsi* (enviar) em conjunção com *prostáttein* (ordenar, prescrever, requisitar, encomendar) perfaz a ambientação contextual para o gênero epistolar. Não contém, entretanto, o cabeçalho com a saudação habitual e as indicações correspondentes ao remetente e ao destinatário, mas,

²⁰¹ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 1-2.

²⁰² Cf. AVRAMIDES, 2000, p. 11-13.

²⁰³ A obra de Celso *Alethés Lógos katà Khristiánon* pode ser depreendida do livro de Orígenes *Contra Celso*, que responde as acusações daquele filósofo contra o cristianismo passo a passo. A edição grega daquela obra extraída desta de Orígenes foi feita recentemente por Pétros Oikonómou e Giánnis Khristodoúlo, sendo a ela que estaremos fazendo referência.

de qualquer forma, explicita o que está subjacente numa correspondência: a resposta de uma demanda anterior e a ação de enviá-la numa forma escrita (*eis biblíon*), estando pressuposta a distância entre os dois interlocutores.

Na verdade, as marcas de escrita exigidas pelo gênero epistolar são sublinhadas pelas várias retomadas do verbo *grápho* (escrever, pintar) em vários compostos (*enγράφῃσιν, hypográfῃσιν, anagrápsai*); estes são usados tanto numa acepção mais genérica, registrar ou expor num escrito, quanto no sentido concreto de fazer uma incisão, uma inscrição na superfície do material. Luciano parece enfatizar as posições daquele que grafa e daquele que lê, do que remete e do que aparece como destinatário; este último é bem marcado no início do texto com o pronome pessoal no caso nominativo (*σύ*), posto na primeira posição da frase, aparecendo logo depois o nome daquele a quem é endereçada a carta, no vocativo.

Do ambiente semântico e contextual do verbo *grápho* e seus compostos, além de sua referência mais óbvia aos textos da poesia grega, é possível depreendermos relações de correspondência com dois campos semióticos, os quais são reiteradamente tratados direta ou indiretamente na obra luciânica: o das artes plásticas e aquele ligado aos discursos dos historiadores de então. É notória a destreza de Luciano em composições conhecidas como êcfrases (*Zêuxis, Heródoto* ou *Écio, Hípias, A Sala* etc.); em algumas, a saber, em *As imagens* e *Sobre as imagens*, ele chega a definir alguns parâmetros e princípios de sua própria escrita em correlação com as artes plásticas, concebida ela assim como imagem literária²⁰⁴.

Dessa forma, por um lado o ego-narrador de *Alexandre* começa utilizando uma metáfora para descrever sua tarefa de escrever sobre as ações do profeta Alexandre, por ele considerado como charlatão: tentar limpar, carregando cestos, o curral de Augias²⁰⁵, cuja bosta

²⁰⁴ Cf. BRANDÃO, 1992, 260-274; IPIRANGA JÚNIOR, 2000, 38-42.

²⁰⁵ Limpar o estábulo de Augias foi o sexto trabalho de Hércules, imposto por Euristeu. Hércules tinha pedido a décima parte do rebanho a Augias, se conseguisse limpar o curral em um dia; assim, desviando o curso dos rios Alfeu e Peneu, resultou que a água lavasse e retirasse o estrume rapidamente, mas o herói não recebeu o prêmio

três mil bois teriam produzido durante muitos anos. Essa imagem não tem por função apenas zombar da figura do biografado, mas principalmente comprometer o leitor num julgamento de valor, leitor esse incumbido de conjecturar (*tekmároio*), de acrescentar o que estiver faltando naquilo que é reportado (*tà endéonta toís stoouménois proslogieísthai*), enfim, de dever ler o escrito com as devidas ressalvas (*metà syngnómes anagnósesthai*). Limpar o estábulo como imagem da ação de quem escreve um tal *bíos* não deixa de ser, de certo modo, descrever a ação de quem lê com discernimento e numa perspectiva semelhante à do escritor.

Por outro lado, propõe-se Luciano fazer, a princípio, um esboço descritivo (*hypográpho*) de Alexandre, um desenho no e pelo discurso (*tôi lógoi*), representando-o o mais semelhante possível (*pròs tò homoiótatos eikásas*)²⁰⁶. Descreve-o, primeiro, fisicamente e, depois, o modo de pensar e a conduta.. Ao pintar esse retrato, aplica a si mesmo o qualificativo *graphikós*, ponderando que não é inteiramente talentoso para fazer descrições, conquanto o que se releva, ao contrário, é sua capacidade de compor imagens através do discurso, de criar uma *eikón* literária, que faz remissão às artes visuais e, ao mesmo tempo, ao abordar temas e relatos míticos, misturando referências à prosa e à poesia gregas.

Enquanto essa tendência, por assim dizer, iconográfica é genérica e inerente ao estilo luciânico, a referência ao discurso dos historiadores parece ter um papel mais determinante e decisivo nesta obra. Luciano, como se quisesse justificar a escolha de alguém moralmente vil e perverso como sujeito de seu relato, menciona, através do ego-narrador, o fato de o historiador Arriano ter escrito o *bíos* de um ladrão, Tiloboro. Brahman alude, nesse sentido, que até então não nos chegou nenhuma notícia sobre tal obra de Arriano e conclui que Luciano estaria

combinado, sendo expulso do reino junto com Fileu, o filho de Augias que tinha testemunhado a seu favor. Consegue, depois, derrotar Augias na segunda expedição que moveu contra Elis, colocando Fileu como soberano. Cf. PÍNDARO, *Olímpicas*, X, 26 s.; APOLÔNIO DE RODES, *Argonautas*, I, 172; APOLODORO, *Biblioteca*, I, 9, 16.

²⁰⁶ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 3.

simplesmente inventando um precedente para esse tipo de biografia. Não obstante, a menção ao discurso do historiador na obra luciânica é muitas vezes operacional para a definição do estatuto de sua própria escrita, no intuito de situá-la no corpus da tradição, ao mesmo tempo apresentando-a como uma inovação.

Em *Como se deve escrever a História*, Luciano tenta fornecer parâmetros distintivos para o discurso historiográfico de sua época. Para tanto, tende a comparar e contrastar a história com outros gêneros e tipos discursivos, por exemplo, com a poesia e o encômio. O compromisso do historiador seria essencialmente com a verdade, o que o levaria a uma maior liberdade em relação ao contexto presente e aos interesses políticos e econômicos em jogo; ele, portanto, escreveria para o futuro, para as gerações vindouras e essa atividade escrita visando o futuro caracterizaria a ação do historiador em sua liberdade para narrar os eventos e compor sua história²⁰⁷.

Aqui, no *Alexandre*, a intenção de Luciano vem a ser outra. Menos do que querer encontrar ou criar um precedente para a sua obra (no caso, Arriano), ele parece estar interessado em revelar o vínculo de filiação entre o discurso do historiador e o discurso do biógrafo. Na verdade, é um procedimento semelhante ao de Aristóteles, ao vincular, além da tragédia, a comédia à epopéia, fazendo de Homero o autor de um poema cômico épico, o *Margites*²⁰⁸: assim, a epopéia seria o gênero-matriz do qual teriam se desdobrado tanto uma como a outra. De um modo análogo, mas na direção oposta, Luciano tenta filiar o que seria um gênero biográfico cômico, que não teria precedentes, à figura e ao discurso de um historiador respeitável. Esse procedimento seria pertinente, certamente, à poética luciânica pautada pela relevância da figura do outro²⁰⁹, bem como àquilo que Branham chama de a retórica do riso²¹⁰.

²⁰⁷ LUCIANO, *Como se deve escrever a História*.

²⁰⁸ ARISTÓTELES, *Poética*, II-IV.

²⁰⁹ BRANDÃO, 1992.

²¹⁰ BRANHAM, 1989.

Por conseguinte, deduzir-se-ia da narrativa luciânica uma classificação dos *bíoi* até então produzidos, a partir de que se constituiria um gênero biográfico sério que herdaria da história muitos dos seus princípios e dispositivos, principalmente o seu compromisso com a *alétheia*²¹¹. O *bíos* escrito por Luciano, por seu turno, enquadrar-se-ia num gênero biográfico cômico, também em relação de filiação com a história.

Isso parece reforçar o caráter do *bíos* como discurso escrito, como gênero que tem em si as marcas da escrita enquanto constitutivas. Além disso, o biográfico se revelaria como um gênero misto; com efeito, se a história, por ter sempre na verdade o seu objetivo mais genuíno, não admite, segundo nosso autor, o elogio ou o artifício retórico da amplificação, o *bíos*, ao contrário, em sua vertente séria, englobaria traços do encômio e, na vertente cômica, forjada por Luciano, faria uso do *psógos*, da censura, da injúria, da invectiva. As alusões que ele faz, de um lado, a Pitágoras e Alexandre (temas tradicionais da biografia na Antigüidade), e, por outro lado, à pretensa figura de Tiloboro (como anti-herói, cujas ações seriam exemplares no sentido inverso), bem como a comparação explícita entre um e outro Alexandres (em que o contraste é figurado em termos de virtude *versus* maldade), demonstrariam que Luciano não apenas se propõe escrever simplesmente um *bíos*, mas, antes de tudo, situar-se criticamente em relação ao gênero biográfico, refletindo e levando o leitor a refletir sobre os efeitos de um tal discurso. Segundo Branham²¹², Luciano estaria interessado em desvelar o mecanismo funcional que, estando presente nesse tipo de gênero, concederia ao personagem em questão sua estatura mítica. Assim, munido do humor como sua arma crítica, ele conseguiria dissolver a dinâmica discursiva responsável pela crença e a idolatria.

²¹¹ Na verdade, há uma mudança do campo semântico da *alétheia* quando passa do campo do historiador para o campo do biógrafo: ali, o termo se contrapõe à mentira, não podendo o historiador adular os fatos segundo os seus interesses; aqui, a *alétheia* se opõe ao não enganoso de ordem moral, pois o narrador-biógrafo tem um compromisso ético para quem ele escreve, no sentido de revelar o caráter do protagonista e elegê-lo como um paradigma positivo ou negativo em decorrência de seu juízo.

²¹² BRANHAM, 1989, 187-190.

Em relação a esse propósito de discernimento crítico, ele acena para o seu tipo de leitor: as formas verbais *anagnóskesthai* e *pepaideuménon* apontam para homens cultos e instruídos e, por conseguinte, para a esfera da *paidéia* e daquilo que é legado pela tradição. Dessa forma, entregar um discurso à memória e à escrita (*mnéme kai graphè paradothênai*) é fornecer-lhe um estatuto de exemplar e memorável. Assim, a vida de Alexandre de Abonotico não seria digna de ser lida para e entre as pessoas instruídas, se não recebesse o tratamento crítico e a censura próprios a esse novo gênero biográfico cômico.

Luciano parece ter em mente as vidas de grandes heróis, como Alexandre²¹³, de líderes religiosos ou políticos²¹⁴, de filósofos, mas também os tratados filosóficos em forma epistolar, como as cartas de Epicuro ou mesmo as reputadas a Platão. O filósofo a quem se dirige, Celso, seria caracterizado por adotar princípios epicuristas, princípios estes com que o ego-narrador luciânico pretensamente comungaria. De uma forma ou de outra, os eventos de uma vida ou princípios filosóficos, ao serem situados no plano da exemplaridade, tendem a ser memorizados, repetidos e transmitidos. O contra-exemplo de Luciano cria um curto-circuito nessa dinâmica pedagógica, o que faz com que o leitor tome uma distância crítica antes de empregar um princípio ou adotar uma forma de comportamento. Embora aqui a referência explícita se faça em relação a uma figura religiosa e ao contexto de culto e de adivinhação próprios de uma religião de mistérios, revela-se também preeminente o campo do ético, todo um padrão moral concernente à ação. O endereçamento a alguém admirado pela sabedoria, a forma epistolar, os contra-exemplos retirados da narrativa de um *bíos*, apontam nessa direção.

²¹³ Chegou até nós um exemplar dessas vidas de Alexandre compostas na época, datada provavelmente do século III d. C., além de uma história mais ou menos romanceada, cuja datação ainda parece ser polêmica, variando entre o 1º. e o 3º. séc. de nossa era; cf. RUBIO, 1986, p. 7-70. IN: QUINTO CURCIO RUFO. *Historia de Alexandro Magno*. Introducción, traducción y notas de Francisco Pejenaute Rubio. Madrid: Editorial Gredos, 1986. Cf. também o prólogo de García Gual em PSEUDO CALÍSTENES. *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedônia*. Traducción, prólogo y notas de Carlos García Gual. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

²¹⁴ Cf. em Bompaire a retrospectiva de estudos que buscavam uma filiação de *Alexandre ou o falso profeta* com os *bíoi* escritos sobre Pitágoras, Apolônio de Tiana e outras lendas [BOMPAIRE, 1958, p. 614- 621].

Segundo Stowers, havia um circuito de cartas fictícias, produzidas entre os cínicos, que retratavam correspondências imaginadas em círculos filosóficos. Sua intenção seria pedagógica, tendo um objetivo parenético, ou seja, ligado a exortações morais. A carta seria o mesmo o meio adequado para a *paraínesis*: “Voltando, pelo menos, ao famoso *Protrepticus* de Aristóteles, havia uma longa tradição de colocar exortações para a vida filosófica em forma de cartas. A literatura de conversão no mundo greco-romano veio da filosofia e não de cultos religiosos gregos e romanos.” Não obstante, seria inexato afirmar que nosso escritor queria fornecer a seu leitor quaisquer modos ou critérios de conduta; não existe aqui a representação da relação mestre-discípulo (embora isso possa ocorrer no *Nigrino*, mesmo que tenha ali um caráter paródico). Ao contrário, Luciano se dirige a alguém que reflete criticamente, tomado como seu igual. Se há atitudes referendadas, estas seriam a autonomia de pensamento, a liberdade de falar e o discernimento crítico em relação às crenças.

De qualquer forma, ele tenta se situar no campo da *paidéia*, no espaço da cultura em que se cria esse circuito de transmissão de doutrina que, anteriormente, ocorria sobretudo no meio filosófico, mas que, então, se integrava ao terreno religioso. Atrela, desse modo, à forma epistolar a narrativa de um *bíos*, procedimento também adotado por Santo Atanásio, embora aí o objetivo parenético seja bem mais explícito.

Se lembramos da estreita relação de crias e apotegmas com a constituição do gênero biográfico na Antigüidade²¹⁵ e de que os primeiros faziam parte do ensinamento de uma doutrina, em particular, e do contexto pedagógico, em geral, verificamos que a estratégia luciânica, expressada pelo caráter anedótico de muitas passagens²¹⁶, permite-lhe adentrar no campo da ética sem necessidade de conceituações teóricas, nem mesmo de exposições

²¹⁵ BERGER, 1998, p. 79.

²¹⁶ BOMPAIRE, 1958, p. 443-474.

pedagógicas de preceitos morais, sem contudo se reduzir a formas estereotipadas e a uma superficialidade de juízos, como afirma Caster²¹⁷. Como expõe Hadot, a filosofia e, certamente, o ensino filosófico não tinham um caráter abstrato, meramente cognitivo ou teórico, mas buscavam modificar e transformar aqueles a quem se dirigiam, a partir da vivência concreta dos princípios advogados por tal ou qual corrente. E a efetivação dessa vivência se realizaria por aquilo que Hadot denomina de “exercícios espirituais”:

De fato, esses exercícios (...) correspondem a uma transformação da visão do mundo e a uma metamorfose da personalidade. A palavra “espiritual” permite bem fazer entender que esses exercícios são a obra não somente do pensamento, mas de todo o psiquismo do indivíduo e, sobretudo, revela as verdadeiras dimensões desses exercícios: graças a eles, o indivíduo se eleva à vida do Espírito objetivo, isto é, se situa na perspectiva do Todo.²¹⁸

Desse tipo de exercício há toda uma variedade, desde práticas para adquirir hábitos morais até condicionamentos corporais. Cabe assinalar-lhes alguns traços em comum: a prática é recorrente e continuada, demandando um espaço de tempo; diz respeito à liberação das paixões, dos seus efeitos desreguladores sobre o indivíduo; em consequência, diz respeito também a uma imagem de si; essa imagem de si está na dependência da transformação a ser encetada pelo exercício; há sempre um treinamento destinado à memorização; a perspectiva é dialógica, uma vez que se tem em mente a presença de si para si, a divindade e os outros; a finalidade é fornecer um padrão ou um modelo. Embora Hadot acentue que uma tal transformação deve levar à compreensão do todo, ou seja, sair do particular e ingressar no universal (o que corroboraria o seu uso do qualificativo “espiritual” para esse tipo de prática), preferimos lidar com a noção de exemplaridade, no sentido de que alguém proporciona um paradigma a ser adotado por uma comunidade de interlocutores. No caso de Luciano, haveria a

²¹⁷ CASTER, 1937.

²¹⁸ HADOT, 1993, p. 21.

eleição de um exemplar negativo, que não deve ser seguido, mas que, de qualquer forma, deve ser conhecido e transmitido segundo um modo burlesco e satírico.

Luciano deixa bem claro que seu relato vai ser entregue à escrita e à memória, que vai ser lido entre as pessoas educadas. As várias partes de sua narrativa, em que ele procura suscitar o efeito do humor, também se prestam à memorização e à atenção reflexiva. Menos do que livrar do domínio das paixões, esse *bíos* cômico tem a intenção de libertar o leitor daquela afecção, a qual diz respeito a uma veneração não racional, encetada pela crença. Menos do que um exercício espiritual, esse escrito esboçaria procedimentos que constituiriam uma espécie estranha de prática de si, para usarmos a expressão de Foucault²¹⁹: constituir a imagem de si não através da relação hierárquica vertical entre mestre e discípulo, não apresentando um personagem histórico como exemplar e modelo para a conduta e a ação, nem expondo situações paradigmáticas a serem assimiladas mecânica e repetidamente, muito menos pela prescrição de determinados preceitos e critérios de conduta.

Essa imagem de si é, a princípio, negativa, como que fornecendo ao leitor apenas uma perspectiva crítica, pela qual cada um constitui, num esforço próprio de reflexão, a imagem de si mesmo em função de um outro em nível de paridade. Suscitando uma contra-imagem daquele que acredita sem nenhum discernimento, Luciano emprega uma estratégia discursiva para desqualificar a figura do novo *prophètes* em qualquer de suas ações. Tudo que é relativo ao líder religioso será colorido de teatralidade e, assim, Alexandre assumirá e desempenhará a função de ator durante toda a narrativa. Dessa forma, a imagem suscitada pelo verbo *horáo* na passiva, a saber, “ser visto num grande teatro público lotado sendo dilacerado

²¹⁹ FOUCAULT, 1984. Hadot [1993, p. 323-332] argumenta que esse centramento na noção do si seria inadequado para a Antiguidade, em que o indivíduo tenderia ao todo, transcendendo a si para alcançar o universal. No entanto, julgamos que Hadot parte de uma noção limitada do si mesmo, pois a prática de si não se reduziria a uma concepção do particular, mas sim perfaz um itinerário que conduz uma imagem de si de um nível a outro.

por macacos e raposas”²²⁰, revela de maneira clara a atitude que Luciano espera de seus leitores: visualizar e compreender a vida de Alexandre sob a ótica da representação, com fins de desmascarar a sua conduta, fornecendo-lhe uma máscara dramática. Sendo da ordem do falso, do teatralmente enganador, do artifício ou do artificial, como a peruca que ele utiliza para esconder sua calvície, todas as suas ações recebem uma conotação negativa e satírica e o seu *bíos* se transforma numa peça cômica a ser contemplada por leitores, também transformados em espectadores.

Imagem biográfica. O que os leitores vêem. O que alguém, cuja educação passa pelo treino da memória, acostumado às imagens impactantes (*imagines agentes*), à memorização segundo idéias e lugares, poderia restituir ao discurso com sua *phantasia*. Um percurso narrativo suscitando imagens e práticas recorrentes na vida de quem se esforça por se liberar, quer dos turbulentos efeitos das paixões, quer das afecções ligadas às crenças. Condicionar a figura do biografado à ambiência dramática do teatro, modificando, de antemão, as expectativas do leitor quanto ao protagonista; ingressar no circuito pedagógico ligado à transmissão de paradigmas morais, suscitando um curto-circuito na lógica dos exercícios condizentes com a prática de si, ao propor um exemplo negativo para a ação e a conduta; fazer um *bíos*, em que são mostrados os procedimentos distintivos do gênero biográfico, permitindo uma avaliação reflexiva do mesmo; forjar um precedente para o seu escrito a partir da obra de um historiador reconhecido, o que leva a se induzirem relações de filiação entre história e biografia e, por conseguinte, a se esboçar uma classificação para o seu *bíos* como de um gênero biográfico cômico; acentuar a qualidade gráfica do seu escrito, através de uma correspondência reiterada com as artes plásticas, o que redundará numa narrativa de cunho pictográfico; situar seu discurso na perspectiva do gênero epistolar, definindo a forma escrita

²²⁰ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 2.

como constitutiva do seu *bíos* e vinculando-o, assim, aos tratados de tom moral em forma de carta produzidos no meio filosófico – tudo isso faz da elaboração de *Alexandre ou o falso profeta* uma construção em camadas, em níveis diferenciados, que revelariam tanto a ambição de Luciano em influir no espaço crucial da cultura ligado à transmissão de conhecimento na esfera da *paidéia* (um propósito platônico, por excelência) e, por conseguinte, suscitar uma imagem de si narrativamente configurada e baseada numa autonomia moral de julgamento (mas que usa um quadro de referências, sobretudo negativas, para eleger critérios de juízo em relação a vários níveis de alteridade), como também mostrariam sua ambição não menos destacada em promover um rearranjo de vários modos ou campos discursivos na constituição de sua poética, pela abordagem, assimilação e transformação do fenômeno biográfico associado à temática religiosa.

CAPÍTULO 1

Uma imagem dramática na narrativa

Em suma, pois, concebe para mim e imprime na mente uma certa mistura de alma constituída de mentira, de astúcias, de perjúrios, de artificios, leviana, ousada, descarada, aplicada em realizar tudo que planeja, simuladora do melhor e figurando uma imagem a mais oposta possível de sua intenção.²²¹

Do *pseûdos*, da ordem do falso, do enganoso, do artificioso, do fingido, do representado, é como é referido o modo de pensar e de proceder de Alexandre em relação aos outros. Luciano busca delinear e desvelar como que os bastidores de um teatro, cuja cena o público acredita ser verdadeira. Desde o início Alexandre é apelidado de *góes*, como alguém que engana os outros, fazendo uso de procedimentos de magia e encantamentos, ou seja, um feiticeiro charlatão, um farsante de profeta. Também o mestre de Alexandre, que fora discípulo de Apolônio de Tiana, é qualificado de *góes*, um charlatão daqueles que “com magia e ensalmos divinos prometem graças nos negócios amorosos, desgraças para os inimigos e descoberta de tesouros e legados de heranças”²²².

Nos antípodas desse retrato de Alexandre está a figura do destinatário, Celso, um homem reputado pelo ego-narrador como admirável pela sabedoria, pelo amor à verdade, pela

²²¹ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 4. Nossa tradução tende para um certo literalismo, em vista de realçar o sentido de determinados termos; consultamos também a tradução excelente dessa obra feita por nosso colega Daniel Gomes Bretas, a quem agradecemos a gentileza de nos ceder seu trabalho, antes mesmo de ser publicado.

²²² Idem, 5.

doçura de caráter, pela probidade, pela tranqüilidade da vida, pela amabilidade com os que o rodeiam²²³. A figura do destinatário é utilizada, de certo modo, para fornecer um respaldo de ordem moral e intelectual para a posição do ego-narrador. Este se insere na narrativa como se compartilhasse opiniões e pontos de vista coincidentes com os daquele, mormente por sua chancela dos princípios epicuristas. Embora a remissão a Epicuro se repita ao longo do relato, não é exposta sua doutrina, nem de modo sistemático, nem de modo pontual, servindo antes como uma justificativa da contraposição ao “falso” profeta, ou melhor, como uma marca de alteridade²²⁴ em face do discurso ou da *persona* que busca criticar.

Branham também sublinha esse jogo com as figuras do narrador, do pretenso destinatário e do biografado. Segundo ele, Luciano explora a metáfora teatral para caracterizar a subida e a descida de seu anti-herói, bem como para salientar a discrepância entre aparência e realidade, que seria um antídoto satírico eficaz contra a crença ingênua, sem parâmetros críticos de julgamento²²⁵. Assim, o fato de transformar o profeta em ator de uma comédia de afetação e o seu *bíos* num teatro ilusório permite ao escritor privá-lo

da fonte de seu poder: sua habilidade para evocar temor e espanto em sua audiência. Pois a autoridade do profeta sobre seus seguidores está em função da sua crença nas maravilhas do conhecimento profético e nos notáveis benefícios que promete àqueles a quem o profeta favorece. (...) Daí, para despojar a legenda do profeta do poder de efetuar ulteriores conversões, o satirista precisa recontá-la de modo a provocar outra resposta, um inimigo para o espanto – a saber, o riso. A estratégia do “Alexandre” é reformar a sagrada história de Alexandre numa espécie de maliciosa ficção.²²⁶

Se na cenografia discursiva Luciano usa procedimentos burlescos, paródicos e vários outros tomados à comédia, conforme enfatiza Branham, os termos que ele emprega para qualificar o *bíos* de Alexandre são *dráma* e *tragoidia*²²⁷. Talvez isso se deva ou ao

²²³ Idem, 61.

²²⁴ Cf. BRANDÃO, 1992.

²²⁵ BRANHAM, 1989, p. 196.

²²⁶ Idem, p. 187.

²²⁷ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 12, 25, 60.

deslocamento de sentido da palavra *tragoidia*, ou seja uma referência à perspectiva daqueles que seguiam Alexandre e que acreditavam piamente em seus prodígios e profecias, como Rutiliano, ou constitua propriamente uma remissão ao teatro grego, como uma forma herdada por Luciano e refigurada nessa peça biográfica, deslocando o riso cômico e satírico para a esfera do gênero sério representado pela tragédia.

Se, de outro ângulo, o discurso tem um caráter de *psógos*, de censura e vitupério, o juízo recai sobre a figura do leitor, em geral, e do destinatário, em particular, que teriam um e outro a função de julgar o que está sendo relatado. Com efeito, há a hipótese de Celso ser identificado com o mesmo Celso contra o qual Orígenes escreveria uma obra de cunho apologético da fé cristã, conquanto alguns comentadores rejeitem essa hipótese²²⁸. Mesmo assim, é interessante, nessa via de análise que aproxima as duas obras pela figura de Celso, buscarmos, no *Alethès lógos* daquele que historicamente conhecemos através de Orígenes, pontos de contato com o escrito luciânico, a fim de obtermos uma melhor clareza de determinados termos e de como algumas questões se colocam em um e outro, pois, de qualquer modo, os dois estariam falando, de maneira crítica (e injuriosa), de líderes religiosos que congregavam em torno de si numerosos seguidores e se mostravam possuídos de uma natureza profética²²⁹, embora a crítica de Celso seja mais ao cristianismo e não se restrinja à figura de Jesus.

²²⁸ Cf. BRANHAM, 1989, p. 265 (n. 23). O argumento é basicamente o seguinte: o Celso de *Alexandre ou o falso profeta*, por professar ideais epicuristas, seria naturalmente distinto do Celso de *Alethès Logos*, de orientação platônica; não obstante, isso não se mantém, pois numa época de sincretismos estes tipos de distinções não seriam consistentes [cf. BRANDÃO, 1992, p. 496 (n. 2)]. Ademais, Giannis Avramidis chama a atenção para o fato de o próprio Orígenes qualificar Celso de epicurista, mesmo que um epicurista mascarado de platônico [AVRAMIDIS, 2000. p. 12-13].

²²⁹ Nock (NOCK, 1928, p. 162) esclarece o sentido de *προφήτης* (correlativo ao de *γῳης*), verificável na figura de Alexandre e de alguns padres apologetas e gnósticos, que diz respeito a uma propriedade no domínio da divindade, em vista do fato de um tal líder religioso se constituir o instituidor e propagador de um dado culto junto ao conjunto social, a partir de que se formam seus seguidores e partidários, ou seja, possuindo uma autoridade de um tipo de intercessor com direitos proprietários sobre um tal culto religioso [NOCK, A.D. The Classical Quartely, vol. XXII, London, Wm. Dawson&Sons, 1928, p. 160-162.

Assim como Luciano retrata Alexandre como *góes* (farsante), de forma semelhante a principal acusação que caracterizaria, segundo Celso, a ação do instituidor do cristianismo seria a *goeteia*, uma feitiçaria enganadora, uma magia usada com o fim de ludibriar o público²³⁰. Assim, a figura de Jesus é considerada e qualificada igualmente como *góes*, em sua dupla acepção de feiticeiro e farsante que teria aprendido suas artes mágicas durante uma permanência no Egito²³¹, como também Moisés, em relação aos judeus, seria um falso profeta²³². Mais mordaz do que as insinuações de Luciano sobre o nascimento de Alexandre²³³ é o relato de Celso sobre o nascimento de Jesus, o qual teria sido gerado em decorrência do adultério de sua mãe com o soldado Pantera²³⁴; nessa perspectiva, pode-se fazer uma aproximação tanto com a pretensa prostituição de Alexandre quando rapazinho, quanto com o nascimento de Glícon, preparado através de uma verdadeira engenharia teatral.

A comparação aqui, esclareçamos, não visa absolutamente a estabelecer um esquema de influências entre um e outro texto, mas sim clarificar essa conversão de uma história, em sua pretensão de relatar eventos considerados como verdadeiros, em uma fabulação baseada no *pseûdos*, enquanto narrativa enganadora e que falsifica o objeto de que faz o relato, ou seja, tanto Celso quanto Luciano estão empenhados em transformar um relato de prodígios, considerado histórico, numa narrativa fabulosa carente de credibilidade; não obstante, para Luciano, embora a vida de Alexandre possa ser um drama encenado para enganar o público, o seu próprio relato tem um cunho marcadamente biográfico, filiado ao discurso do historiador.

²³⁰ ORÍGENES, *Contra Celso*, I, 6. Cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 24 -25. Estaremos fazendo referência a esta edição do texto grego antigo da obra de Celso, abstraída daquela de Orígenes, com tradução para o grego moderno, feita por Pétros Oikonómou e Giánnis Khristodoulou.

²³¹ ORÍGENES, *Contra Celso*, I, 71; cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 36-37.

²³² ORÍGENES, *Contra Celso*, I, 25; cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 28-29.

²³³ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 11.

²³⁴ Para a invenção e o emprego de tais invectivas próprias à *diabolé*, cf. BOMPAIRE, 1958, p. 472-489.

Da mesma forma, concluir que um deus transformado e encarnado no corpo de homem é um engano e uma falsidade (*apáte dè kai pseûdos*)²³⁵ leva Celso, por conseguinte, a declarar que os que relatam tal história são mentirosos (*pseudómenoi*) e que suas narrativas são *plásmata*, fabulações, ficções²³⁶, e, por serem julgadas verdadeiras, tornam-se risíveis, expostas ao ridículo (*katagélasta*)²³⁷. Tanto compara a ação de escrever de Moisés (*anégrapse... poiôn*) com a dos poetas da comédia antiga (*paízontes... anegrápsanto*), quanto aplica a metáfora do comediógrafo que escreve para suscitar o riso no teatro (*ho mèn komoidòs en tòi teátroi gelotopoiôn*)²³⁸ à narrativa judaico-cristã sobre o envio do filho de deus, considerada como uma invenção muito mais ridícula (*katagelastóteron pepoiekénai*)²³⁹. Assim como o final do relato sobre Alexandre é apresentado pelo ego-narrador luciânico como o desenlace de uma peça trágica (*toioûto télos tês Alexandrou tragoidías kai haúte toû pantòs drámatos he katastrophè egéneto*)²⁴⁰, assim também Celso não vê no relato sobre a morte de Jesus senão um desfecho de uma peça inventada (*tèn katastrophèn toû drámatos*)²⁴¹. Evidencia-se uma temática comum às duas obras ligada à *goeteía*, enquanto magia e fraude artificiosa; a finalidade seria, em ambas, desvelar e desmascarar o charlatanismo dos que se entregam a tais atividades, denunciados como enganadores, mentirosos e farsantes. A narrativa de seus feitos, prodígios e profecias não passaria de fabulações de mitos, de histórias inventadas no intuito de enganar e converter o público em devoto e fiel. O melhor modo de caracterizar essa trama religiosa, tanto em Celso, como em Luciano, é o dramático, a metáfora teatral. Convertido em personagem ou em ator de uma comédia ou de uma tragédia, o líder religioso é desmascarado,

²³⁵ ORÍGENES, *Contra Celso*, IV, 18; cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 72-73.

²³⁶ Idem, II, 26; cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 44-45.

²³⁷ Idem, III, 73; cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 68-69.

²³⁸ Idem, VI, 49; cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 122-123.

²³⁹ Idem, VI, 78; cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 128-129.

²⁴⁰ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 60.

²⁴¹ ORÍGENES, *Contra Celso*, II, 55-58; cf. OIKONOMOU & KHRISTODOULOU, 2000, p. 50-51.

revelando-se a crença como ilusão e engano e, por conseguinte, sendo revertida por tal discernimento. De uma forma ou de outra, o efeito procurado é pautado pela manifestação do riso: o ridículo suprime o sentimento de crença e suscita distanciamento crítico, necessário para a formação de juízo comparativo.

Com certeza, o recurso ao dramático em Luciano é empregado de modo mais radical do que em Celso; com efeito, este último busca refutar e desclassificar os escritos referentes ao *corpus* da literatura judaica e cristã que conhece, reputando-os como narrativas fabulosas; Luciano, por seu turno, escreve ele próprio a narrativa do *bíos* do dito “falso profeta” como um drama, como uma tragédia de tom burlesco²⁴². Como teatro de ilusão, o *bíos* de Alexandre ou de Jesus deslocaria produtores e recebedores para o espaço do representado, todos se transformando, pelo menos no relato luciânico, em atores, conscientes ou não de seu papel.

Em relação à performance do sujeito do discurso que temos definido como ego-narrador, é possível se divisar outra semelhança: Orígenes, por um lado, várias vezes ao longo de sua obra, busca desmascarar Celso como epicurista, mormente quando este apresenta argumentos contra a providência divina²⁴³; por outro lado, os epicuristas são considerados como rivais por Alexandre, que lhes impinge a pecha de ímpios, comparando-os aos ateus e aos cristãos²⁴⁴. Celso seria, para Orígenes, um epicurista dissimulado de platônico²⁴⁵, enquanto

²⁴² Branham chega a concluir que a narrativa é apresentada sob a estrutura de um drama dividido em cinco atos, precedidos de um prólogo: prólogo (1-4), 1º. ato (5-17), 2º. (18-29), 3º. (30-42), 4º. (43-53), 5º. (54-60), sendo a última parte (61) o endereçamento final da carta.

²⁴³ ORÍGENES, *Contra Celso*, IV, 75; V, 3.

²⁴⁴ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 25, 38.

²⁴⁵ Caster (1938, p. 1-6) desenvolve uma discussão detalhada apresentando a maioria das passagens em que Celso é apontado por Orígenes como epicurista, no intuito de provar que essa classificação se deve a um outro Celso epicurista, diferente deste Celso do *Alethés Lógos*, considerado por Caster como marcadamente platônico. O argumento mais falho apresentado por ele diz respeito à providência, pois, segundo sua argumentação, para um platônico, mesmo com influências de Epicuro, seria impossível negá-la; todavia, esta parece ser justamente a acusação principal de Orígenes contra o reputado epicurismo de Celso (V, 3) e é, aliás, segundo o próprio Caster (1937), este argumento relacionado à providência o utilizado por Luciano para questionar a existência dos deuses. Com efeito, Caster se esquece de citar a passagem IV, 75 do *Contra Celso* (cf. também III, 75) que é a mais explícita em relação à questão da providência e que, por sua remissão à problemática da *týkhe* (sorte, acaso), pode evocar outra passagem no *Alexandre* (LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 60) que relaciona o fim do ‘falso profeta’ mais com a *týkhe* do que com a providência (cf. BRANHAM, 1989, p. 208). Ademais, Caster não

o ego-narrador luciânico se travestiria de epicurista, como que se dirigindo a outro venerador de Epicuro, Celso. Outro em relação a Alexandre e representado pelo narrador segundo a lógica do outro como um mesmo, o epicurista é para o cristão, segundo Orígenes, o outro.

O recurso ao dramático e ao teatralmente biográfico, que é responsável pela dinâmica que perfaz a tessitura do *Alexandre*, atravessa a produção luciânica como um todo e vem a ser, segundo Brandão, uma apropriação do que há de mais genuíno na tradição grega (o teatro), por parte de Luciano, para a constituição de uma “poética da alteridade”²⁴⁶. Através de uma argumentação minuciosa, Brandão expõe uma variedade de sentidos que a opção “teatral” adquire na obra de Luciano: proporciona uma visão deslocada do próprio, uma vez que na representação do teatro já aparecia, exemplarmente, uma sobreposição de planos, em que os níveis do heróico e do divino, estando imbricados, suscitavam perspectivas diferenciadas²⁴⁷; vem a ser, com efeito, uma forma de problematizar o idêntico, de ver o familiar como estranho, de sentir-se estrangeiro em sua própria pátria²⁴⁸; permite criticar a sociedade dos homens ao retratar a esfera divina, já que os deuses, como o grande outro, ao se tornarem personagens de teatro para os homens, afiguram-se igualmente ridículos e risíveis, provocando o riso no leitor ou no ouvinte; sua função aqui seria também de denúncia das desigualdades sociais (pois forneceria um reflexo do mundo dos homens), levando a pensar o problema da identidade na perspectiva da diferença²⁴⁹.

emprega, neste caso, as suas próprias conclusões acerca da atitude de Luciano: este careceria de uma verdadeira e aprofundada reflexão sobre doutrinas e correntes filosóficas ou religiosas, usando figuras padrões ou estereótipos para a caracterização dos personagens e para a argumentação em geral; ora, tanto Luciano quanto Orígenes parecem empregar as mesmas noções, por assim dizer, estereotipadas do epicurismo, impiedade, ataque à existência de deus e à providência, em sua caracterização de Celso. Ele também não percebe esta dramatização, em vários níveis, do *Alexandre ou o falso profeta*, que temos comentado, que abarca, inclusive, a figura do destinatário Celso, o que faz com que Luciano conceba seus atributos tais quais de um personagem que tem, justamente, a função de representar o papel de um epicurista estereotipado.

²⁴⁶ BRANDÃO, 1992, p. 417.

²⁴⁷ Idem, 434- 435.

²⁴⁸ Idem, 426.

²⁴⁹ Idem, 440-442.

Mas essa radicalização da visão teatral produziria, segundo o mesmo autor, uma mescla dos constituintes da mimese dramática, o produtor do discurso, o ator e o público, em função de que a recepção seria deslocada para o centro da cena:

Essa perspectiva teatral, que busca ângulos inusitados para explicitar e pensar a diferença, é ampliada radicalmente por Luciano: o mundo é uma grande *skéne*; as ações humanas são *drámata* (...). É como num teatro que Nigrino se volta para o espetáculo que a cidade de Roma oferece a seus olhos; é como coros de atores entregues a espetáculo variado e confuso que Menipo percebe a humanidade, considerada a terra toda como enorme teatro (*Icaromenipo* 16-17); a vida dos ricos constitui verdadeiro drama de Sófocles ou Eurípedes, com sua sucessão de horrores trágicos (*Assalariados* 41); a vida humana em geral, na perspectiva da morte, é como cena de tragédia, em que logo os atores tiram a máscara e voltam a ser o que são (*Menipo* 16); os oradores comportam-se como atores que representam suas personagens (*Dança* 65; *Pseudologista* 10; *Mestre de Retórica* 12, 15, 19-20), bem como os filósofos (...); os próprios deuses observam o mundo do alto como espectadores (*Sacrifícios* 9, 12; *Caronte*; *Zeus trágico*; *Timão*); mesmo atos comuns como a delação (*Calúnia* 6-7) e os funerais (*Luto* 13) encontram-se marcados pela teatralidade. Assim, a teatralidade se entende como marca característica das ações humanas, não vindo a constituir, em princípio, nada de excepcional. Para a construção, contudo, de uma poética da teatralidade, é necessário, da parte do escritor, assumir a perspectiva do espectador diante do qual o espetáculo se desenrola. Colocando-se do ponto de vista do público, Luciano assume que não há um local correto para a contemplação do espetáculo²⁵⁰.

Sem dúvida, o horizonte da morte confere ao *bíos* do homem, enfocado pelo prisma da teatralidade, um caráter de tragédia, o qual Luciano procura explorar em *Alexandre ou o falso profeta*, mas que não deixa de ser um *tópos* tradicional explorado por Platão e, em certa medida, por Homero²⁵¹. Entretanto, a perspectiva luciânica não se reduz a esse teatro do mundo, como esboçado em Platão, nem mesmo se conforma em assumir o ponto de vista do público ou, pelo menos, de qualquer público. O espectador é representado em cena, certamente, mas também participa da encenação o sujeito que assina o discurso e, de certa forma, o leitor. Se tanto Alexandre quanto Luciano se tornam personagens (Celso, inclusive), então a ênfase recai sobre um tipo de público que possa acompanhar o processo da peça ou da

²⁵⁰ Idem, 419-420.

²⁵¹ Cf. HOMERO, *Iliada*, v. 146-149; PLATÃO, *Leis*, VII, 801-803.

narrativa do início ao fim, ou seja, sobre um público que, qual Luciano, possa irromper repentinamente para dentro da cena, na condição e na função de ator.

A encenação narrativa e os papéis do narrador

Talvez seja *Nigrino*, mais do que *Alexandre*, a obra em que a teatralidade se insere em todos os elementos e em todos os aspectos da narrativa. Isso faz com que possa melhor nos esclarecer acerca da função e do estatuto do que seria uma poética da teatralidade. Estamos fazendo referência, a rigor, não a um, mas a dois textos, que, em termos formais, são diferenciados (a *Carta a Nigrino*, em forma epistolar, e *Filosofia de Nigrino*, em forma dialogada), mas que são tratados como uma mesma obra pela maioria dos comentadores²⁵². Embora Brandão distinga claramente a *Carta a Nigrino*, pela presença de marcas epistolares e da assinatura de Luciano, do outro texto²⁵³, na sua discussão sobre *Nigrino* tende a assimilar um texto ao outro²⁵⁴, sem chegar a esclarecer esta assimilação ou aquela distinção.

Analisemos, então, se eles revelam semelhanças em sua finalidade e em sua estruturação textual que corroborariam ou não uma mesma unidade. Assim, começa a *Carta a Nigrino*:

Loukianós Nigrínoi eú práttein - Luciano a Nigrino, saudações (que estejas passando bem).

O provérbio diz “uma coruja para Atenas”, querendo significar que seria ridículo se alguém quisesse levar para lá corujas, uma vez que existem muitas naquele lugar. E eu, se quisesse mostrar o poder dos discursos (*dýnamis lógon*) e, em seguida, tendo inscrito em um livro, o enviasse a Nigrino, expor-me-ia ao ridículo, como que importando efetivamente corujas.”²⁵⁵

²⁵² Cf. ALSINA, 1981; HARMON, 1996; QUACQUARELLI, 1956, p. 37-38.

²⁵³ BRANDÃO, 1992, p. 491-493.

²⁵⁴ Idem, p. 397.

²⁵⁵ LUCIANO, *Carta a Nigrino*.

O ego-narrador inicia indicando o que não faz parte do seu objetivo: expor e demonstrar a *dýnamis* dos discursos, que tanto pode ser um domínio da linguagem, como o conhecimento e a capacidade de expressar a força e a efetividade inerentes ao *lógos*. Como vimos anteriormente, é neste último sentido que se baseava o programa pedagógico e filosófico de Isócrates, o que, de qualquer forma, fazia parte também da investigação platônica, mormente nas obras em que faz referências diretas à retórica (*República*, *Górgias*, *Fedro*). Ademais, a fórmula inicial, *eû práttein*, é uma referência direta e explícita a Platão, pois essa é a forma padrão de saudação encontrada nas cartas que se lhe atribuíam e que eram, para os escritores antigos, o modelo de um gênero epistolar de cunho filosófico²⁵⁶.

De uma forma ou de outra, a letra do texto versa sobre a *dýnamis* dos discursos, mas o argumento é apresentado de forma a dar relevância mais ao aspecto de alguém ser afetado pelo *lógos* do que de agir ou influenciar os outros; assim, descreve ele como foi afetado pelos discursos de Nigrino, expondo o seu modo de pensar ou o estado de sua mente segundo tal afecção. O ego-narrador, na continuação da carta, afirma que o que motivou a sua escrita não foi simplesmente uma ousadia calcada na ignorância, segundo o dito de Tucídides²⁵⁷, mas o amor pelos discursos (*ho pròs tous lógous éros aítios*), expressão essa que também indicaria uma remissão a Platão, especificamente à figura de Sócrates, que se define, no *Fedro*, como um amante de discursos²⁵⁸.

O *Nigrino* ou *Filosofia de Nigrino* não parece, em princípio, uma continuação da *Carta a Nigrino*, pois se inicia com uma estrutura dialogada, sem nenhuma menção ao pretense destinatário, nem apresentando aquelas marcas narrativas indiretas de referimento a

²⁵⁶ Cf. BRANDÃO, 1192, p. 492; BOMPAIRE, 1958, p. 295. Em ‘*Sobre uma falta cometida ao saudar*’, Luciano declara que Platão preferia a expressão “*eû práttein*”, em vez de “*khairein*”, como forma de saudação em suas cartas.

²⁵⁷ TUCÍDIDES, II, 40, 3; o provérbio anterior relativo às corujas seria uma referência a Aristófanes (*As aves*, 302); cf. QUACQUARELLI, 1956, p. 38.

²⁵⁸ PLATÃO, *Fedro*, 228.

um terceiro interlocutor a quem o escrito estaria sendo dirigido. Se pensarmos, ao contrário, que formam uma mesma obra, então o que está sendo enviado a Nigrino é um diálogo escrito por Luciano, enquanto uma obra separada, em que aquele destinatário aparece como personagem do relato narrado por um dos interlocutores.

Isso, de certa maneira, teria uma correspondência com o recurso adotado por Platão em alguns de seus diálogos, que consiste em inserir várias mediações entre o leitor e o texto, seja através de um *frame* exterior na forma de diálogo, em que um dos interlocutores recorda e narra o que escutara ou ouvira falar acerca de uma conversação de Sócrates, como no *Fédon*²⁵⁹, seja através de algum outro procedimento de mediação, como, por exemplo, apresentar a leitura de uma composição sobre algum diálogo pela boca de um escravo, como acontece no *Teeteto*. Questionam-se, portanto, em ambos, em Platão e Luciano, a autoridade do escritor, o escopo e a propriedade da escrita, a capacidade interpretativa do leitor.

Os comentadores, em geral, se referem à metáfora teatral no *Nigrino*, porém restringem sua análise à descrição fornecida pelo personagem, relativa à vida em Roma, comparada a um teatro de grandes dimensões, ou à vida humana em geral, contemplada, pelo prisma da filosofia, como um drama teatral com numerosos personagens²⁶⁰. Enquanto Bompaire afirma que, nesta comparação com o teatro, haveria menos uma apropriação platônica do que um motivo próprio aos cínicos, Quacquarelli vê aí uma atitude platônica por excelência: a contemplação da atividade moral. Com efeito, o argumento do estudo deste último é a comparação entre o *Nigrino* de Luciano e o *Ad Donatum* de Cipriano, com base na premissa de que em um e outro haveria uma narrativa de conversão, do paganismo ao cristianismo no último, da retórica à filosofia (no caso, platônica) no primeiro. Embora não

²⁵⁹ Cf. PLATÃO, *Fédon*, 58; IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 117-119.

²⁶⁰ LUCIANO, *Nigrino*, 18, 20. Cf. QUACQUARELLI, 1956, p. 46-47; BOMPAIRE, 1958, p. 502-503; JONES, 1986, p. 85; BRANDÃO, 1992, p. 406.

concordemos que haja uma verdadeira conversão da parte de Luciano, como acredita esse estudioso²⁶¹, consideramos que se trata de *mimesis* de uma conversão²⁶², menos como adoção de valores do que como a encenação dos efeitos condizentes ao estado de espírito de um recém-convertido.

Alguns apontam no *Nigrino* um certo desequilíbrio entre o que é enfatizado no diálogo, referente ao tema da conversão, e o que é narrado enquanto discurso direto e indireto relativo a *Nigrino*, que se atém a um contraste entre Atenas e Roma²⁶³. Para Quacquarelli, não se trataria de uma sátira a Roma, mas de uma incorporação de valores concernentes a Roma e Atenas, em que esta última simbolizaria o modo de viver segundo a filosofia e a outra, o modo contrário²⁶⁴, acarretando toda espécie de vícios. Já segundo Brandão, a contraposição entre Roma e Grécia ocuparia o primeiro plano da obra, constituindo o *Nigrino*, nas palavras de Peretti, “o mais brilhante libelo contra Roma que a Grécia, submetida, produziu”²⁶⁵; haveria no texto uma crítica ao Imperador de então, Marco Aurélio (um rei-filósofo), assim como ao estoicismo, que fornecia a ideologia de base ao Império. A estratégia do escrito seria inspirada em Platão, mormente na *República*, em que também há a contraposição entre duas cidades, uma repleta de vícios e outra construída segundo o que é belo, bom, ponderado e justo. Não obstante, para Brandão, Luciano não está interessado em defender ou engajar-se no

²⁶¹ QUACQUARELLI, 1956, p. 49.

²⁶² Em vez de conversão, Brandão prefere deduzir daí uma aquisição de acuidade de visão. No entanto, isso, somada a intenção de se representar uma mudança de consciência, também pode ser considerado como uma forma de conversão, tanto que a conversão de Cipriano apresenta a mesma analogia de sair da escuridão para a luz (QUACQUARELLI, 1956, p. 125-130; CIPRIANO, *Ad Donatum*, 3-14; além disso, o interlocutor-narrador luciânico é descrito como manifestando hábitos diferenciados, separado das antigas amizades e não mais imiscuído nas conversações costumeiras do passado (LUCIANO, *Nigrino*, 1).

²⁶³ BOMPAIRE, 1958, p. 509.

²⁶⁴ QUACQUARELLI, 1956, p. 53. Para Bompaire, o vitupério de Roma não é mais do que uma convenção da época, chegando mesmo a reconhecer uma certa submissão de Luciano a Roma (BOMPAIRE, 1958, p. 512); também Jones não julga o *Nigrino* como um ataque contra Roma (JONES, 1986, p. 85).

²⁶⁵ BRANDÃO, 1992, p. 392.

platonismo, Platão representando um ícone da legítima filosofia, usada como um *tópos* contra Roma, no sentido de denúncia dos hábitos dos ricos e de crítica social:

o entusiasmo que o *lógos philósophos* de Nigrino provoca no narrador não se deve à exposição de nenhum princípio platônico, nem mesmo à contemplação da verdade, do bem ou das idéias, mas à visão crítica da cidade por excelência, Roma. O que se diz elogio da filosofia constrói-se como elogio de Atenas e, sobretudo, como vitupério de Roma, isto é, Atenas é instrumentalizada como alótopo para a sátira anti-romana: assimilando o gosto luciânico pelo catálogo de vícios, o guardião da República, na figura de Nigrino, assume a função de denúncia própria dos cínicos.²⁶⁶

Sem dúvida, a temática ligada ao contraste entre Grécia e Roma ocupa a maior parte da obra, com uma preponderância do catálogo de vícios associado aos hábitos dos ricos, dos falsos filósofos e da cidade. Em termos gerais, seria esta a disposição do relato: primeiro discurso indireto do interlocutor-narrador (12-16); discurso de Nigrino em primeira pessoa (17-25); segundo discurso indireto (25-34); na parte inicial, estaria o prólogo (1-12) e, na final, são descritos os efeitos da suposta conversão do interlocutor-narrador (de certa forma, assimilado ao nome próprio de Luciano, indicado na *Carta*) e os efeitos sobre o outro interlocutor.

É claro que é esse quadro de denúncia e de crítica social que dá a tônica para o modo de interpretar o *tópos* referente à conversão, sendo a metáfora do olhar ou da acuidade de visão o princípio que confere, em certo nível, uma organização e unificação à narrativa. No entanto, a metáfora teatral, como outro princípio da concepção e estruturação narrativa, não tem recebido a atenção devida dos comentadores, uma vez que se interessam apenas pela parte concernente a Nigrino, deixando de analisar o prólogo. Com efeito, nele o interlocutor-narrador luciânico descreve, de antemão, a efetividade do discurso de Nigrino sobre si mesmo: uma ambrosia capaz de superar o encanto das sereias, dos rouxinóis e do lótus de Homero; ele

²⁶⁶ Idem, p. 404.

se sente, assim, inspirado e embriagado pelos discursos (*éntheos kai methýon hypò tôn lógon*), possuído por uma loucura não desprovida de razão (*ouk alógos mainomai*). Dessa maneira, os efeitos de um tal discurso parecem relevar menos da filosofia do que da poesia, figurando menos uma cura da cegueira espiritual do que uma intensificação daquilo que é sentido como afecção (*peponthênai, patheîn*)²⁶⁷.

Como na *Carta a Nigrino*, também se encontra aqui uma temática ligada ao Eros, em que se faz alusão aos amantes e aos amados (evocando tanto o contexto do *Banquete*, quando do *Fedro*). Assim como, pela descrição de Sócrates, Fedro passara a madrugada num esforço de memorização e assimilação do discurso escrito de Lísias, assim também o interlocutor-narrador do *Nigrino* faz essa prática mnemônica (*meléten*), repetindo as palavras de Nigrino duas ou três vezes por dia, relembando alguns de seus atos e discursos e imaginando-o presente em todas as ações praticadas por si mesmo²⁶⁸. Além da ambiência própria a esses exercícios “espirituais” ou a esta “prática de si”, esperável em qualquer discípulo iniciado em alguma escola ou corrente filosófica, as analogias com o *Fedro* (e mesmo com o *Banquete* e a *República*) apontam na direção de uma problematização do discurso, de seu poder e efeitos, tal como foi anunciada na *Carta*.

Enquanto no *Fedro* a discussão sobre o amor, em sua representação da força do discurso, leva a uma problemática da escrita, em termos mais gerais, mas também do discurso logográfico, num sentido mais político (o que seria corroborado, de certa forma, pela menção à figura de Isócrates), no *Nigrino*, de forma análoga, pôr em questão o poder e a efetividade dos discursos traz a discussão para o terreno político, no caso, através de um contraste entre

²⁶⁷ LUCIANO, *Nigrino*, 3-6.

²⁶⁸ Idem, 6-7. Cf. PLATÃO, *Fedro*, 227d-228c; para referências ao *Banquete* e ao *Alcibiades*, ver BOMPAIRE, 1958, p. 530 (n. 3).

Roma e Atenas, em função do que, elogiando esta e censurando aquela, é criticada a ideologia oficial romana, que, então, tinha à frente o próprio Imperador, um rei-filósofo.

Ao enfocarmos a *dýnamis* dos discursos, verificamos aqui uma dupla estratégia de abordagem da questão: a forma epistolar e a metáfora teatral. A primeira provoca uma contaminação de qualquer *lógos* do relato com as marcas da escrita: os discursos, pretensamente ditos, de Nigrino e o diálogo como um todo. Se a referência precípua é a Platão, então o encontro com Nigrino, segundo uma cenografia discursiva construída com ícones da filosofia (havia um livro na mão de Nigrino, imagens de antigos filósofos em torno dele, um quadro com desenhos de figuras geométricas, uma esfera representando o universo), então esse encontro indicaria um ato de leitura e reescrita, ou seja, o diálogo escrito de Platão acaba por suscitar o diálogo escrito de Luciano, da mesma forma que os discursos do personagem Sócrates seriam uma resposta e uma re-composição crítica do escrito de Lísias.

Por outro lado, há uma complexidade relativa ao uso de vários níveis de dramaticidade. O personagem do *Nigrino* (referente ao remetente da carta, que assina como Luciano), no prólogo, investe a si mesmo da função de ator, um ator (trágico ou cômico), segundo ele, de má qualidade de atuação²⁶⁹. Seu interlocutor ficaria na posição normal do público, cujo julgamento se manifesta sob a forma de assobio ou aplauso. Segundo aquele, o poeta da peça (*drámatos*) seria o próprio Nigrino, o qual, longe da cena, não se responsabilizaria pelos erros e equívocos do ator.

Não obstante, embora o interlocutor-narrador diga que não fará a *mímesis* dramática como se fosse o próprio Nigrino, o fato é que, em dado momento (17), irrompe o discurso do filósofo em primeira pessoa. Dessa forma, o destinatário da *Carta* se transforma num personagem representado pelo agente (ator) que assina o escrito. Este agente do drama, que

²⁶⁹ Idem, 8.

representa tanto quem é afetado pelo discurso, quanto quem exerce a *dýnamis* discursiva sobre outrem, declara explicitamente que quer pôr à prova a sua capacidade como ator relativamente à memória (*hopoíos tís eimì tèn mnémen hypokités*), qualificando-se, em relação às demais coisas, como desempenhando o papel de mensageiro na tragédia²⁷⁰, ou seja, encarregado de fazer a narrativa.

Revela-se, portanto, enfatizada a perspectiva não do público em geral, mas da parcela da recepção que, vendo-se representada pela figura de um agente no drama, tem uma percepção semelhante à do ator que acompanha a montagem do início ao fim, o que acarreta a transformação da narrativa em drama, cujos elementos estão deslocados e suscetíveis de representarem um ou outro papel, na qualidade de agente dramático. Embora não seja o caso de adentrar em considerações sobre teoria de teatro, definimos este tipo de recepção como o segundo público, o qual, em princípio, é representado pelos próprios atores encarregados da encenação, mas, de modo mais abrangente, diz respeito àqueles que, numa narrativa ou numa encenação, são passíveis de se envolver no processo da montagem e da composição. A tais denomino formalmente de sujeitos dramáticos²⁷¹.

A categoria de sujeito dramático, enquanto uma espécie de sujeito destinatário, afigura-se útil para pensarmos um traço marcante do *Nigrino*, mas igualmente importante no *Alexandre* e em *Sobre o fim de Peregrino*, a saber, o *páthos*. O ser afetado pelos discursos (assim como o ser afetado pelo contexto moral e político da cidade de Roma ou a possibilidade de não sê-lo, porque afetado pelo *lógos* do filósofo) parece colocar todos os sujeitos dramáticos doentes, ébrios, atingidos pelo *lógos*, feridos. Não é à toa que o símile escolhido por Luciano para a *psykhé* é o do alvo, correlativo ao do arqueiro. Nigrino (ou, de

²⁷⁰ Idem, 9,

²⁷¹ Para uma abordagem diferenciada da questão relativa à figura do leitor na Antigüidade, cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 56-70.

certo modo, Platão), como agente do discurso, é representado pela figura do bom arqueiro que, avaliando a capacidade e a qualidade da *psykhé* e calculando a tensão do arco para ela conveniente, dispara a sua flecha untada com um *phármakon*, o qual se espalha pelo espírito do homem atingido; este se torna como que enlouquecido, possuído e ferido de uma tal afecção²⁷². Essa experiência é comparada à mordedura de um cão raivoso, que transmite a afecção não só à pessoa mordida, como também às demais que forem igualmente afetadas por ela. Essa é a mesma analogia feita no *Philopseudés*, cujo protagonista, por ouvir tantas narrativas fabulosas e mentirosas, se sente sob o poder de seu *phármakon*²⁷³, assim como o seu interlocutor a quem faz o relato. O que parece resultar é que tanto o amante de mentiras quanto o amante da verdade ocasionam o mesmo efeito e, ao mesmo tempo, são afetados, semelhantemente, pelos discursos, através do mesmo *phármakon* e segundo o mesmo *páthos*.

Em *Amante de mentiras*, o antídoto encontrado para uma tal afecção é justamente o fato de se saber, de modo crítico e reflexivo, que tais histórias são fictícias e pertencem à esfera do discurso concernente à poesia, ou seja, estar consciente do estatuto ficcional que vincula este tipo de prosa à produção poética tradicional²⁷⁴. No *Nigrino*, interpelado por um remédio ou um tratamento para o seu estado mórbido, o interlocutor-narrador sugere, como fez Télefo em relação a Aquiles, dirigir-se àquele que causou o *páthos*, ou seja, o próprio Nigrino. Isso parece indicar o sujeito destinatário da *Carta*. Sair do nível do diálogo para o epistolar seria, para usar a linguagem dos atores, sair do personagem. Assim, a cura para o *páthos* dos discursos seria a consciência de uma dramaticidade a eles inerente, desempenhando cada um o seu papel como um ator numa representação.

²⁷² LUCIANO, *Nigrino*, 37.

²⁷³ LUCIANO, *Amante de mentiras*, 39-40; cf. *Hermótimo*, 86.

²⁷⁴ BRANDÃO, 1992, p. 479-482.

Nessa posição de sujeito dramático, o leitor ou o ouvinte é levado a fazer um juízo de valor, a fazer sua avaliação do que foi narrado, mesmo que venha a ser meramente a expressão ou descrição do estado de espírito em que lhe dispôs o discurso, tal como o outro interlocutor do *Nigrino* se manifesta. Mas quem, como Nigrino, tem, por sua relação com a filosofia, uma função de mestre, à qual se sujeitam discípulos, é como que chamado a julgar a sua própria atuação nos discursos e, conseqüentemente, a correspondência do seu modo de viver com os princípios que advoga, prescreve ou aconselha aos outros. Julgar a si mesmo é mais do que deliberar consigo mesmo (que era o princípio básico apresentado por Isócrates, consoante o seu programa filosófico). Reconhecer a si mesmo como personagem de um drama, a par disso, é imaginar a si mesmo em uma espécie diferente de julgamento, sendo possível desempenhar papéis variados. Essa plataforma do si mesmo de configuração teatral e de finalidade judicativa se revela nitidamente nos relatos biográficos que recebem a assinatura de Luciano: *Sobre o fim de Peregrino, Alexandre ou o falso profeta e Nigrino*; além disso, existe toda uma produção luciânica em que a cenografia do tribunal é explorada mais detalhadamente em sua imagética, como, por exemplo, em *O sonho, Dupla acusação, Pescador* etc.²⁷⁵.

Segundo depreendemos da perspectiva de Isócrates, o relato de um *bíos* diz respeito à construção, manutenção ou transformação da *dóxa* de alguém, em que se lhe busca o reconhecimento e a boa fama. Não apenas no âmbito do *bíos* de si mesmo, mas também no pequeno relato biográfico e encomiástico que faz de Timoteu, está em jogo a reputação de quem se encontra na posição de mestre, sendo responsável pela *paidéia* dos discípulos. Por conseguinte, narrar a vida de alguém (elogiando ou censurando) concorre para a formação de um juízo de si, quanto mais seja isso figurado segundo a ótica de uma apologia de si mesmo. Da *Apologia de Sócrates*, confeccionada por Platão, verificamos que, em vista de fornecer um

²⁷⁵ Cf. BRANDÃO, 1992, p. 285-287.

juízo sobre Sócrates, se recorre ao vitupério da cidade que o condena à morte; a invectiva contra uma soa como um encômio da ação do outro: Sócrates parece reverter o julgamento para a própria *pólis*, não apenas pelo exame e o *élenkhos* dos cidadãos, mas também pela previsão da má fama que ela adquirirá em face dos pósteros. Assim, julgar a *pólis*, censurando-a, é correlativo ao julgamento de Sócrates, que se defende através da apologia de sua ocupação: a filosofia. Nesse caso, não deixa de ser a apologia da liberdade de ação e da franqueza no falar (*parresía*) em matéria religiosa²⁷⁶ aquilo que se torna um *tópos* do tratamento luciânico sobre a relação entre filosofia e religião, como aparece exemplarmente no *Demônax*. De modo análogo, nós temos no *Nigrino* tanto o vitupério de Roma, como Sócrates faz de Atenas, quanto o elogio desta última, vista de forma idealizada, como procede Isócrates, ao figurar a *pólis* do passado. Está em questão um julgamento de valor em relação a si mesmo, cuja constituição está em função de sua vinculação à filosofia. A *mimesis* da conversão²⁷⁷ é refigurada num ato judicativo; com efeito, o que se adquire é uma acuidade mental, tanto para rever com discernimento os próprios valores, quanto para julgar de maneira crítica (no caso, pela censura e pela denúncia) a grande *pólis*, Roma.

Embora Luciano tenha colocado a sua assinatura apenas na *Carta*, não selando do mesmo modo o diálogo (a diferença formal entre uma narrativa epistolar em primeira pessoa e outra dialogada marca bem a distância que o escritor quis aí impingir), consideramos o último não a continuação, mas um outro nível do conteúdo da carta. Se a pretensa conversão em si não recebe a chancela da assinatura, o diálogo, na sua montagem como drama, é enviado a um

²⁷⁶ Isso é que é silenciado, emblematicamente, por Isócrates em *Sobre a troca*; somente em três passagens da obra faz-se menção à divindade: na primeira, lança-se mão da personificação da persuasão, no intuito de justificar o seu emprego; as outras duas testemunham um compromisso de fidelidade em relação ao culto dos deuses e ao reconhecimento de sua efetividade, pois, segundo ele, os que mais se destacam pela conduta recebem uma tal distinção em função da vontade divina (Isócrates, *Sobre a troca*, 246-250, 282, 322).

²⁷⁷ No *Nigrino*, o interlocutor-narrador é descrito, inicialmente, de fato, como mudado, isolado das antigas amizades e afastado das conversações e relações habituais anteriores.

sujeito destinatário que, como sujeito dramático, lê e reconhece o nome do escritor que assina o escrito: Luciano. Podemos, assim, manter o nome *Filosofia de Nigrino* para o diálogo, enquanto uma obra separada, mas dentro de uma outra, a qual, incluindo a carta e o diálogo, será referida por nós simplesmente pelo título de *Nigrino*.

Em relação aos juízos de valor suscitados no *Nigrino* (aqui incluída a *Carta*), Quacquarelli, referindo-se à descrição do estado de espírito do personagem aí exposta, reconhece vários pontos de contato e semelhanças entre esta obra e *Imagens*, conquanto o teor desta última seja muito distinto²⁷⁸. Nela, o personagem Licino também havia sofrido (*épathon*) uma afecção, ocasionada pela visão de uma bela mulher; o seu estado é comparado, de início, com a visão da Górgona²⁷⁹, enquanto o outro personagem, Polítrato, tendo descoberto de que mulher se tratava (por conhecê-la pessoalmente, pois eram da mesma cidade), compara o efeito da sua voz àquele encantamento produzido pelas sereias²⁸⁰. Essa é, com efeito, a mesma analogia feita no *Nigrino*, relativa ao poder dos discursos. Tal como o filósofo, a mulher é retratada tendo um livro nas mãos, o qual manuseia; há, em ambos, os mesmos protestos retóricos de não ser possível expressar, pelo discurso, quer a potência²⁸¹ da beleza de uma, quer a *dýnamis* do discurso do outro. Enquanto em *Imagens* é apresentada a *epídeixis* de uma imagem (*epídeixais tèn eikóna*), primeiro do corpo e depois da *psykhé* da mulher, responsável pelo *páthos* do personagem, no *Nigrino*, por seu turno, é delineada a *epídeixis* do estado da mente da figura que sofre o *páthos* após a conversão. Portanto, trata-se, num caso e no outro, também de um juízo estético: no *Nigrino*, além da afecção dos personagens, está em questão a

²⁷⁸ QUACQUARELLI, 1956, p. 39. [QUACQUARELLI, Antonio. *La retórica al bivio* (L'Ad Nigrinum e l'Ad Donatum). Roma: Edizioni Scientifiche Romane, 1956]

²⁷⁹ LUCIANO, *Imagens*, 1.

²⁸⁰ Idem, 14.

²⁸¹ Em relação à impotência dos discursos para traçar o quadro fiel de uma tal mulher, a expressão utilizada é a mesma que aparece na *Carta a Nigrino*: λόγων δύνωμι (*Imagens*, 3).

apropriação do diálogo platônico por parte de Luciano, assim como, em certa medida (no caso da *Carta*), da forma epistolar.

CAPÍTULO 2

Imagens de Peregrino

Todavia, se, em vista de formarmos um díptico, buscássemos uma obra que, pelo jogo de correspondências, pudesse figurar ao lado do *Nigrino* (incluindo aí a *Carta*), é certo que nossa escolha recairia sobre esta outra obra assinada por Luciano: *Sobre o fim de Peregrino*. Eis o seu começo, também em forma epistolar: *Loukianòs Kroníoi eû práttein* (“Luciano a Crônio, saudações”)²⁸². Embora contenha um relato pretensamente biográfico, relativamente longo, no interior da narração o que é frisado pelo ego-narrador, desde o princípio, e que vem a ser o clímax da narrativa (conquanto simulando o narrador certo desinteresse) concerne diretamente ao fim que Peregrino sofreu (*épathen*), com a última transformação por que passou, sendo comparado, assim, à figura mitológica de Proteu, personagem da *Odisséia*. Enquanto o interlocutor-narrador, no *Nigrino*, expressava o seu *páthos* num tom de admiração pelo filósofo, aqui o ego-narrador é acometido pelo riso, assim como o rir é a reação que espera de seu destinatário ao ouvir os eventos narrados.

Como *Nigrino*, *Peregrino* é chamado de poeta (*poietén*) cuja composição seria a própria vida, da qual, como Sófocles ou Ésquilo, fazia a representação de forma trágica

²⁸² LUCIANO, *Sobre o fim de Peregrino*, 1.

(*etragóidei*)²⁸³. O ego-narrador faz também aqui o papel de ator que, como o mensageiro trágico, narra pela recordação dos discursos (*apomnemoneúσαι*) a seqüência dos acontecimentos no drama. A *epídeixis* em *Sobre o fim de Peregrino* é bem mais explícita na sua remissão às artes plásticas, pois contemplar o *bíos* desse Proteu é comparado à visão da estátua de Zeus olímpico, afigurando-se a sua morte (segundo o ponto de vista do seu discípulo Teágenes, procedente do cinismo) como o desaparecimento de uma obra de arte de inestimável valor.

Menos na perspectiva do *Nigrino* do que naquela do *Alexandre*, a tragédia aqui é enfocada no sentido de um teatro de ilusão, cuja cena principal é montada durante a realização dos Jogos Olímpicos e cujo objetivo, segundo Luciano, seria a busca desenfreada de glória. O tom de tragédia é conferido pela perspectiva de uma morte anunciada, a qual, como cena final, é preparada para ser vista e julgada como um grande espetáculo público²⁸⁴. Antes do desenlace do drama (*tèn katastrophèn toû drámatos*), o personagem de Luciano, semelhante ao que acontece no *Alexandre*, entra em confronto com o próprio Peregrino: enquanto ali ele expressava a sua oposição radical pela mordida dada no “falso profeta”, aqui é por uma explosão de riso após o discurso de Peregrino que o ego-narrador faz a sua afronta, colocando a si mesmo numa situação de perigo²⁸⁵, conquanto mais fácil de contornar do que a tentativa de assassinato contida no *Alexandre*.

O destinatário, pela remissão feita ao riso de Demócrito, também se tingem de tons epicuristas, num grau mais suave, certamente, do que no *Alexandre*, em que se apresenta um encômio de Epicuro. Aqui, de forma contrária à estratégia discursiva empregada no *Alexandre*, o ego-narrador, à guisa de chacota, simula, depois da morte do cínico, na mesma

²⁸³ Idem, 3.

²⁸⁴ Idem, 15, 21-22, 35-36. Luciano tem em vista, certamente, o abismo que separa a realidade do ator que porta a máscara do personagem representado.

²⁸⁵ Idem, 37.

linha dramática vivenciada pelo cognominado Proteu (*etragóidoun*), uma narrativa fabulosa de fenômenos admiráveis que tinham sucedido²⁸⁶. De qualquer modo, o intuito continuava o mesmo: contrapor ao juízo daqueles caracterizados pela falta de discernimento (e por uma crença míope) o julgamento crítico e abalizado de quem, como sujeito dramático, tem a capacidade de avaliar a situação e as questões nela envolvidas de forma reflexiva e ponderada; daí, pode-se inferir que a consciência de desempenhar um ou mais papéis no drama não deixa de se amparar numa cenografia discursiva que encena o julgamento de si mesmo, vinculado ao contexto social, político e, sobretudo, cultural (aí estando incluída, de certo modo, a esfera religiosa) com que interage.

Dessa maneira, *Nigrino* e *Sobre o fim de Peregrino* constituem os aspectos positivo e negativo da caracterização do julgamento de valor da figura do filósofo, construídos discursivamente nos textos de Luciano. No *Peregrino*, de fato, há a narração dos eventos básicos da vida do protagonista, redigida segundo a maneira dos biógrafos de então, mas ela é feita por um personagem narrador e não pelo ego-narrador²⁸⁷. Esse narrador, que assina o escrito sob o nome de Luciano, narra os eventos por ele presenciados durante os Jogos (provavelmente de 165), encarregando-se da narrativa da morte de Peregrino, que é o grande evento anunciado desde o início e que dá o nome ao relato. No *Nigrino*, por seu turno, o grande acontecimento é a narrativa do momento da conversão da figura do interlocutor-narrador, narrativa essa atrelada a um vitupério de Roma, cujo catálogo de vícios funciona como uma referência negativa segundo a qual e a partir da qual é manifestado o fenômeno da conversão, mesmo que as características do convertido sejam menos relativas a uma doutrina

²⁸⁶ Idem, 39.

²⁸⁷ Cf. SCHWARTZ, 1963, p. 90-91. [SCHWARTZ, Jacques (Ed). *Lucien de Samosate. Philopseudès et De Morte Peregrini*. Paris: Société d'Éditions Les Belles Lettres, 1963 (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg – Textes d'Étude 12)].

específica do que a uma capacidade de ver acuradamente o que está em si e em torno, ou seja, de fazer um julgamento crítico e comparativo de si e dos outros.

Importa pouco que um, indicado como platônico, apresente vários sinais exteriores e indícios de sua filiação ao platonismo, enquanto que o outro (descrito em seu figurino segundo a aparência exterior de um cínico: bastão, manto gasto, alforge) seja considerado, pelas pessoas de sua cidade, um autêntico herdeiro de Diógenes e do cinismo. O que se despreza neste é justamente o contrário do que se preza no outro: a capacidade de iludir, de dissimular a realidade e de suscitar a crença é contraposta a uma forma de desmascarar e censurar os falsos filósofos, os falsos valores e a adesão irrefletida a crenças e doutrinas. Na verdade, o critério básico para se avaliar o quilate de um filósofo é de ordem moral: a coerência entre os princípios advogados por ele e o seu modo de vida, em que pode ser verificada a aplicação prática daqueles. É bem o que se depreende do modo de ser de Nigrino na narrativa luciânica, pois este vivia de modo simples, ensinava sem cobrar e ajudava os necessitados, desprezava os bens materiais, as honras e os prazeres, mantinha uma dieta frugal e uma prática moderada de exercícios, sendo ponderado e de caráter doce e amável²⁸⁸. Já com relação a Peregrino, a acusação de ter matado o pai, mencionada em vários momentos, invalida qualquer possibilidade de admiração por sua conduta moral, o que marca de hipocrisia, dissimulação e arrivismo qualquer tentativa sua nesse sentido. Longe de querer vivenciar genuinamente os princípios filosóficos ou religiosos, sua intenção seria, segundo a letra do texto luciânico, exibir um determinado tipo de atitude com o intuito de provocar a admiração e de forjar uma ilusão para o público.

Assim, divisamos esta finalidade da narrativa biográfica em Luciano: proporcionar uma cenografia discursiva tal que as ações, nesses casos de um filósofo, registradas no espaço

²⁸⁸ LUCIANO, *Nigrino*, 26.

de tempo referente ao seu *bíos*, possam ser contempladas pelo público e, por conseguinte, avaliadas e julgadas. O relato biográfico lhe é, portanto, funcional, porque permite uma contextualização das ações do biografado no espaço do que é indicado como realidade efetiva, segundo a perspectiva do gênero *bíos*, levando o sujeito dramático a fazer a sua ação no discurso, a saber, colocar o outro (e a si mesmo) em julgamento. A teatralidade na obra luciânica, além da gama de sentidos mencionados, receberia sua dinâmica, em certo grau, através da dramatização de uma situação que envolve todos os elementos e sujeitos do discurso num julgamento de valor. Esse drama seria orquestrado por aquela figura que temos definido por ego-narrador e seria representado por aquela outra, o sujeito dramático, um certo leitor, um certo ouvinte, um certo espectador, cujo juízo deve ser experienciado na esfera, discursivamente constituída, do si mesmo.

O grande espetáculo final de *Sobre o fim de Peregrino* diz bem dessa dramatização, feita em dois níveis. Por um lado, o ego-narrador, presente ao evento, conta que uma multidão acompanhava Peregrino, uns condenando, outros louvando o seu projeto, a sua escolha (*tèn proáiresin*)²⁸⁹. As pessoas presentes, após a oração fúnebre que Peregrino enunciou acerca de si próprio, emitiam suas opiniões. Por outro lado, a narração é entrecortada pelas várias remissões feitas ao destinatário, Crônio; o ego-narrador sempre o imagina rindo, compartilhando o mesmo ponto de vista: julgar Peregrino como alguém completamente sedento de glória (*dóxes*), desejando, a todo custo, ser admirado e venerado²⁹⁰.

Embora Peregrino seja retratado como cínico (e, em certo momento, como cristão), o que se critica não é o cinismo, mas a representação do modo de ser cínico como puro espetáculo, como um teatro de ilusão. Sem embargo, as principais características do

²⁸⁹ LUCIANO, *Sobre o fim de Peregrino*, 32.

²⁹⁰ Idem, 34.

verdadeiro filósofo, nos textos luciânicos, são retiradas, segundo Brandão²⁹¹, do modelo cínico, já que o cinismo em si mesmo seria menos caracterizado por uma doutrina do que por uma atitude pragmática diante da vida, daí decorrendo uma prevalência da prática sobre qualquer aspecto doutrinário. Além disso, os cínicos, por seu caráter marginal na sociedade, se prestariam melhor ao papel de crítica e de denúncia social²⁹². Conquanto no *Peregrino* a liberdade no falar e no agir degrida num modo fanático de ataque pessoal e em ações desarrazoadas, os ideais de *eleuthería*, *parresía* e *autárkeia* vêm a ser os constituintes positivos delineados nas figuras que, como Nigrino e Demônax, se tingem com tons do modelo cínico.

Um relato biográfico elogioso do filósofo

É certo que, da perspectiva de estruturação e de definição da narrativa sob uma concepção dramática, temos traçado um paralelo entre o *Nigrino* e *Sobre o fim de Peregrino*; porém, da perspectiva do relato do *bíos* e da caracterização do biografado, é possível depreender maior número de correspondências entre *Sobre o fim de Peregrino* e *Demônax*, ou mesmo, entre *Demônax* e *Alexandre*. Ainda que influenciado por várias correntes filosóficas, admirador de Sócrates, Diógenes e Aristipo, sendo descrito, assim, como eclético, Demônax apresenta, no contexto geral do relato biográfico luciânico, um modo de proceder inegavelmente cínico²⁹³. Enquanto Peregrino é cognominado de Proteu, em vista da artificialidade do seu engajamento, pela mudança de uma doutrina a outra (exemplificada por sua adesão ao cristianismo, seguida de sua saída para adotar o cinismo), Demônax, embora

²⁹¹ BRANDÃO, 1992, p. 183-188; cf. CASTER, 1937, p. 68; ADRADOS, 1979, p. 688.

²⁹² Cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 45-47; PAQUET, 1990, p. 9; DIÓGENES LAÉRCIO, VI, c.1, 11.

²⁹³ Cf. BRANHAM, 1989, p. 58; JONES, 1986, p. 93.

tenha tido mestres de várias facções e correntes, adota uma posição de autonomia em relação às doutrinas, mas segundo uma conduta coerente e moralmente insuspeita.

O traço marcante que assemelha a figura de Demônax àquela de Nigrino (e que distingue as personagens, como Menipo, nos *Diálogos dos Mortos*, encarregadas de enunciar a perspectiva, por assim dizer, valorizada por Luciano) é o rir, o zombar, o escarnecer, expresso pelo verbo *geláo* e seus compostos. Com efeito, é em função dessa ação desconstrutora do riso que Peregrino intervém como personagem também no *Demônax*, censurando o outro por não se comportar como cínico ao zombar sempre dos homens, ao que ele retruca que aquele não age nem se comporta como homem²⁹⁴. O riso tem uma função de distanciamento, de contestação das convenções, das opiniões preconcebidas, das manifestações de vanglória, da hierarquia social, do arraigamento das posições sectárias, do poder ligado aos cargos e magistraturas romanas, da ostentação de riquezas. Ele causa, de todo modo, uma espécie de corte, de suspensão da crença, de retirada da adesão dos sujeitos do discurso.

Ao contrário do *Nigrino* e de *Sobre o fim de Peregrino*, não há no *Demônax*, do ponto de vista do narrador, uma explicitação do caráter dramático da composição, mas é possível considerar a passagem em que se expõe a efemeridade das alegrias e tristezas humanas, em sua dependência da sorte²⁹⁵, uma evocação do teatro do mundo indicado no *Nigrino*. Ademais, concordamos com Branham²⁹⁶ que as várias anedotas narradas acerca de Demônax se afiguram como vários momentos dramáticos, espécies de *flashes* que poderíamos aproximar, nesse sentido, da estruturação em microdiálogos dos *Diálogos dos Mortos*. Essas anedotas, sob a forma de crias, são a principal marca formal da obra, abrangendo a maior parte

²⁹⁴ LUCIANO, *Demônax*, 21. Há um jogo de palavras: a expressão usada tanto significa ‘não agir como cínico’ como ‘não agir como cão’, a que se contrapõe o ‘não agir como homem’.

²⁹⁵ Idem, 8.

²⁹⁶ BRANHAM, 1989, p. 61.

do texto²⁹⁷. A estruturação em crias ou apotegmas está associada à literatura cínica, podendo suas origens remontar a Xenofonte, com sua coleção de ditos memoráveis de Sócrates²⁹⁸. Isso atesta que a experimentação luciânica no terreno do *bíos* ocorre de forma consciente e quase sistemática, de tal modo que ele faz uma apropriação do gênero de acordo com a espécie do relato biográfico que quer evidenciar e colocar em primeiro plano.

A influência dos exercícios retóricos, os *progymnasmata* (crias, prosopopéias, bem como, de certo modo, a carta), é bem atestada na obra de Luciano, mas seriam estes, segundo Bompaire, pouco ou mal praticados por ele²⁹⁹. Não obstante, este não parece ser o caso do *Demônax*, em que se verifica a forma mais completa do emprego de crias na literatura do segundo século³⁰⁰. Em relação às cartas, como temos argumentado, explicita-se, mormente nos relatos biográficos aqui analisados, sua função na dinâmica da teatralidade e na problematização da *dýnamis* do discurso.

Alguns comentadores são seduzidos pela forma amável e elogiosa segundo a qual se constrói a imagem de Demônax no texto luciânico. O seu perfil biográfico, quanto ao tratamento dos *tópoi* do *bíos* no relato cronológico das ações, é comparável apenas àquele do “falso profeta” no *Alexandre*. Jones aceita, com reservas, alguns dados biográficos do *Demônax*, mas considera haver aí um sincero envolvimento pessoal da parte de Luciano, o que tornaria a obra uma “espécie de autobiografia indireta”³⁰¹. Entretanto, não vejo por que não considerá-lo da mesma perspectiva dramatizada do *Nigrino*, tanto mais porque aí não há a chancela fornecida pela assinatura de Luciano. Dessa forma, *Demônax* não se enquadraria na

²⁹⁷ Esta estruturação de um relato biográfico baseado em crias (*khreíai*) é curiosamente o que caracteriza a segunda parte da *Vita Antonii*; no entanto, aí os pequenos trechos são um pouco mais desenvolvidos que uma cria tradicional, o que se tornaria o tipo padrão de composição para as coleções de apotegmas dos padres do deserto, sucessores de Antônio.

²⁹⁸ Cf. DIÓGENES LAÉRCIO, VI, 20-81; XENOFONTE, *Memorabilia*; cf. JONES, 1986, p. 91; BRANHAM, 1989, p. 58; BERGER, 1998, p. 80-88.

²⁹⁹ BOMPAIRE, 1958, p. 303.

³⁰⁰ JONES, 1986, p. 93.

³⁰¹ Idem, p. 98.

espécie de relato biográfico que temos definido e especificado na obra luciânica, pois não seria “assinado”, nem apresentaria uma forma epistolar. De qualquer modo, sua análise é funcional para nos revelar uma série de contrapontos e analogias que apresenta em relação àqueles que têm a assinatura de Luciano (*Nigrino, Sobre o fim de Peregrino, Alexandre ou o falso profeta*), o que denotaria uma certa sistematicidade no uso do gênero.

Em relação a *Alexandre*, parece-nos patente o paralelo: enquanto aí se considera vergonhoso transmitir pela memória e pela escrita (ou fornecer à memória e à escrita/ *mnémei kai grapêi*) a figura e a vida do charlatão, no *Demônax*, ao contrário, a vida do filósofo é julgada digna de discurso e de memória (*lógou kai mnémes*). Neste, a finalidade é preservar sua memória para que sirva de modelo (*kanóna*), para a imitação e emulação dos homens; naquele, o objetivo é transformar a imagem do biografado em um paradigma negativo, cuja vida deve ser contemplada como num teatro alegórico, em que ele seja despedaçado por macacos e raposas. Em um e outro, o público visado concerne aos homens instruídos (*pepaideuménon*) e da melhor educação e cultura (*arístous*)³⁰². Além disso, há uma correspondência entre as figuras de bandidos, Sócrates e Tiloboro, usadas em um e outro, este, aproximado de Alexandre, caracterizado negativamente, enquanto aquele, por ser um paradigma ao lado de Demônax, recebendo um tratamento e uma descrição positivos³⁰³.

A evocação da figura de Sócrates é tão explícita no *Demônax* como no *Peregrino*, especificamente o Sócrates da *Apologia*. Com efeito, em ambos há uma acusação referente à atitude religiosa de um e outro biografados. Assim, Demônax sofre uma acusação semelhante

³⁰² LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 2; *Demônax*, 1-2.

³⁰³ O paralelo entre Demônax e Sócrates, qualificado este como um novo Hércules pelas façanhas de heroísmo e força física, corresponde curiosamente ao paralelo entre Alexandre e o bandido Tiloboro, cuja pretensa vida escrita por Arriano não seria verificável. Desse modo, o que parece aos comentadores um testemunho confiável de Luciano acerca de uma obra que ele próprio teria pretensamente escrito sobre a vida de Sócrates pode vir a ser um comentário tão suspeito como aquele do final de *Das narrativas verdadeiras*, em que o narrador promete escrever a continuação do relato em um terceiro livro.

àquela imputada a Sócrates: a de não fazer sacrifícios aos deuses³⁰⁴. Demônax é levado formalmente a julgamento, sendo acusado por alguns “Anitos” e “Meletos”; as suas respostas às acusações são dadas, espirituosamente, na forma de crias, tal como esta: nunca tinha feito sacrifícios a Atena por julgar que ela não necessitasse deles. Ao contrário de Sócrates, consegue reverter o quadro e os atenienses, que já estavam com pedras nas mãos, reconciliaram-se com ele, começando a honrá-lo, respeitá-lo e, finalmente, a admirá-lo.

Como se vê, a cena de julgamento é aqui dramatizada dentro da narrativa, o que não deixa de representar uma explicitação da efetivação do discurso biográfico como um drama em que se encena um julgamento de valor, que pode receber uma coloração positiva ou negativa, em função do que é manifestado pelas ações do protagonista no desdobramento do seu *bíos*.

As várias máscaras de Peregrino

Enquanto a morte de Peregrino também suscita um quadro de juízos referidos pelos personagens do drama, sendo que há uma referência direta à última cena do *Fédon*, após a morte de Sócrates³⁰⁵, a cena de sua prisão, em consequência de sua atuação como líder religioso cristão, descreve, por um lado, o tratamento cuidadoso a ele dedicado pelos cristãos e, por outro, a pouca consideração a ele prestada pelo governador romano encarregado de julgá-lo, avaliando a sua conduta como pautada por uma insana busca de glória. Dessa forma,

³⁰⁴ LUCIANO, *Demônax*, 11. A outra acusação, de não ser iniciado nos mistérios de Elêusis, parece ser uma remissão a Diógenes, que também se recusara a ser iniciado; cf. DIÓGENES LAÉRCIO, VI, 39; JONES, 1986, p. 93.

³⁰⁵ LUCIANO, *Sobre o fim de Peregrino*, 37; PLATÃO, *Fédon*.

são apresentadas, em relação a Peregrino, duas possibilidades de juízo, a parcialidade do narrador tingindo de forma negativa a atitude judicativa dos cristãos, uma vez que, aceitando os fatos da fé de maneira irrefletida, não seriam eles capazes de avaliar acuradamente as situações e as pessoas, podendo ser enganados facilmente por um artista da representação, tal qual Peregrino, um *góes*, um farsante³⁰⁶. É, por conseguinte, segundo um tal estado de espírito e através de um tal juízo que “o excelente Peregrino (...) era nomeado por eles como um novo Sócrates”³⁰⁷.

Através de um Peregrino-Sócrates e de um Demônax-Sócrates, podemos perceber um jogo de claro-escuro no tratamento luciânico dado à figura do filósofo imbricado em questões religiosas. Mesmo que se possa dizer que Demônax constitua uma idealização elaborada segundo os valores delineados por Luciano em sua obra (isso, certamente, está vinculado à liberdade do pensador e à sua autonomia de ação em relação a qualquer credo), o fato é que Demônax é descrito, no final de sua vida, como um homem santo, que suscita nas pessoas, além da admiração, a crença num certo poder da ordem do divino³⁰⁸. Tal como Peregrino, Demônax provoca a sua própria morte, mas não em busca de notoriedade pública; segundo Luciano, depois de ter vivido uma centena de anos, resolve, pela privação de alimentos, retirar-se da vida, uma vez que tinha compreendido que não podia mais bastar-se a si mesmo. Assim como os filósofos estavam presentes ao enterro de Demônax (tendo carregado o seu corpo até o sepulcro), assim também afluíram os cínicos para presenciarem a morte de seu herói, tratado por eles igualmente como homem santo.

A experimentação biográfica de Luciano (tendo assente que não consideramos o fenômeno biográfico na Antigüidade como o campo do historiador, nem de uma pretensa

³⁰⁶ LUCIANO, *Sobre o fim de Peregrino*, 13.

³⁰⁷ Idem, 12.

³⁰⁸ LUCIANO, *Demônax*, 64.

verdade histórica, embora faça uso de alguns procedimentos daquele e simule uma apropriação desta)³⁰⁹ apresenta-se como uma experimentação de espécies de filósofos, cuja atuação na vida é contemplada como um drama e avaliada positiva ou negativamente, de acordo com a harmonia ou a discrepância entre o que é enunciado ou mostrado e o que é vivenciado ou dramaticamente representado. Concordamos certamente com Brandão que há uma tônica e uma constância no tratamento dado aos filósofos, que a crítica se faz menos ao filósofo em si do que àqueles que simulam uma aparência e os procedimentos referentes a determinada corrente (os filósofos pela metade, cuja conduta é marcada por mera exterioridade, sem um compromisso genuíno com os princípios éticos, espirituais e doutrinários); admitimos que nisso se descobre, de certa forma, a mesma intencionalidade dirigida a outros produtos culturais, como a história e a retórica, intencionalidade que ocasiona uma contraposição entre os discursos (caracterizados pelo compromisso com a verdade) dos filósofos, historiadores e oradores (e médicos) e a esfera de atuação dos poetas, dos pintores e dos sonhos, marcada pelo *psêudos*, pela “pura liberdade”³¹⁰. Concordamos, assim, que Luciano é um crítico da cultura e que sua crítica à religião (ou aos envolvidos em questões religiosas), de certo modo, possa se situar no nível geral da *paidéia*, concebida aquela, de forma semelhante, como produto cultural. No entanto, o fenômeno religioso parece gerar uma dificuldade para essa finalidade ou para a estratégia discursiva luciânica, pois, se há um próprio e um impróprio discurso, seja para o historiador, seja para o orador, seja para o filósofo, como se poderia definir um *lógos*, próprio ou impróprio, para a religião?

O que se observa é que a tática de Luciano consiste em puxar a discussão para o terreno moral, cujo parâmetro seria aquele já indicado: a coerência entre vida e doutrina. Em

³⁰⁹ Para o estatuto do historiador na obra luciânica, cf. BRANDÃO, 1992; para as várias concepções e apropriações do discurso histórico na Antigüidade, ver HARTOG, 2001.

³¹⁰ BRANDÃO, 1992, p. 164-191.

vista disso é que podemos concluir que a escolha do gênero biográfico se torna, para Luciano, o meio por excelência de mostrar e pôr à prova figuras (com algum fundo histórico) cujas ações se inscrevem tanto no campo da filosofia, quanto no da religião. As figuras-modelo desse tipo de perfil são Alexandre e Peregrino, mas mesmo Demônax pode aí ser incluído; isso é possível pelo seu envolvimento pessoal em questões religiosas, quer pela sua recusa em participar de qualquer culto, quer pela atitude dos atenienses, que o tratam como um homem santo no final de sua vida e promovem sua heroização depois de sua morte. Não obstante, o seu perfil, nesse sentido, é pouco elaborado na narrativa, sendo enfatizada, mormente nas crias, a mesma opinião negativa e genérica em relação a magos e adivinhos³¹¹ que Luciano expressa em outras obras³¹².

Certamente, Peregrino é a figura que concretiza melhor esse sincretismo entre filósofo e líder religioso. Com efeito, quando o narrador se refere à sua “conversão” ao cristianismo, diz que aprendeu a fundo a admirável sabedoria dos cristãos (*tèn thaumastèn sophían tôn khristianôn exémathen*)³¹³, reportando-se ao fundador da doutrina como o sofista (*sophistén*) crucificado³¹⁴. Luciano, dessa maneira, parece querer classificar a doutrina cristã em termos de filosofia, o que vem a ser, a princípio, uma caracterização positiva. Tanto é assim que descreve as atividades de Peregrino, inicialmente, como voltadas para o estudo e uma formação livresca: ele interpretava e explicava obras da literatura cristã, chegando a escrever muitos livros³¹⁵. Mas não deixa também de desempenhar a função de chefe de

³¹¹ LUCIANO, *Demônax*, 23, 25, 34, 37; cf. BRANHAM, 1989, p. 62.

³¹² Cf. JONES, 1986, p. 33-45; CASTER, 1937, p. 175-178.

³¹³ O mesmo verbo (ἐξεμασθαομεν) é empregado em relação ao aprendizado de Hermótimo da doutrina estóica, cf. LUCIANO, *Hermótimo*, 32.

³¹⁴ LUCIANO, *Sobre o fim de Peregrino*, 11, 13.

³¹⁵ Para a questão da pretensa autoria de Peregrino em relação às cartas de Ignácio de Antioquia, cf. JONES, 1986, p. 122; BOMPAIRE, 1958, p. 480 (n. 1).

confraria religiosa, qualificado com termos do vocabulário religioso pagão (*prophétes kai thiasárkhes kai xynagogeús*)³¹⁶.

As passagens no *Peregrino* acerca dos cristãos têm sido alvo de uma polêmica já antiga. Embora possa se dizer que Luciano seria relativamente favorável à conduta dos cristãos³¹⁷, a ênfase recai em sua atitude irrefletida, uma vez que se tornam facilmente vítimas de charlatães. Com efeito, o contexto narrativo que prefigura a adesão daquele ao cristianismo é o seguinte: depois de ter matado o pai, ele foge de sua cidade para escapar à punição; em seguida é que teria se dedicado ao aprendizado da *sophía* cristã. Assim, observa-se uma disposição narrativa que busca realçar o pouco discernimento dos cristãos ao admitir e mesmo elevar a uma posição de liderança alguém com tal caráter.

Por outro lado, *Peregrino* representaria menos um sincretismo do que uma justaposição de caracteres, pois, como quem troca simplesmente de figurino, passa de uma ambientação cristã (quando é preso) para um cenário de tonalidade cínica (quando volta à sua cidade e doa os seus bens, em vista de se livrar da acusação de assassinato). Luciano busca pôr em relevo essa capacidade de transformação, de ser um Proteu em vida e na morte, de atuar como um ator experiente, quer no papel de filósofo, quer no de líder religioso ou mártir. Caracterizando a vida de *Peregrino* como um teatro de ilusão, Luciano intenta desqualificá-lo em uma e outra função.

É necessário, de qualquer modo, considerarmos mais detidamente o contexto narrativo para avaliarmos a espécie de julgamento que está em jogo. Um dos princípios básicos que permeia todo o relato é o horizonte de morte: nesse sentido, o assassinato do pai se

³¹⁶ Cf. SCHWARTZ, 1963, p. 93-94. No entanto, o que se deve deduzir daí é o tipo de público a que Luciano se dirige, no caso, um público pagão, e não necessariamente um desconhecimento absoluto por parte de Luciano, uma vez que também Celso faz essa analogia do cristianismo como uma seita de mistérios e oráculos (cf. ORÍGENES, *Contra Celso*, I, 7; VII, 3; OIKONÓMOU & KHRISTODOÚLOU, 2000, p. 24-25, 130-131).

³¹⁷ Cf. LABRIOLE, 1948, p. 100-103; SHWARTZ, 1963, p. 61. [LABRIOLE, P. *La réaction païenne: Étude sur la polemique antichrétienne du Ier au VIe siècle*. Paris, 1948]

torna a ação distintiva do caráter de Peregrino, assim como, no *Alexandre*, a ação do sacerdote de Glícon que manda matar Luciano corrobora para o leitor sua perversidade. Tanto na prisão, enquanto cristão, como diante dos seus concidadãos de Párior, sob a aparência de um cínico, Peregrino se encontra numa situação de julgamento e na perspectiva de ser condenado à morte. Nos dois contextos, consegue evitá-lo, em um por causa do mau julgamento dos habitantes de Párior, enganados por um estratagema, em outro por causa do bom julgamento do magistrado romano, que consegue discernir a verdadeira intenção de Peregrino. O que se nota é a contraposição de duas possibilidades de morte: uma cuja causa seria justa (condenação à morte pelo assassinato do pai); a outra cujo motivo não seria relevante, pois, segundo a letra do texto, um juiz que se preza pelo seu comércio com a filosofia, julgaria uma tal morte vã e mesmo inútil outra forma de castigo. Assim, o fato é que Peregrino, representando como que o papel de um mártir cristão, não é condenado e Luciano, ao contrário de Celso³¹⁸, não dá o seu assentimento a uma atitude que simplesmente corrobora a ideologia imperial. De qualquer forma, mantém-se o argumento contrário aos cristãos, que não deixa de ser o mesmo aduzido por Celso: eles aceitam o que lhes é transmitido pelos líderes de sua doutrina sem comprovação, sem nenhuma prova exata ou justificada (*áneu tinòs akribou písteos*)³¹⁹. A escolha, a adesão, a *proairesis* tem de passar por um processo de julgamento, mesmo que, no final, possa haver uma suspensão do juízo.

³¹⁸ Celso, tal qual se apresenta a partir do relato de Orígenes, inicia e termina o seu discurso contra os cristãos enfatizando que o credo cristão despreza e infringe as leis estabelecidas do Império, chegando mesmo a conclamar os cristãos a obedecerem ao Imperador e ajudá-lo na manutenção e defesa do Império Romano (ORÍGENES, *Contra Celso*, I, 1; VIII, 68-76; cf. OIKONÓMOU & KHRISTODOÚLOU, 2000, p. 22-23, 160-165).

³¹⁹ LUCIANO, *Sobre o fim de Peregrino*, 13; cf. ORÍGENES, *Contra Celso*, I, 9-23; OIKONÓMOU & KHRISTODOÚLOU, 2000, p. 24-29.

CAPÍTULO 3

As escolhas do narrador e o juízo do leitor

Assim, em Luciano, a crítica se volta contra quem faz sua escolha ou sua adesão a uma doutrina de modo extemporâneo ou dissimulado, como Peregrino ou Alexandre, ou de forma pouco refletida ou mesmo arraigada a uma única perspectiva, como os cristãos ou Hermótimo. De uma forma ou de outra, contra o engano ou contra a auto-ilusão, o que se requer, a princípio, é uma capacidade judicativa experimentada e comparativa, formada discursivamente (é o que argumentamos) nos relatos biográficos de Luciano e constitutiva da esfera do si mesmo.

Essa capacidade crítica é discutida e analisada de forma clara e relativamente detalhada no *Hermótimo*³²⁰. Nesse diálogo está em questão a *proairesis*, a escolha de uma doutrina ou a adesão a ela (ou o assentimento a um conjunto determinado de princípios) e o *pisteuein*, o acreditar, o confiar, o permanecer numa fé. Enfatiza-se, certamente, na figura de Hermótimo (um adepto e discípulo dedicado do estoicismo), a sua incapacidade de avaliar criticamente a própria corrente de que faz parte; sua avaliação, com efeito, é baseada na aparência exterior do filósofo estóico, o que leva Luciano a buscar uma comparação com o

³²⁰ Não consideramos, certamente, o *Hermótimo* um relato biográfico, embora o personagem Lycino (que é uma forma helenizada do seu correspondente latino Lukianós) possa ser qualificado como uma espécie de alter-ego de Luciano. A obra, em si, é um diálogo de tom bastante platônico, porém não é ‘assinada’, ou seja, Luciano não encena aqui o personagem do autor do discurso.

campo das imagens, comparando-a com estátuas, no intuito de criticar uma filosofia artificial e calcada numa exterioridade enganosa³²¹.

É preciso, então, segundo a perspectiva do *Hermótimo*, ultrapassar esse juízo calcado na aparência, no intuito de fazer, em proveito de si mesmo, uma escolha criteriosa (*akribê poiésasthai tèn diaíresin*)³²². Para isso, faz-se mister encontrar (através de um mestre) ou desenvolver (por si mesmo) uma técnica de discernimento (*diakríseos tékhnen tiná*)³²³, uma preparação e instrumentalização crítica e investigativa (*kritikês tinos kai exetastikês paraskeuês*)³²⁴, uma capacidade de julgamento crítico (*kritikèn dýnamin*)³²⁵.

Não obstante, isso não pode ser atingido de modo absoluto, pois não seria possível distinguir um critério que viesse a ser um parâmetro invariável e confiável para qualquer tipo de escolha. Então, a atitude mais indicada e imparcial em relação a qualquer doutrina filosófica ou religiosa é, antes de tudo, o desacreditar, ou melhor, o “não te embriagues e lembra-te de não crer” (*néphe kai mémneso apisteîn*)³²⁶. Dessa forma, numa situação de julgamento na esfera do si mesmo, parte-se do princípio de deslocar-se do próprio lugar, pois o descrer de si mesmo (descrer da escolha que se possa fazer em algum momento) significa a possibilidade do sujeito dramático descolar de si e não ficar acometido pela afecção de um determinado discurso. Convém lembrar, mais uma vez, que a tese de Brandão é que essa contraposição ao discurso do filósofo diz respeito à constituição da poética de alteridade de Luciano, que busca uma certa legitimação de sua prosa como um espaço discursivo marcado pelo *psêudos* (o que o aproxima do campo dos sonhos, dos pintores e dos poetas), que lhe

³²¹ Cf. no *Hermótimo* as passagens em que há esta comparação com imagens: 19, 26-27, 33, 51; cf. também a comparação de Peregrino com a estátua de Zeus: *Sobre o fim de Peregrino*, 6.

³²² LUCIANO, *Hermótimo*, 52.

³²³ Idem, 69.

³²⁴ Idem, 64.

³²⁵ Idem, 68.

³²⁶ Idem, 47.

confere pura liberdade de criação e de manuseio dos materiais da tradição, espaço esse definido em relação de alteridade com os discursos verdadeiros, submetidos ao princípio da verdade, ou seja, filósofos, historiadores e oradores não seriam livres como os poetas, pintores e sonhos; o estatuto destes últimos e do discurso luciânico, desdobrado e revelado por uma poética da alteridade, seria, portanto, da ordem do ficcional.

Quando se trata, não obstante, de questões religiosas, a estratégia luciânica é vinculá-las, de alguma forma, ao *lógos* filosófico (e, às vezes, ao *lógos* médico³²⁷). O relato biográfico, como temos argumentado, é, com efeito, o espaço discursivo eleito por Luciano (mas não o único) para abordar essa problemática a partir de um enquadramento pragmático da ação moral. O relato de um *bíos* fornece essa possibilidade de auferir um critério de verdade relativo à atuação prática do representante de uma dada doutrina ou crença; contemplar as ações deste numa narrativa biográfica propicia a possibilidade de um julgamento de valor conforme o seu engajamento legítimo ou fictício aos valores advogados. Por outro lado, todavia, se os prodígios forem considerados como os elementos distintivos de um relato de um *bíos* de caráter aretológico, então o próprio de tal discurso viria a ser, a partir da ótica luciânica, também da ordem do ficcional – o próprio desse tipo de discurso cujo exemplar mais evidente viria a ser a *Vida de Apolônio de Tiana* de Filóstrato³²⁸.

Talvez seja esse tipo de tensão que caracterize o tipo de *bíos* elaborado por Luciano, mormente sobre as figuras de Alexandre e Peregrino, que se definem como líderes religiosos, os quais são venerados em vida e depois da morte; os pretensos prodígios (*terástia*) realizados por eles sempre são desqualificados por Luciano, revelando-os como puros artifícios (*mekhanémata*), fraudes montadas para enganar um público devoto. Por conseguinte, a adesão,

³²⁷ Cf. BRANDÃO, 1990.

³²⁸ Cf. VAN UYTFANGHE, 1993, p. 156-157; cf. Também ELSNER, 1997, p. 22-37 [ELSNER, John. Hagiographic geography: travel and allegory in the Life of Apollonius of Tyana. IN: The Journal of Hellenic Studies, v. CXVII, 1997].

mesmo sendo alvo de uma encenação cujo julgamento na esfera do si mesmo resulta menos num assentimento do que num quadro comparativo de todas as perspectivas envolvidas, deve ser buscada segundo a esfera humana do si mesmo, sem o concurso da divindade (*katà sautòn áneu theoù*)³²⁹. Com efeito, parece ser, segundo a via argumentativa do *Hermótimo*, danosa para a atividade judicativa do si mesmo a dependência de uma instância divina, cuja ação seria semelhante à de um *Deus ex machina* que resolve tudo no final; a expressão é mencionada curiosamente no *Hermótimo*, não em relação à adesão religiosa ou filosófica, mas com referência à contra-conversão de Hermótimo operada por Licino³³⁰; volta-se à vida comum como quem volta à sobriedade, saindo-se do estado de embriaguez provocado pela afecção de tais discursos, no caso, pelo *páthos* de uma adesão absoluta e não crítica a uma seita filosófica (que também pode ser religiosa).

Aquilo que é encenado nos relatos biográficos luciânicos e que é o traço distintivo de um discurso que suscita a adesão (o engajamento sério ou dissimulado) diz respeito ao *páthos*, à afecção ocasionada por um tal tipo de *lógos*, portador de um *phármakon*, uma droga destrutiva (*pharmákoι olethríoi*)³³¹. Os filósofos, dessa forma, são temidos como cães raivosos (*toùs lyttóntas tòn kynôn*), da mesma forma como Luciano temera ser despedaçado pelos cínicos admiradores de Peregrino (*hypò tòn kynôn*)³³².

Alexandre segundo suas apropriações biográficas

³²⁹ LUCIANO, *Hermótimo*, 15; cf. aí também as outras passagens relativas à divindade: 6-7, 22, 37-38, 56, 71.

³³⁰ Idem, 86 (θεὸς ἐκ μηχανῆς).

³³¹ Idem, 62; as menções ao *páthos* permeiam todo o diálogo: 3-4, 8-9, 12-13, 19, 28, 49, 59, 61-63, 71-72, 75, 83, 86.

³³² LUCIANO, *Sobre o fim de Peregrino*, 2.

Na verdade, essa sensação de perigo, levada ao extremo enquanto iminência da morte, é narrativamente explorada nos dois relatos luciânicos assinados e de caráter biográfico: *Alexandre ou o falso profeta* e *Sobre o fim de Peregrino*. São estes, com efeito, os dois textos que fazem referência aos cristãos, os quais direta ou indiretamente estão colocados também em perigo. Num caso, é Peregrino que, travestindo-se com a conduta e com o *páthos* do mártir cristão, enfrenta o perigo da morte face às autoridades romanas. No outro, são mais diretamente os epicuristas os rivais atacados por Alexandre³³³, mas os cristãos também sofrem sua invectiva, considerados igualmente ímpios e impuros, devendo, por conseguinte, ser expulsos durante as cerimônias e o culto de Glícon³³⁴.

Não se deve, portanto, diminuir a importância da menção aos cristãos encontrada no *Alexandre*, como deduz Caster³³⁵, em vista das poucas referências, aí inseridas de forma aparentemente irrelevante. Com efeito, na linha do que é argumentado no *Hermótimo*, é necessário sair do próprio ponto de vista e avaliar as outras perspectivas, comparando-as, no intuito de julgar com discernimento a si e aos outros. Ora, a referência aos cristãos entra nessa lógica e devem eles participar como mais uma voz no enquadramento judicativo dos sujeitos dramáticos. Nesse sentido, os cristãos são alinhados, no *Alexandre*, aos epicuristas, que, contrapostos à figura do charlatão, têm um julgamento crítico da problemática religiosa em causa, enquanto que, no *Peregrino*, são postos no mesmo patamar dos cínicos, como aqueles que fazem uma adesão unilateral e irrefletida, vindo a ser enganados e iludidos pela figura do charlatão. Assim, se os cristãos representam personagens aparentemente sem importância, é porque a sua função na narrativa deve estar relacionada a uma certa marginalidade.

³³³ Narra-se, com efeito, o caso de um epicurista que, tendo desmascarado Alexandre em público, foi quase apedrejado pela multidão insuflada por aquele, mas que conseguiu ser salvo pela interferência de uma figura respeitada e esclarecida que estava presente (*Alexandre ou o falso profeta*, 44-45).

³³⁴ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 38.

³³⁵ CASTER, 1938, p. 45-46.

Consideremos, então, todas as passagens em que são mencionados no *Alexandre*:

Quando muitos dos que mantiveram a razão, como que voltando de uma embriaguez profunda, já se aliavam contra ele (principalmente os que eram seguidores de Epicuro) e, aos poucos, todo o engano e maquinação da trama [do drama: *toû drámatos*] iam sendo desmascarados nas cidades, ele fabricou um espantalho contra eles dizendo que o Ponto estava cheio de ateus e cristãos, os quais ousariam caluniá-lo com as piores coisas. Mandou que os expulsassem a pedradas, se realmente quisessem ter o deus a seu favor.³³⁶

Estabeleceu ele uma certa iniciação, cerimônias com tochas e ministérios de sacerdotes, durante três dias - e para sempre, até o fim dos dias. No primeiro, havia uma proclamação, como em Atenas, mais ou menos assim: “Se algum ateu, cristão ou epicúreo está aqui para espiar as cerimônias, que fuja! Já os que crêem no deus, que cumpram a iniciação em boa sorte”.

Então, logo no princípio, acontecia a expulsão: ele começava dizendo: “Fora com os cristãos!”, e a multidão gritava: “Fora com os epicuristas!” Em seguida, acontecia o parto de Leto, o nascimento de Apolo e o casamento de Corônis, e Asclépio vinha à luz.³³⁷

Outros, desejando consultar o oráculo, eram chamados pela ordem da fila (...). O mensageiro perguntava se ele prediria a esse ou àquele, e, se Alexandre respondesse de dentro: “Aos corvos!”, ninguém mais deveria receber tal homem em casa, nem compartilhar fogo ou água com ele. Era então expulso de um lugar para outro, como um ímpio, ateu e epicurista (o que era a maior ofensa possível).³³⁸

Consideradas desse modo, as menções aos cristãos, vinculadas aos epicuristas, situam-se em pontos estratégicos da narrativa, cuja finalidade seria desqualificar o culto, quer no princípio de sua difusão, quer na celebração dos seus mistérios, quer no funcionamento, produção e manutenção dos oráculos. A ênfase da narrativa, certamente, recai sobre a figura de Epicuro e dos epicuristas, na ação de se contraporem à fraude encenada pelo “falso profeta”, mas não deixa de ser esboçada a contraposição representada pelos cristãos, como uma espécie de alteridade imprópria, deslocada em relação à *paidéia* grega. Eles parecem ser

³³⁶ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 25. Aqui estamos usando na íntegra a tradução do nosso colega Daniel Gomes.

³³⁷ Idem, 38. Há aqui uma visível correspondência com as cerimônias dos mistérios de Elêusis em Atenas; a proclamação, feita em Atenas, no início das cerimônias, excluía os assassinos e os bárbaros, enquanto no *Alexandre* são excluídos os epicuristas e os cristãos (cf. CASTER, 1938, p. 61).

³³⁸ Idem, 46. Esta última passagem não é mencionada pelos comentadores, pois os cristãos não são citados nominalmente. A referência, porém, está subentendida, uma vez que a associação do termo cristão com o termo epicurista (e, às vezes, com o termo ateu) nas outras passagens permite uma vinculação estreita entre eles, como se fosse a repetição, em vários momentos, do mesmo acorde, em que no último, em vez da quinta, apareceria a sétima, mas que qualquer bom músico não deixaria de ouvir o quinto tom do acorde.

expulsos das cerimônias de mistérios, não como os epicuristas, por criticar tais atitudes a partir de uma cultura helenizada, mas talvez sob o mesmo ângulo por que eram expulsos os bárbaros dos ritos dos mistérios de Elêusis, em Atenas. Não se quer dizer nem que cristãos não recebessem uma educação grega, nem que Luciano advogue uma perspectiva cristã. O que se conclui é que os cristãos representam um tipo de alteridade radical a qualquer manifestação religiosa da tradição greco-romana, sendo empregados com esse perfil na obra luciânica. Aqui seus representantes têm uma função marginalmente positiva, manifestando uma alteridade que faz parte do julgamento comparativo acerca da escolha de uma dada crença, ou melhor, na esfera do si mesmo, a opção pela descrença deve levar em consideração também essa nova espécie de alteridade que a seita cristã representa.

Se, em *Alexandre e Peregrino*, nós conseguimos discernir, em um, uma abordagem relativamente positiva (os cristãos estão, em segundo plano, contrapostos ao farsante), no outro, uma caracterização relativamente negativa (os cristãos podem, de certo modo, ser tolos, mas não são qualificados de charlatães ou farsantes), então a figura de um partidário de uma seita religiosa e/ou filosófica recebe o seu estatuto a partir do jogo de claro-escuro entre o si mesmo e os outros. A atitude mais recomendável parece, a princípio, paradoxal: o adepto ou o crente, para o julgamento crítico de seus princípios e de sua doutrina, deve necessariamente descrer. Talvez a crítica de Luciano aos cristãos possa se resumir nisso: “não há um Luciano entre vocês”.

Para a realização de um tal juízo, o gênero do *bíos* afigura-se, na perspectiva luciânica, como o mais funcional, pois permite o enquadramento das ações num gênero de discurso que se refere à realidade pragmática, em que pode ser verificada, na prática, a atuação moral do biografado. Acerca desses dois relatos biográficos (*Alexandre e Peregrino*), que a maior parte dos comentadores denomina de panfletos, a questão da atualidade ou não de

Luciano é polêmica. A posição de Bompaire, já tradicional e, de certo modo, superada, é de negá-la e de considerar, de um modo geral, as incursões de Luciano em matéria religiosa como ilustrações de sua inatualidade³³⁹. O estudioso que reage, de maneira mais severa, à posição de Bompaire é Robert: através de um estudo amparado em pesquisas e descobertas arqueológicas, mormente de material epigráfico e de moedas, busca demonstrar não apenas que Luciano tem os olhos abertos para o seu tempo, como também confirma várias informações fornecidas por ele como ancoradas numa realidade histórica³⁴⁰.

Já a perspectiva de análise da Saïd apresenta, com nossa abordagem, várias semelhanças e muitos pontos de contato. Ela procura avaliar, numa via teórica aberta por Branham, as indicações que Luciano faz sobre si mesmo, por um lado, nos diálogos em que ele atua sob o pseudônimo (Licino, Sírio, Parresiades, Tiquíades), e, por outro, nas obras em que o “*je*” do autor se confunde com o “*je*” do narrador, as quais temos qualificado de relatos assinados. Em relação especificamente a *Alexandre e Peregrino*, sua conclusão é a mesma em relação às outras obras que analisa: que os detalhes autobiográficos visam unicamente a garantir a veracidade do que é narrado, sendo um recurso para validar o discurso biográfico³⁴¹. No que diz respeito ao *Nigrino*, ela verifica também a extrema teatralidade que estrutura a montagem do texto, o que revelaria o uso de várias máscaras sob o emprego do “*je*” luciânico, que se definiria, em concordância com nossa análise, como representação de um papel numa função de ator. Segundo Saïd, haveria aí um olhar sobre si que justaporaria autobiografia e sátira, o que denotaria uma impossibilidade de separar vida e literatura, ou seja, não seria

³³⁹ BOMPAIRE, 1958, p. 481-495; cf. CASTER, 1937, p. 336-339, 383-384.

³⁴⁰ ROBERT, 1980, p. 393-436. [ROBERT, Louis. *A Travers L'Asie Mineure. Poètes et prosateurs, monnaies Grecques, Voyageur et Géographie*. Paris: Diffusion de Boccard, 1980] Reardon, embora relativize a posição de Bompaire, declara não ser possível auferir os dados de atualidade numa obra como *Alexandre*, pelo seu caráter paródico e pelo seu uso generalizado de lugares-comuns ligados à *diabolé* (REARDON, 1971, p. 176-180. Sua posição, na verdade, é devedora daquela de Caster (1938, p. 79-93). Recentemente, é Jones quem defendeu, de forma mais cabal a atualidade de Luciano (JONES, 1986), enquanto Branham (1989) apresenta uma abordagem mais nuançada. Cf. um quadro geral das várias posições em SAÏD, 1993, p. 253-254.

³⁴¹ SAÏD, 1993, p. 262-263.

possível confiar nas informações de Luciano sobre si próprio, pois este tipo de discurso diria respeito a uma imagem forjada, patente pelos artifícios retóricos empregados³⁴².

Conquanto concordemos com vários pontos de sua análise, sua abordagem teórica ressoa da falta de critérios distintivos para a definição e a atuação do “je” em Luciano. Com efeito, não distingue ela o “je” de uma carta assinada ou o de um relato do que aparece nos diálogos ou nos prólogos – e tanto é assim que não nota ela a especificidade do “je” da *Carta a Nigrino*, o qual se diferencia claramente do “je” do diálogo *Filosofia de Nigrino*, o que a leva a colocá-los no mesmo plano e a perder de vista o jogo discursivo referente ao julgamento de valor proposto ao sujeito destinatário da carta. Além do mais, não considero que suspeitar das informações de Luciano ou confiar nelas possa determinar o que seria ou não característico de um relato biográfico. O fato é que ele faz uma apropriação do gênero do *bíos* principalmente nestas duas obras, *Alexandre e Peregrino*, e, em certo grau, no *Nigrino*. Dessa forma, concordamos com a via de abordagem teórica de Momigliano, que declara que “a biografia pode fazer por nós algo mais que nos dar histórias pessoais, em que a religião pode brilhar por sua presença ou ausência: pode expressar por si mesma as atitudes religiosas ou irreligiosas do biógrafo.”³⁴³

Não se pode exigir de Luciano o trabalho de historiador, tal qual ele o define em *Como se deve escrever a história*³⁴⁴; todavia, *Alexandre* não deixa de ser, a despeito das conclusões de Caster³⁴⁵, o quadro mais completo acerca do culto de Glícon, do seu funcionamento como uma seita de mistérios e de sua atuação em relação aos outros oráculos

³⁴² Idem, p. 263-266.

³⁴³ MOMIGLIANO, 1992, p. 270-271.

³⁴⁴ Cf. VICTOR, 1997, p. 52-57. [VICTOR, Ulrich (Ed.). Lukian von Samosata. Alexandros oder der Lügenprophet. Leiden/New York/Köln: Brill, 1997]

³⁴⁵ Embora empregue a obra de Luciano no sentido de articular os dados nela existentes e obter uma imagem parcial do contexto religioso da época, Caster desqualifica, em detrimento de sua própria análise, a representatividade do texto, constatando, pela comparação com outras obras, o óbvio: Luciano repete em vários escritos as mesmas convenções e vários *tópoi* ligados à *diabolé*.

da época³⁴⁶ (além disso, há uns poucos registros epigráficos, várias moedas com a efígie ou o nome do deus, além de uma portentosa estátua³⁴⁷).

A nossa análise é, em grande parte, devedora do estudo de Brandão, de quem usamos a classificação para esses relatos: em vez de se basear, para a sua taxinomia, nas obras tradicionalmente taxadas de “autobiográficas”, como, por exemplo, *Sonho*, ele propõe uma nova categoria de escritos que seriam marcados pela assinatura de Luciano: *Carta a Nigrino*, *Sobre o fim de Peregrino*, *Alexandre ou o falso profeta*, *Das narrativas verdadeiras* e, finalmente, o Epigrama 1. Segundo ele, a função da biografia seria pôr-se a serviço da função de denúncia e “a assinatura visa então a garantir uma sorte de veracidade do que se diz apenas no interesse da própria função de denúncia, ou seja, o texto não perde as marcas de ‘objeto de representação’ para tornar-se ‘discurso direto’ (...): o que se representa é a própria autoridade do discurso ‘assinado’ que, contudo, cercado pelo riso do interlocutor, reassume sua função de deslocamento.”³⁴⁸

Quanto à assinatura enquanto encenação de um discurso de autoridade, nossa análise tem, em certa medida, corroborado essa interpretação. O que se tem argumentado, para além dessa posição, é que nos relatos biográficos, assinados e em forma epistolar, a intenção de Luciano é, de certo modo, promover uma *mimesis* (no sentido aqui de uma refiguração crítica) de relatos de *bíoi*, na qual se encena a ação moral de uma figura que, a exemplo de Peregrino e Alexandre, sincretiza ou justapõe adesão filosófica e crença religiosa. Está, portanto, em questão o *páthos* que um tal discurso suscita naqueles que se vêem obrigados a fazer uma escolha filosófica e/ou religiosa. O relato biográfico visa, assim, a colocar em cena a vida de um líder religioso ou de um chefe de seita filosófica, a fim de que o destinatário, leitor,

³⁴⁶ Cf. VICTOR, 1997, p. 1-52; ROBERT, 1980, p. 400-408; CASTER, 1938, p. 36-76.

³⁴⁷ Cf. ROBERT, 1980, p. 395-421; CASTER, 1938, p. 94-98.

³⁴⁸ BRANDÃO, 1992, p. 497.

ouvinte, espectador, enquanto sujeito dramático, possa montar para si mesmo uma situação de julgamento, cujo juízo está menos na escolha do que na perspectiva crítica e dinâmica de encenar uma tal escolha.

A encenação do *páthos* da escolha religiosa está vinculada a um discurso de caráter testemunhal e que versa, de uma forma ou de outra, sobre prodígios. É característica dessa época uma literatura de prodígios, que poderíamos adjetivar de aretológica, ainda que não constitua um gênero determinado³⁴⁹. Embora Luciano qualifique de artifício e fraude os prodígios em geral, ou seja, ele faz questão de desmascarar a ação do “homem santo” operando milagres como sendo obra de um farsante que engana o público num teatro de ilusão, o fato é que ele não deixa de fazer a *mimesis* de um *bíos* de caráter aretológico. Se a mordedura do cão raivoso se torna um símbolo do *páthos* do discurso, afecção esta que causa embriaguez ou loucura naquele que é atingido, então a mordida que Luciano desfere em Alexandre ocasiona uma espécie diferente de afecção, pois parece contaminar um tal *bíos* de *psêudos*, provocando uma contra-conversão naqueles que estão na iminência de uma escolha. Nesse sentido, o encontro de Luciano com Alexandre parece ser análogo a seu encontro com Homero em *Das Narrativas Verdadeiras*: a pergunta é a mesma, de onde era o poeta³⁵⁰; em ambos os textos, a assinatura de Luciano, uma em prosa, outra em versos, decorre de seu encontro com as duas personagens. Enfim, em ambos se manifesta um evento de natureza testamentária: lá o legado de Homero, fazendo de Luciano herdeiro; aqui a efetividade do *páthos* do escrito luciânico.

³⁴⁹ Cf. VAN UYTFANGHE, 1993, p. 141-143.

³⁵⁰ LUCIANO, *Alexandre ou o falso profeta*, 53-56; *Das Narrativas verdadeiras*, II, 20.

Terceira Parte

Discursos biográficos cristãos: os relatos de martírio e a *Vita Antonii*

A princípio, quando nos referimos à constituição das imagens biográficas nos escritos enfocados por esta tese, temos de inevitavelmente considerar as condições de enunciação dos textos na Antigüidade. Além das questões já apontadas, relativas ao processo discursivo em que ele está inserido, é mister abordar a dinâmica da produção e da transmissão, o que fazemos nesta terceira parte.

A partir do relato de martírio *A Paixão de Santa Perpétua e Santa Felicidade*, traçaremos um quadro das condições de composição e transmissão de um escrito, quadro que tem um de seus pontos de inflexão na passagem do rolo para o códice. De uma forma bem especial, as condições materiais por que um texto passa são determinantes para o sentido a ser veiculado e para a sua forma de assimilação.

Em seguida, promoveremos uma análise dessa narrativa, classificando-a como um “drama biográfico religioso”. Por um lado, ela ainda conserva procedimentos retóricos vinculados à eloqüência greco-romana, os quais pressupunham uma arte mnemotécnica para a confecção dos discursos. Por outro, a narrativa encena a emergência de uma identidade cristã que implica uma revolução relativamente aos valores culturais e religiosos do paganismo de então e situa o seu destinatário como um espectador participativo, atuando, na iminência da conversão, no combate que a mártir cristã encetará contra as potências irreligiosas do Império Romano. O mártir, nesses princípios do cristianismo, encarnará o ideal do santo; suas ações

são modelares e seu padrão de conduta paradigmático, encontrando uma analogia evidente na própria “paixão” de Cristo.

Ao analisar as atas de Cipriano e de outros mártires da África Proconsular, consideramos que aí a situação de julgamento é refigurada de modo a estruturar os atos dos mártires e o sentido dos relatos, em que os procedimentos discursivos recorrentes ligados à negação do culto pagão e à afirmação da identidade cristã funcionam, de certo modo, como a instauração de novos gestos rituais, cuja atualização é vivenciada e dramatizada através da leitura aos fiéis em assembléia.

A vida e morte de Cristo, bem como a conduta dos santos, vão fornecer parâmetros para Atanásio legitimar o seu fazer biográfico. Dele analisaremos algumas obras que, por um lado, fornecem os recursos utilizados para que fale de si mesmo, em vista das várias perseguições que sofreu, e, por outro, dão indicações sobre sua atividade como escritor, cuja autoridade remonta às Escrituras e delas retira sua legitimidade. Assim como Platão caracteriza negativamente a escrita pelo seu aspecto pictográfico, ou seja, pelo seu liame analógico com a pintura, de forma aproximada Atanásio parte da crítica às artes plásticas, no seu esforço de plasmar e confeccionar imagens dos deuses a serem venerados, e, desse modo, vincula o fazer plástico dos artistas ao fazer narrativo de poetas e historiadores, cuja ação de relatar a vida e as ações dos deuses é desautorizada e desvalorizada. No último capítulo, analisamos mais detidamente a *Vita Antonii*, sua configuração narrativa, sua forma epistolar, sua temática, a tradição manuscrita, a especificidade de sua escrita em relação à constituição do si mesmo do monge, bem como fazemos uma discussão acerca de sua classificação num gênero que definimos como *bíos* hagiográfico.

De uma forma ou de outra, tanto Atanásio quanto Luciano lançam mão da contraposição entre campos discursivos (ou entre um campo discursivo e outro não-discursivo,

como entre escultura e retórica em *O Sonho ou Vida de Luciano*) para uma delimitação teórica do próprio discurso, no sentido de encontrar-lhe um estatuto adequado. A imagem biográfica produzida por cada um também recebe um tipo de determinação, a partir do enfrentamento, paralelo, choque, fricção entre campos e gêneros diferenciados do discurso. Como em *O Sonho ou Vida de Luciano*, essa imagem diz respeito à efetividade, ou seja, ela tem um efeito, uma utilidade³⁵¹. A performance que suscita é da ordem da Paidéia, da educação, da apreensão de valores para a efetiva condução daquele que se coloca como destinatário do texto. A imagem biográfica deve ser encenada para criar uma situação de julgamento, que, por parte de Luciano, tem como critério a liberdade e autonomia dos juízos e, por parte de Atanásio, deve ser encarnada numa série de ações, cuja legitimidade narrativa está na manifestação de sinais próprios da divindade, fruindo de uma existência consoante à vida, morte e paixão de Cristo.

³⁵¹ LUCIANO, *O Sonho ou Vida de Luciano*, 17.

Capítulo 1

Relatos de martírio e a tradição manuscrita:

A Paixão de Santa Perpétua e Santa Felicidade

Epì Oualerianoù kai Galiénou diognòs egéneto en hoi emartúresan oi hágioi Sátyros, Satornilos, Reoukátos, Perpetoúa, Felikitáte, nótais Febrouariais. (No tempo de Valeriano e Galieno, houve uma perseguição em que foram mártires pelo testemunho os santos Sátiro, Saturnilo, Revocato, Perpétua, Felicidade, nas nonas de fevereiro).³⁵²

Inicia dessa forma o texto do único manuscrito grego que comporta a narrativa da Paixão de Santa Perpétua e Santa Felicidade. Encontrado por R. Harris em 1889, num códice contendo textos hagiológicos na Biblioteca de Jerusalém, foi, a princípio, considerado o protótipo de que dependeriam as versões latinas conservadas³⁵³. O texto foi publicado por Harris em 1890 e, no ano seguinte, por A. Robinson, com grande aparato crítico e filológico, apresentando-se em justaposição os textos grego e latino³⁵⁴.

³⁵² Texto grego da Paixão de Santa Perpétua e de Santa Felicidade (Prólogo), inserido em ‘*Actas de los Mártires*’. IN: BUENO, 1951, p. 440.

³⁵³ Tal posição foi apoiada por A. Harnack (Teologische Literatur-Zeitung 15, 1890, p. 423ss) e também por L. Massebieau (La langue originale des Actes des saintes Perpetue et Felicite. IN: Revue de L’Histoire des Religions, Tome 24, Annales du Musée Guimet, Paris 1891, p. 97 e 101). Cf. PAPADOPOULOU, 1906, p. 70-71 e FRANZ, 1991, p. 16-17.

³⁵⁴ RENDEL-HARRIS, J. & GIFFORD, Seth K., *The Acts of the Martyrdom of S. Perpetua and Felicitas*, London, 1890; ROBINSON, J.A., *The Passion of S. Perpetua, Texts and Studies, Contributions to Biblical and Patristic Literature*, I.2, Cambridge, 1891.

Posicionando-se contra a versão grega estar mais próxima do arquétipo entraram na polêmica, então, o próprio Robinson, como também Duchesne³⁵⁵. Segundo Papadopoulou, a descoberta, por parte dos bolandistas, de um manuscrito latino mais concorde com o grego, editado por Harris, fez com que as opiniões se inclinassem no sentido de que este último fosse julgado como protótipo. Seguem-se, assim, várias posições conflitantes: Hilgenfeld apresentou a idéia de um original púnico, do qual o manuscrito grego e os latinos seriam versões³⁵⁶, mas teve pouca adesão; Gebhardt, sustentando que ambos os textos eram originais, afirmou que o mesmo autor teria composto uma e outra obra; Franchi de Cavalieri, em sua edição crítica, dá a primazia ao texto latino, fazendo notar que as partes do redator e da visão de Sático diferiam da parte da narrativa de Perpétua, avaliando, dessa forma, que esta última teria sido composta originalmente em grego; Salonijs, através de um estudo comparativo, chegou à conclusão de que a redação primitiva tinha sido grega³⁵⁷. Não obstante, a maior parte dos comentadores tinha uma posição nuançada: consideravam a parte do relator originalmente escrita em latim, enquanto para uns as visões de Perpétua, para outros a visão de Sático teriam sido originalmente escritas em grego.

Em tempos mais recentes, enquanto Bueno compactua da opinião de van Beek de que, na verdade, um mesmo redator redigiu dois textos, um em grego e outro em latim³⁵⁸, Marie-Lousie von Franz, Herbert Musurillo, Jacqueline Amat, Ross Kraemer e Shira Lander apontam o latim como a língua original da *Passio*, considerando o texto grego uma tradução

³⁵⁵ DUCHESNE, Extrait des Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 4^a.série, tome 19, Paris 1891-1892, p.39.

³⁵⁶ HILGENFELD, A.IN: Berliner Philologische Wochenschrift 10, 1890, p. 1488-1491.

³⁵⁷ GEBHARDT, O. von.IN: DLZ 12 (1891); CAVALIERI, P. Franchi, Ed. Pass. Perp. et Felicitas.IN: Römische Quartalschrift für Christ. Altertumskunde, Rome, 1896; SALONIJS, A.H., *Passio S. Perpetuae*, Kriche Bemerkungen mit Besonderer Berücksichtigung der Grieschich-Lateinischen Ueberlieferung des Textes, Helsingfors, 1921.

³⁵⁸ BUENO, 1951, p. 419.

do latino, composto pouco tempo depois de sua primeira redação³⁵⁹. Ainda no âmbito da polêmica, Amat³⁶⁰ cita, de um lado, os trabalhos de Ruprecht (acerca do estudo estilístico de determinadas passagens) e de Fridh (o qual se apóia na análise das cláusulas métricas), que chegaram à conclusão de que o texto grego é uma tradução, ainda que Fridh considere a parte referente à visão de Sático, por sua originalidade rítmica, como possivelmente composta em grego; por outro lado, Amat recorda a comunicação de L. Robert, em 1892 na Académie des Inscriptions, em que, ao demonstrar que as visões de Perpétua refletem lembranças precisas dos Jogos Píticos instaurados em Cartago, ele deduz que tais lembranças teriam sido escritas em grego.

De qualquer forma, o manuscrito latino considerado o melhor é o *Casinensis*. Ele foi descoberto em meados do século XVII pelo prefeito da Biblioteca do Vaticano, Lucas Holstenius, em um manuscrito de Monte Cassino. A edição *princeps* foi realizada por A. P. Poussines, em 1663, em Roma. No ano seguinte, foi publicado por Henri de Valois, em Paris, e, em 1668, fez parte das *Acta Sanctorum* editadas por Jo. Bollandus³⁶¹. Th. Spark, utilizando variantes tiradas de um códice *Sarisburiensis*, publica-o em Oxford. Por sua vez, D. Thierry Ruinart fez a colação do texto estabelecido por Holstenius com um manuscrito de Saint-Corneille de Compiègne, juntamente com o *Sarisburiensis*, para os seus *Acta Martyrum Sincera*, em 1689. Segue um intervalo de dois séculos para as próximas edições.

Após as primeiras edições no século XVII, baseadas apenas em manuscritos com textos em latim, somente na segunda metade do século XIX houve a retomada de edições críticas, depois da descoberta do *hierosolymitanus*, o manuscrito grego. Robinson, em 1891, foi o primeiro a fazer uma edição crítica apresentando o texto grego ao lado do latino, seguido

³⁵⁹ FRANZ, 1991; MUSURILLO, 2000; AMAT, 1996; KRAEMER&LANDER.IN: ESLER, Philip F.Cedit. *The Early Christian World*. London and New York: Routledge, 2000.

³⁶⁰ AMAT, 1996, p. 53-55.

³⁶¹ *Acta Santorum Martii*, ed. Por Jo. Bollandus, Antuérpia, 1668, Tomo I col. 630-638.

por P. Franchi de Cavalieri, em 1896, o qual teve a oportunidade de consultar o manuscrito ambrosiano de Milão, descoberto pelos bolandistas em 1892. Temos, em seguida, as edições de R. Knoph, em 1901, e a de O. von Gebhardt, em 1902, sendo que este último colacionou mais dois manuscritos: o de Saint-Gall e o de Eisiedeln. Entre todas as outras, vale destacar a edição de van Beek, que descobriu mais dois manuscritos e pôde assim colacionar todos os textos da *Passio* até hoje conhecidos.

Dessa forma, seguindo a numeração e classificação de Jacqueline Amat, temos, em suma, nove manuscritos latinos e um único exemplar grego:

A – *Codex Casinensis*, 204 mm, é um pergaminho do século XI, descoberto por Holstein em Monte Cassino, sendo dos exemplares latinos o único que contém o prefácio, embora não forneça o título;

H – *Codex Hierosolymitanus* 1, descoberto na Biblioteca de Jerusalém e publicado em 1890 por J.R. Harris e S.K. Gifford, do século X ou XI, apresenta, segundo Amat, lições que o distanciam do *Casinensis*, derivando ambos, portanto, de ancestrais distintos;

B – *Codex Parisiensis* 17626, um pergaminho do século X cujas lições o aparentariam menos ao manuscrito latino A do que ao manuscrito grego H;

D – *Codex Ambrosianus* C210 Inf., um pergaminho do século XI ou XII, descoberto pelos bolandistas em Milão, o qual, segundo Leclercq e Papadopoulou, concorda mais com o *Hierosolymitanus*, e, conforme Amat declara, com o *Casinensis*;

E1 – *Codex Sangalensis* 277, de Saint-Gall, considerado o manuscrito mais antigo, cuja datação remonta ao século IX ou X, com lições bastante próximas do *Einsidlensis*;

E2 – *Codex Einsidlensis* 250, um pergaminho do século XII, que apresenta um título mais extenso da *Passio: Passio Sanctorum Reuocati Saturni Perpetuae et Felicitatis*; C1 – *Cottonianus Nero* E1, do século XI-XII, C2 – *Oxoniensis Fell* 4, do século XI-XII, antigo *Sarisburiensis* (ambos contêm o título da *Passio* e situam-nas nas nonas de março), C3 – *Cottonianus Otho* DXIII, do século XII, e C4 – *Codex Cantuarius* E 42, do século XII, são bastante aparentados entre si e os que mais se aproximam do manuscrito grego.

Assim, teríamos, de um lado, o *Casinensis*, que apresenta uma maior originalidade em relação aos demais, por conservar as formas orais ou vulgares africanas, com incorreções e uma sintaxe mais simples; de outro lado, os manuscritos latinos restantes que, próximos do texto grego, tenderiam a corrigir ou explicar as lições de A, derivando, por conseguinte, de um arquétipo distinto do *Casinensis*.

Existem ainda o que seriam atas abreviadas, correspondentes ao interrogatório e julgamento dos ditos mártires, as quais sobreviveram em um grande número de manuscritos subdivididos em dois grupos: um primeiro, relativo a uma versão mais curta e provavelmente a mais antiga, é representado por treze manuscritos; o outro, que transmite a versão mais conhecida, é constituído por sessenta exemplares. Segundo Leclercq³⁶², essas atas difeririam da *Passio* por sua função e emprego: enquanto esta teria um uso mais restrito como livro de edificação pessoal, ou seja, de leitura privada e individual, as atas seriam utilizadas na liturgia, com recitação pública.

Entretanto, a opinião dos intérpretes, em geral, se inclina a não emprestar qualquer confiabilidade histórica às atas, as quais, segundo Bueno³⁶³, poderiam ser compostas como um

³⁶² LECLERQ, 1939, p. 409.

³⁶³ BUENO, 1951, p. 416-417.

resumo da *Passio* ou, segundo o próprio Leclercq³⁶⁴, como um exercício hagiográfico redigido talvez no século IV da nossa era a partir da *Passio*. Não obstante, para se determinar, por exemplo, tanto a datação da composição do texto, quanto a localização dos eventos aí narrados e aventados, procede-se a uma comparação dos manuscritos latinos da *Passio* e das atas, juntamente com o manuscrito grego. Na verdade, enquanto as atas concordam com o manuscrito grego e situam o martírio durante o reinado de Valeriano e Galieno, contradizem uma informação dada pelo melhor manuscrito latino, o *Casinensis*, que indica que os mártires foram sacrificados durante os jogos celebrados pelo aniversário de Geta, filho do Imperador Sétimo Severo, como Augusto, o que equivaleria ao ano de 203 d.C. Segundo Kraemer e Lander³⁶⁵, esta última data seria mais defensável, em vista das declarações de Tertuliano sobre Perpétua e Felicidade em seu tratado *De anima*, que não deve ser posterior a 211 d.C., além do que, tendo morrido Tertuliano durante a perseguição de Valeriano, não teria ele como conhecer uma tradição de Perpétua no meio do século III. No *Hierosolymitanus* aparecem indicações de dois copistas referentes à data: uma aponta o dia do martírio nas nonas de fevereiro, ou seja, cinco de fevereiro; a outra, data o martírio no quarto dia antes das nonas, isto é, dois de fevereiro. No entanto, a tradição latina inteira conserva outra data, estando aí incluídos as atas breves e os martirológios romanos, a saber, as nonas de março, ou seja: 7 de março.

Antes de nos determos na análise da *Passio*, cumpre assinalar o papel paradigmático que ela pode assumir para o estudioso que volta sua atenção quer para esse tipo mais primitivo de relato sobre os santos, na forma de atas, quer para narrativas biográficas e hagiográficas mais extensas e esteticamente mais desenvolvidas. Isso diz respeito a um certo probabilismo

³⁶⁴ LECLERQ, 1939, p. 395.

³⁶⁵ KRAEMER & LANDER, 2000, p. 151-152.

dos eventos narrados ou mesmo a uma indeterminação na escolha das informações das várias e possíveis fontes. No que diz respeito a esta narrativa específica, temos um espectro de interpretações que varia entre duas posições limites: a de Kraemer & Lander, para os quais é impossível identificar a fonte original da *Passio*, no sentido de não ser possível encontrar uma correspondência contundentemente histórica com fatos e pessoas reais, ficando a narrativa sob a ótica de uma forma de “representação”, que não seria propriamente fictícia pelo fato de existirem testemunhos sobre ela³⁶⁶; no outro extremo, está o magnífico trabalho de Joyce E. Salisbury, que verdadeiramente monta e refaz a vida de Perpétua, explorando todos os dados referentes ao ambiente cultural e religioso da época, que teria como núcleos temáticos as cidades de Roma e Cartago, com a comunidade cristã no norte da África – além disso, usa a mesma autora a literatura da época, representada por romances gregos e latinos, para propor um quadro do imaginário do contexto cultural em que viveu Perpétua³⁶⁷.

Assim, de um lado delinea-se o perfil provisório de uma pretensa figura histórica; de outro, traça-se o retrato de uma jovem matrona romana ambientada no norte da África. Junte-se a isso, toda a problemática associada ao manuseio dos vários manuscritos e a uma certa indefinição quanto à língua original do arquétipo, para que se perceba que o caminho do nosso pesquisador será repleto de sombras e cada vez menos amparado em fontes historiográficas seguras e bem fundamentadas. De certa forma, não podemos falar de Perpétua e Felicidade; de certa forma, não podemos deixar de falar de Felicidade e de Perpétua. Na verdade, esses dois tipos de posicionamentos em relação a figuras históricas nos parecem apenas dois modos de o pesquisador operacionalizar o seu método de investigação. Assim, um modo não supera o outro no coeficiente de verdade ou de capacidade imaginativa; mais precisamente, um modo

³⁶⁶ Idem, p. 158.

³⁶⁷ SALISBURY, 1997.

de investigação, dentro de uma certa disponibilidade de informações, tem em si mesmo o agenciamento de imaginação ou factualidade histórica que lhe é pertinente, sob uma certa ótica de probabilidade.

Não queremos, é claro, instaurar um relativismo generalizado, mas antes tomarmos como referências formais não um quadro absoluto do que seria o material historiográfico, mas dois modos de gerir seu agenciamento num contexto cultural, segundo a possibilidade de extrair-lhes os dados históricos diretos e as referências cruzadas. A *Passio* de Santa Perpétua e Santa Felicidade está assim numa encruzilhada entre memória e fantasia, em que não se pode optar por uma ou por outra; tomamos então, num sentido teórico, esse tipo de encruzilhada como sendo o signo formal para a mudança de um modo de investigação para outro, modo esse que também transforma o investigador. Dessa forma, o modo mais rígido de lidar com as informações históricas, como fazem Kraemer & Lander, chamaremos de *gramográfico*; e o outro, mais aglutinador, adotado por Salisbury, *ideográfico*.

Estes dois modos retomam, de certa forma, as categorias do mesmo e do outro elaboradas teoricamente por Paul Ricoeur³⁶⁸, quando trata do engajamento do historiador com o passado histórico. Enquanto, para ele, a “mesmidade” da pessoa histórica se pautaria por buscar resgatar o seu trajeto biográfico de uma maneira extremamente fiel e rigorosa, a categoria do outro, por seu turno, diz respeito a uma postura historiográfica que empresta à figura retratada todo um manancial de sentidos e interpretações advindos da própria época do historiador. Enquanto da ótica do mesmo, o passado é re-efetuado no presente de forma identitária; da perspectiva do outro, os fatos ocorridos são reavaliados segundo sua “ausência pertinente”, sendo mais importante encarecer sua distância do presente e, dessa forma, promover a dissolução de uma constituição positiva do passado. Mas o ter sido pode, segundo

³⁶⁸ RICOEUR, 1997, p. 244.

Ricoeur, ser abordado segundo uma terceira categoria, a do análogo: a narrativa do historiador não tenta burlar sua diferença para com a cadeia de eventos, nem, por outro lado, permanece no momento negativo de encarecimento da diferença; em vez disso, assume uma postura “analogizante”, fazendo a figuração dos eventos segundo os quadros de decodificação e ordenação de sentidos coevos ao pesquisador, mas assumindo que a narrativa se desdobra *como se* acompanhasse o encadeamento dos acontecimentos.

Embora possamos dizer que a atitude *gramográfica* tenda para a mesmidade e a *ideográfica* para a alteridade, na verdade ambas indicam um investimento na produção imaginativa do historiador, uma marcada pela rarefação dos dados a serem valorizados na narrativa, a outra caracterizada pela riqueza e pela variedade de elementos tomados do contexto cultural da época retratada. Com efeito, um ponto de vista analogizante modalizaria estas duas perspectivas, no sentido de que um dado modo de agenciamento narrativo retrataria o *como se* dos eventos ocorridos, segundo uma escala ou seleção de dados de uma forma diferenciada para um e outro caso. A narrativa, segundo a conceituação do mesmo Ricoeur, é a refiguração do tempo que agencia acontecimentos diversos numa determinada intriga. Assim, no caso da narrativa histórica, lança-se mão de uma série de procedimentos para se alcançar a conexão entre o tempo físico ou cosmológico e o tempo fenomenológico:

Ora, a história revela uma primeira vez a sua capacidade criadora de refiguração do tempo pela invenção e pelo uso de certos instrumentos de pensamento tais como o calendário, a idéia de seqüência das gerações e a idéia conexas, do triplo reino dos contemporâneos, dos predecessores e dos sucessores, enfim e sobretudo, pelo recurso a arquivos, documentos e rastros.³⁶⁹

Esses conectores do tempo vivido e do tempo universal caracterizam e discriminam a ação do historiador enquanto tal na delimitação do presente histórico. Desse tempo histórico o primeiro fundamento viria a ser o que Ricoeur chama de “o momento axial”, que se afigura

³⁶⁹ RICOEUR, 1997, p. 179.

como um ponto nodal na seqüência das unidades do tempo crônico do calendário, a partir do que os eventos serão lidos como anteriores ou posteriores (a exemplo do que acontece com o calendário ocidental, que registra os fatos antes e depois do advento do Cristo). Na verdade, lidar com manuscritos cujos textos remontam à Antigüidade não deixa de ser manusear esses conectores que são intrínsecos à narrativa historiográfica. A massa documental representada pelos manuscritos, entretanto, levanta uma problemática específica que modaliza de várias formas o modo historiográfico de compor a intriga e a utilização dos conectores.

Nesse sentido, temos de considerar, com relação ao estatuto da narrativa, aquilo que Ricoeur concebe como o cruzamento da referência histórica e da imaginação ficcional, ou, em seus próprios termos, entre a “representância” do passado e as modalidades imaginativas da ficção:

a chave do problema da refiguração reside na maneira como a história e a ficção, tomadas conjuntamente, oferecem às aporias do tempo reveladas pela fenomenologia a réplica de uma poética da narrativa. (...) identificamos o problema da refiguração ao da referência cruzada entre história e ficção, e admitimos que o tempo humano procede desse entrecruzamento no meio do agir e do padecer.³⁷⁰

Assim, cada modo narrativo incorpora empréstimos um do outro: a intencionalidade histórica tomará os tipos de enredo ficcional ou acepções ligadas a aspectos éticos ou judicativos, tais como o trágico, o terror etc; a ficção, por seu turno, para atingir os seus fins, no sentido de promover sua relação com o agir e o padecer humanos, fará uso das reconstruções do passado encetadas pelo historiador. É esse o tipo de cruzamento que Ricoeur chama de refiguração, a qual será própria da narrativa em seu escopo mais amplo. Dessa forma, a refiguração narrativa incorpora ao ter sido histórico a gama de potencialidades do espaço da experiência levadas a cabo pelo fazer ficcional.

³⁷⁰ Idem, p. 173.

Não obstante, a ação do filólogo explora do passado uma série de possibilidades que nem são da ordem das variações imaginativas ficcionais, nem se restringem aos três modos de representância do passado (ou seja, às três categorias do mesmo, do outro e do análogo explicitadas por Ricoeur). Na verdade, em vista da própria carência de dados referentes à Antigüidade e em vista do processo distinto de transmissão através dos manuscritos, tem-se de lidar com uma categoria do possível ou do esperável, categoria cujo efeito se assemelharia à referência cruzada entre história e ficção, mas cujo estatuto guardaria a sua especificidade. É mister, portanto, centrarmos o esforço num fazer filológico, qual um músico que, ao usar uma escala de notas, verificando a ausência recorrente de alguns sons, empregasse um modo diferenciado para fabricar linhas melódicas; de forma semelhante, cumpre encontrar um modo, a partir dos possíveis engendrados pelo jogo dos manuscritos, para compor-se um arquétipo. Assim, onde o historiador lamentava por ter de calar-se em função de seu desconhecimento, aí mesmo o filólogo festeja, entoando sua música num modo redescoberto do passado.

Se atentamos para a datação dos manuscritos da *Passio*, verificamos que se estende do século IX ao XII, época chave para a transliteração dos textos. Da maiúscula para a minúscula carolíngia, da uncial para a minúscula grega, a massa de escritos gregos e latinos passa por essa transformação relativa à confecção das letras. Mais nítida do lado grego, tal transliteração se fez acompanhar por um grande e intenso trabalho filológico sobre os textos, o que garantia edições mais bem cuidadas (que adotam uma pontuação mais regular e uma acentuação mais sistemática) e com um aparato de comentários e escólios mais bem desenvolvido. Efetivamente, lidamos quase sempre com cópias direta ou indiretamente feitas a partir dos exemplares transliterados nesse período, classificados formalmente como os protótipos:

Como não temos normalmente conservado nem originais, nem arquétipos, e somente muito pouco dos exemplares transliterados, como a produção conservada dos manuscritos anteriores a 850 no mundo grego, a 800 no mundo latino, se reduz a exemplares muito raros e muitas vezes bastante mutilados, praticamente são os protótipos que formam a base de nossos estudos, e é com eles que fazemos nossas edições.³⁷¹

Se, na verdade, há uma série de elos a serem reconstituídos para se chegar ao arquétipo e se persistimos em nossa analogia musical, então a categoria formada pelo protótipo e pelo exemplar transliterado representaria, por assim dizer, um tom uma quinta acima da nota fundamental. O texto resultante passaria pelos vários extratos culturais e temporais, como se passasse pelos vários tons perfazendo sua curva melódica. Apelar para um modo de investigação construído analogamente a um modo musical é, efetivamente, problematizar a ação e o resultado do trabalho filológico, no sentido de libertá-lo de uma referenciação única e de um compromisso absoluto com o que seria o “conteúdo” do texto. É, com efeito, constituir uma polifonia de perspectivas (perspectivas essas vinculadas às edições e aos esforços interpretativos pelos quais os textos foram, ao mesmo tempo, transformados e transmitidos), as quais perpassam as linhas textuais e criam uma gama de sentidos que são explicitados sob a ótica do possível e do esperável.

No âmbito grego, por exemplo, duas camadas são conservadas e reconhecíveis pelos tipos de erro característicos, uns próprios da transmissão de textos em minúsculas (e que, assim, podem ser datados apenas a partir do século IX, quando começa o período de transliteração); outros, de textos em uncial (o que aponta preferentemente para manuscritos anteriores ao século VII, uma vez que neste século e no seguinte houve uma rarefação considerável das cópias). Para abordar outro aspecto, os manuscritos advindos da transliteração bizantina exibem um texto com acentuação e pontuação mais regulares e

³⁷¹ DAIN, 1964, p. 135.

normatizadas, enquanto nos unciais a acentuação é praticamente inexistente e a pontuação se restringe a uma marca em “v”, o parágrafo, ou a espaços em branco para marcar pausas ou o término de uma fala, ou ainda agrupamentos de sentidos³⁷².

Ao lidar com o problema da forma como nos foi transmitida a *Passio* e as atas sobre o martírio de Perpétua e Felicidade é preciso ter em mente que as várias mãos que passaram pelo texto deixaram nele as marcas, sob a forma de rastros, entretanto perceptíveis em sua incisão. O escritor, a princípio, fazia notas e apontamentos (*hypomnémata*), resumos e esboços, que poderia ler para os amigos. Ainda dentro desse circuito privado, seria composto o *syngramma*, a obra no seu conjunto, que deveria circular restritamente, provavelmente sem título. Desse exemplar, saído da própria mão do autor, o autógrafo, um outro exemplar, o apógrafo, poderia ser escrito por um escriba de profissão, a princípio, sob ditado. Revisto e corrigido pelo autor, ele enfim seria entregue a um calígrafo que se encarregaria de transformá-lo de fato num livro, muitas vezes depositado numa biblioteca, que servia de paradigma e matriz para as cópias oficiais subseqüentes, o que se chama de arquétipo. Todavia, este não deve ser confundido com os exemplares destinados ao comércio, copiados a partir do apógrafo e sujeitos a todo tipo de erro. Tabuinhas de cera ou de tília enbranquecidas, estilete, papiro ou pergaminho, cálamo, tinta, pedra pume para apagar erros ou manchas, régua. Tais materiais, usados pelo escritor ou pelo copista, não deixam de concorrer para a complicação que uma edição na forma do rolo devia pressupor. Além do fato de que a escrita era cerrada, sem separação de palavras, e não havia nem acentuação, nem sinais de pontuação (à exceção do “parágrafo” e dos sinais críticos das “edições” helenísticas). A lisibilidade do texto era

³⁷² Não obstante, existem manuscritos em uncial do século IX que, à semelhança dos exemplares transliterados, já mostram uma apresentação sistemática dos acentos e da pontuação. Cf. DEVRESSE, 1954, p. 29-30.

portanto relativa e a leitura era um tipo de atividade que exigia treinamento; em certos casos, o escritor também se tornava leitor público de sua obra.

De fato, a concretização de um texto nos vários períodos da Antigüidade implica, em sua produção e recepção, uma série de procedimentos, condições e mesmo restrições que engajam os vários sujeitos da dinâmica discursiva numa verdadeira “performance”, ao mesmo tempo textual e vocal³⁷³. A passagem do *volumen* para o códice muda qualitativamente os termos dessa situação, pois a adoção da forma do livro, tal qual se tornou o padrão até hoje, facilitou a leitura e possibilitou uma consulta mais ágil, além de ter permitido a afluência de maior número de leitores, saídos dos extratos colocados à margem da cultura oficial. A cristandade, tendo adotado o códice (sobretudo em pergaminho) para a divulgação de sua mensagem evangelizadora, forja também uma espécie nova de leitores ao mesmo tempo que formas novas para a performance da leituras, notadamente na condução do culto e da liturgia. Cada texto, com efeito, tem um percurso que o obriga a passar por transmutações que apenas a análise de caso pode elucidar.

No intervalo entre o possível e o esperável, é a sobreposição de camadas, de tons, que caracteriza a edição do texto manuscrito. Na verdade, a escolha das lições, o manuseio das variantes, a montagem do aparato crítico, tudo está na dependência do jogo que institui o que está sendo veiculado formalmente sob a ordem do possível e do esperável. Isso não quer dizer que as informações sejam inverificáveis por serem apenas possibilidades, mas sim que a ordem do possível e do esperável as constitui enquanto tais, ou seja, elas são estabelecidas inevitavelmente nesse horizonte cujas perspectivas são os vários desdobramentos textuais, os vários tons da polifonia orquestrada pela história.

³⁷³ Para o sentido de vocalidade, cf. ZUMTHOR, 1993, p. 181-198.

Na verdade, as obras cristãs pressupõem um modo diferenciado de publicação no período romano-helenístico, a começar pelo fato de terem sido escritas, a princípio, em códices. Segundo Devresse, tomando por exemplo os mais antigos fragmentos do Novo Testamento, salvo pouquíssimas exceções, a quase totalidade é de códices, o que confirma “a influência cristã sobre a forma exterior do livro e no abandono do rolo”³⁷⁴: esses livros seriam de qualidade material inferior, com uma escrita ainda semi-cursiva, produzidos não por oficinas, mas pelas próprias comunidades e, perdurando como livro popular até o final do século III, “destinados aos extratos médios e baixos da sociedade”³⁷⁵. Somente a partir do século IV, com a afirmação institucional da Igreja, o livro cristão se emancipa e adquire os recursos e os procedimentos técnicos que caracterizarão o livro bíblico no seu padrão *standard*, o que significa, pelo menos, o uso do pergaminho e a forma caligráfica. Nascia, por conseguinte, um novo tipo de público, os eclesiásticos que, pertencentes às classes cultas, centravam na bíblia sua leitura quotidiana, dela fazendo o objeto de suas meditações noturnas. Entretanto, para uma literatura cristã que não fosse a escritural, a lógica de cópia e transmissão era outra:

Os livros escriturais não foram os únicos a circular em mãos cristãs. Ao lado deles eram difundidos textos diversos da literatura cristã, os quais todavia não foram legados ao pergaminho e à própria forma de códice de maneira assim exclusiva como a Bíblia. (...) O que é mais significativo é que os escritos de literatura cristã tinham pouco a ver com o verdadeiro e especializado mercado de livros, com os seus ateliês, a sua publicidade, os seus calígrafos; o uso corrente (...) foi o da transcrição privada, feita pelo próprio interessado ou pelo escriba a seu serviço.³⁷⁶

Esses escritos eram, via de regra, destinados a um amigo, a quem era confiado guardar o manuscrito-modelo e dele tirar cópias sob a requisição de algum interessado. Houve, é claro, edições dos textos patrísticos gregos e latinos; há testemunhos acerca da venda dos

³⁷⁴ DEVRESSE, 1954, p. 149.

³⁷⁵ CAVALLO, 1992, p. 108.

³⁷⁶ Idem, p. 119.

escritos de Orígenes em Alexandria e de Novaciano em Constantinopla, em exemplares produzidos por ateliês; registra-se ainda que os donos de livrarias contaram com altos ganhos devido à publicação, em Roma, da *Vita Martinii* de Sulpício Severo³⁷⁷. Porém, o uso corrente era a transcrição privada.

Nesta altura, chegamos à encruzilhada de caminhos que se bifurcam. Por um lado, as escrituras sacras, recebendo uma publicação oficial em códices de pergaminho, dirigiam-se a um público que então atingia as camadas mais cultas da sociedade, aí encontrando todo um modo de viver e pensar, além de uma nova forma de erudição; por outro lado, uma série de textos, entre os quais as vidas de santos, apologias e homilias dos Padres da Igreja, vinculava autor e público em uma relação estreita, relação essa própria da transmissão doutrinal, que implicava sentimentos de acusação e auto-acusação, de severidade e humildade, de superioridade doutrinal e fraternidade, o que, por conseguinte, demandava uma transmissão privada e individual. Ademais, ambos os tipos de publicação sofriam uma clivagem crucial pelas várias formas de divisão e citação textual, em função de um aspecto bem pragmático que era a condução e o funcionamento da liturgia. Nesse sentido, nos manuscritos bíblicos mais antigos já aparecem indicações de leituras, sinalizando o início e o fim da passagem a ser usada por quem fosse ministrar o culto, o que conduziu, a seguir, à composição dos lecionários, conjunto de leituras escolhidas num único livro. Inclusive nos manuscritos referentes à homilética e à hagiografia (entre eles figura um exemplar da *Vita Antonii* de Atanásio) serão encontradas essas marcas de uso litúrgico³⁷⁸.

O texto cristão, com efeito, sofrerá o efeito de duas forças opostas no tocante à sua lisibilidade: uma associa-se à leitura privada e/ou à transmissão doutrinal, realizada de

³⁷⁷ Idem, p. 120-121.

³⁷⁸ DEVRESSE, 1954, p. 191-192.

maneira individual e pessoal, privilegiando o conjunto do texto e um domínio mais apurado do universo da escrita; a outra suscita uma reescrita e um seccionamento do texto em pedaços significativos e, de certo modo, autônomos, a fim de serem utilizados na cerimônia pública do culto cristão, forjando assim uma ambientação vocalizada e demandando uma série de procedimentos de oralidade. Assim, tipos determinados de textos ficaram associados aos dois sistemas de festas do calendário cristão: o ciclo das festas móveis, cujos conjuntos de leituras formavam os *synaxária*, ligou-se à tradição homilética, enquanto a tradição hagiográfica, a que pertencem as paixões, as vidas de santos, os panegíricos e os discursos de circunstância, forneceu as leituras para o ciclo de festas fixas, formando os chamados menológicos, cuja existência é atestada por manuscritos em uncial anteriores ao século IX³⁷⁹.

Assim, a destinação e os modos diferenciados de concretização textual levam a formas de reescritura que, em geral, suscitam uma modificação de gênero (no caso de estarmos vinculando a definição de gênero às formas de recepção). Dessa maneira, é necessário levar em conta como os procedimentos próprios do discurso escrito entram em relação com aqueles advindos de uma ambientação e transmissão oral para a constituição de seu estatuto textual. Segundo Chartier, a primeira limitação que se constata na tradição da história da literatura é o esquecimento de que os textos só podem existir numa materialidade: um objeto, um rolo, um códice, um impresso ou uma representação sobre o palco, ou uma forma de transmissão ligada às práticas da oralidade, leitura e recitação, por exemplo. Várias perspectivas teóricas, segundo ele, como a estética da recepção ou o *New Historicism*, tentam esboçar uma idéia abstrata de texto, sem reconhecer seu aspecto material³⁸⁰. Ao abordar um textos de modo a abrigar nele as suas várias etapas de transformação e re-funcionalização na

³⁷⁹ Idem, p. 199-200.

³⁸⁰ CHARTIER, 2001, p. 29-31.

tradição manuscrita, damos a relevância devida a essa materialidade, a qual necessariamente entra como mediadora entre escrito e leitor, entre discurso e ouvinte, entre cena e espectador. Os tons implicam formas distintas de materialidade, concorrendo todos para a construção do sentido textual.

A segunda limitação diagnosticada por Chartier se refere ao leitor. Segundo ele, o leitor constituído pelas abordagens citadas também seria de uma ordem abstrata, pois, geralmente, procede-se a uma universalização da atitude e da capacidade de leitura do leitor profissional do século XX. Contrário a isso, ele advoga uma maneira de dar à figura do leitor uma realidade sócio-cultural:

Qualquer leitor pertence a uma comunidade de interpretação e se define em relação às suas capacidades de leitura; entre os analfabetos e os leitores virtuosos há todo um leque de capacidades que deve ser reconstruído para entender o ponto de partida de uma comunidade de leitura. Depois vêm as normas, regras, convenções e códigos de leitura próprios a cada uma das comunidades de leitura.³⁸¹

Embora ele afirme que, numa perspectiva de longa duração, as distintas linhas de transformações tocantes à cultura escrita não são sincrônicas³⁸², é claro que uma modificação tão radical na ordem do livro como a passagem do rolo para o códice, que coincide com o surgimento do cristianismo e com a institucionalização, em seguida, da Igreja, ocasiona efeitos generalizados na ordem da leitura, como os considerados até agora. O códice, permitindo que maiores parcelas da população tivessem acesso a textos que, a princípio, eram do tipo técnico, ou da literatura romanesca ou cristã, fez com que o texto sofresse uma dupla clivagem, que leva, de um lado, à manutenção do conjunto do texto dirigido à leitura privada ou inserido

³⁸¹ Idem, p. 32.

³⁸² Segundo Chartier, há três linhas distintas de transformações: “(...) tem-se a linha de transformações das técnicas de reprodução de textos; e aqui o momento de Gutemberg é essencial. (...) E tem-se uma segunda linha, que é das formas do livro e que não está vinculada à primeira, pois o livro, antes e depois de Gutemberg, tem as mesmas estruturas. Então os momentos-chaves são, por um lado, a invenção do códice nos séculos II, III e IV da era cristã e, por outro, a invenção de um novo suporte, a tela (...). A terceira linha de transformações refere-se à história da leitura: suas diversas mudanças e momentos de transformação” [CHARTIER, 2001, p. 37-38].

numa relação pessoal de passagem de doutrina, e, de outro lado, à sua repartição em pequenos extratos destinados a leituras que fariam parte de novos conjuntos (lecionários, sinaxários, menológicos) a serem utilizados no serviço litúrgico e vinculados aos ciclos de festas do calendário cristão.

Na verdade, analisar textos que pertencem ao período que se desenrola entre os séculos II e IV é situar-se num momento crucial na articulação de culturas (a greco-romana, por um lado, a cristã, por outro), a partir do que foi traçado o destino dos manuscritos e assegurada sua conservação pela transmissão ulterior. Analisar narrativas cristãs, paixões, martírios, vidas de santos, não deixa de ser perscrutar os novos sentidos que esses discursos possam oferecer, sentidos inseridos nas práticas culturais das comunidades em que surgem, ao mesmo tempo em que se verificam formas de continuação e de manutenção do conglomerado cultural anterior. O desafio está em abordar os textos de uma forma tal que os aspectos gráficos e vocais criem uma estrutura consistente e apropriada. Um leitor, cujas normas e expectativas relativas ao discurso formal revelam uma conformação residualmente oral, realiza uma “performance” de leitura cujos procedimentos específicos devem ser diagnosticados e avaliados. A narrativa, numa cultura quirográfica (que não entrou na ordem do impresso) e que pressupõe formas variadas de recepção, constitui seu estatuto em relação, por um lado, com a lógica de uma cultura escrita e, por outro, com a performance vocal dirigida a comunidades ou grupos específicos.

Capítulo 2

Drama biográfico:

visão e narrativa no relato (auto)biográfico de Santa Perpétua

No tempo dos Imperadores Valeriano e Galieno³⁸³, houve uma perseguição, na qual foram mártires pelo testemunho (de fé) os santos Sátyro, Saturnino, Revocato, Perpétua, Felicidade, nas nonas de fevereiro. (...) Na mui pequena cidade dos Tuburbitanos, foram presos juntos jovens catecúmenos. Revocato e Felicidade, companheiros de servidão, também Saturnino e Secúndulo; entre eles, todavia, estava também Víbia Perpétua, a qual era nascida de família nobre, educada com aparato e refinamento, tendo contraído um eminente casamento. Ela tinha pai e mãe, e dois irmãos, dos quais um era igualmente catecúmeno; tinha também um filho, que amamentava ainda nos peitos. Era de vinte e dois anos de idade. Ela própria, toda a ordem de acontecimentos do martírio, a partir deste ponto narrou (*diegésato*) e eu registrei por escrito tal como pelo ânimo e pela mão ela deixou, assim dizendo:...³⁸⁴

O relato da paixão de Santa Perpétua é um texto subscrito por um autor anônimo, em latim, o qual diz registrar o testemunho de Víbia Perpétua (uma típica matrona que vivia no norte da África) tal como ela teria escrito, narrando suas experiências durante o tempo em que

³⁸³ A datação de 203 d.C., como foi visto, vem a partir de uma informação contida no melhor manuscrito latino (o *Casinensis*), que situa os acontecimentos no ano de comemoração pelo nascimento do filho do Imperador Séptimo Severo; a versão grega adota uma datação posterior, no tempo dos Imperadores Valeriano e Galieno, ou seja, em meados do século II.

³⁸⁴ Tradução do texto grego das atas das Santas Perpétua e Felicidade. IN: *Actas de los Martires*, 1961, p. 440 [Trecho de abertura e parágrafo II, 1-2]. Recorreu-se à edição do texto latino e do grego feita por Jacqueline Amat (AMAT, Jacqueline. *Passion de Perpétue et Félicité suivit des Actes*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1996.), como também à edição de Herbert Musurillo (MUSURILLO, Herbert. *Acts of the Christian Martyrs* (V.II). Oxford: Oxford University Press, 1972/2000).

esteve presa até o seu martírio nas nonas de março de 203 d.C., na cidade de Cartago. Já vimos, anteriormente, a polêmica entre o que estaria mais próximo do arquétipo, se o texto latino ou o grego. Embora as opiniões se inclinem para a versão latina, retomamos aqui a versão grega (cotejando-a, é claro, com a latina, para as passagens mais complicadas e em que há diferenças que modifiquem seu sentido). De fato, o texto grego não difere tanto assim do latino, não havendo do mesmo, até hoje, uma tradução para o português.

Falando narrou: compôs por escrito. As letras de Perpétua que contam, falantes, suas ações e impressões, são, por assim dizer, reescritas por um anônimo³⁸⁵, cuja ação de relatar a história (*syngrápsasa*) se insere no campo semântico do fazer historiográfico. Enquanto discurso citado, a fala-letra de Perpétua parece inaugurar, entre aspas, um tipo de relato “autobiográfico” que testemunha uma refiguração da consciência em termos de comprometimento com uma fé e um dado credo. Tal testemunho não é apenas falante. Também a mão testemunha e, ainda, todo o corpo: a capacidade de sentir as afecções e experienciar os eventos está corporalmente, de certo modo, ligada à capacidade de se refletir neles e de concebê-los numa narrativa.

É pelo corpo que os mártires deviam fazer um testemunho crucial, que implicava sua exposição às feras, diante do grande público que lotava os anfiteatros. Embora, desde o decreto de Trajano, o cristianismo, assim como o judaísmo, continuasse como um credo “fora da lei”, seus adeptos não eram perseguidos pelas autoridades do Império, sendo punidos apenas caso fossem delatados, mas logo eram liberados se declarassem apostasia, ou seja, que não pertenciam a tal religião³⁸⁶. Segundo Bueno, com o decreto de Sétimo Severo, que passou

³⁸⁵ Cf. BUENO, 1961, p. 411, nota 14. IN: *Actas de los Martires*. Introducciones, notas y version española por Daniel Ruiz Bueno. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1961. Há a hipótese de ter sido Tertuliano esse anônimo.

³⁸⁶ Cf. o rescrito do Imperador Trajano sobre os cristãos em resposta a Plínio, o Jovem, então governador da província: “Eles não devem ser procurados (*conquirendi non sunt*); se são delatados e persistem convictos, devem ser castigados.” IN: *Actas de los Martires*. Introducciones, notas y version española por Daniel Ruiz Bueno.

a vigorar entre 200 e 202 d.C., era ilícito não apenas ser cristão, mas tornar-se cristão. Isso constituía uma tácita proibição da propaganda evangélica, em vista da grande disseminação do cristianismo³⁸⁷. Não é à toa que os protagonistas desta história são todos catecúmenos, isto é, estavam numa fase de catequese enquanto aspirantes ao batismo. Entretanto Musurillo não vê, antes dos decretos de Décio e de Valeriano, em meados do século II, qualquer fundamento jurídico para as perseguições³⁸⁸.

Os cristãos, assim como os judeus, não eram suscetíveis de aderir ao processo de sincretismo religioso da época, sincretismo que fazia parte da estratégia de dominação romana, a qual, a princípio, permitia aos povos conquistados cultivar seus próprios deuses. No caso, a atitude cristã não compactuava com o tratamento divino votado ao Imperador e isso a distinguia dos outros tipos de credo³⁸⁹. Sendo um procedimento tradicional muito antigo, o culto ao Imperador fora adotado no século III a.C. pelos sucessores de Alexandre³⁹⁰. Se participar dele era uma questão de lealdade política, declarar-se cristão seria, de qualquer modo, uma espécie de desobediência civil. Pagels enfatiza esse aspecto nos processos de Roma dirigidos contra os cristãos, uma vez que as obrigações sociais e políticas teriam um cunho religioso; além de que contestar os deuses significaria contestar os protetores divinos dos que governam e, por extensão, a própria legitimidade de seu poder³⁹¹.

Segundo Daniélou, o que exporia os cristãos às perseguições seria antes explicado pela falta de uma lei que os protegesse do que pela existência de uma lei geral que lhes fosse

Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1961, p. 247.

³⁸⁷ Idem, p. 398-399. Para o contexto religioso da época, cf. MOMIGLIANO, 1992; COMBY, 1987, 1988; STEENBERGHEN, 1984.

³⁸⁸ MUSURILLO, 2000, p. lvii.

³⁸⁹ Cf. COMBY, 1988, p. 17: “O culto do soberano era tradição oriental muito antiga (...); pelo culto, a comunidade reconhecia e queria perpetuar a sua subordinação àquele que honrava e, do lado dele, queria comprometé-lo a perpetuar a sua proteção (...). Participar do culto de Roma e de Augusto era gesto de lealdade política. (...) Os cristãos se recusaram a participar do culto que considerava o Imperador como Senhor (*Kýrios*)”.

³⁹⁰ MOMIGLIANO, 1992, p. 31.

³⁹¹ PAGELS, 1992, p. 64-82.

contrária (lei geral que teria de pressupor como parâmetro jurídico as medidas adotadas por Nero contra os cristãos)³⁹². Também Musurillo se posiciona contra a existência desse tipo de lei e expõe duas teorias acerca da base legal das perseguições: a primeira, tomando como ponto de referência as contribuições de Mommsen para o conhecimento da lei criminal romana, seria a teoria da *coercitio*, segundo a qual se usaria de um poder de coerção para reprimir a possibilidade de diferentes crimes que poderiam ser alegados, não estando definitiva ou claramente evidenciados; a outra teoria enfatiza antes o processo arbitrário de *cognitio* extraordinária, encontrando sua base legal na contumácia dos acusados (quando, por exemplo, o processo era agravado pela compulsão cristã ao martírio voluntário). Entretanto, pelo estudo daqueles textos que considera autênticos, Musurillo julga que nenhuma dessas perspectivas é suficiente e aponta uma terceira via, indicada por Plínio em sua carta a Trajano: a possibilidade de revigorar os cultos e ritos tradicionais através de medidas coercitivas contra a nova superstição³⁹³.

Com efeito, o cristão presta um único testemunho, com seu próprio corpo:

Então – ela diz – estando nós em fase de observação [depois de termos sido presos], o meu pai tenta me persuadir, com palavras, para me levar, por compaixão a ele, a abandonar a minha assente adesão. E eu para ele: – “Pai!” – eu disse – “Vês, por exemplo, o vaso ali posto ou outro desses objetos?” – E ele respondeu: – “Vejo!” – E eu falei por meu turno: – “Outra coisa posso nomeá-lo senão o que é por direito? – [Não!] – “Nem eu posso nomear-me senão aquilo que sou, isto é: *Khristiané!*” Então meu pai, tendo ficado atormentado com essa palavra e vindo para cima de mim, quis me arrancar os olhos; depois, tendo somente gritado e urrado, foi embora vencido pelas estratégias do diabo (*diabólou*). Então...³⁹⁴

Essa primeira cena da narração de perpétua é toda ela paradigmática. Temos, de início, a passagem do narrador anônimo, que aparece através do verbo *phesín* (ela diz), de conotação retórica e dramática, indicando que não é ele quem está falando e sim a

³⁹² DANIÉLOU, 1961, p. 12.

³⁹³ MUSURILLO, 2000, p. lix-lxii.

³⁹⁴ Parágr. III, 1-4.

personagem, o qual se aplica à narradora Perpétua. Logo em seguida passa-se da enunciação de Perpétua-narradora para a de Perpétua-personagem. Ela monta a cena de discussão com o pai apenas com as indicações retóricas de mudança de fala: eu disse, ele respondeu, eu falei. Há, nesse sentido, todo um jogo de nuances e gradações com a primeira pessoa: a princípio, utiliza-se do plural, um “nós” (*hemôn*) no genitivo absoluto, que tem um caráter, por assim dizer, de distanciamento; em seguida, no acusativo singular de primeira pessoa *me* (que seria o nosso pronome pessoal do caso oblíquo), na posição de objeto a ser persuadido pelo pai; depois as seqüências do “eu” retórico-dramático para marcar sua fala. Por fim, o “eu” elíptico do verbo *eimí*, sou *Khristiané*, aparece como o último grau de *egó*, “eu sou”.

A sua identidade revela-se incondicionalmente por um *eimí Khristiané*, eu sou cristã. A negação de sua vinculação anterior a um meio cultural e religioso “pagão” é dramaticamente encenada nesse combate com o pai e na recusa de ser por ele persuadida. Como nos evangelhos do Novo Testamento³⁹⁵, a primeira pessoa parece aqui se revestir do estatuto do enviado, do que fala assumindo o lugar vicário do que é, por excelência, o enviado de Deus, ou seja, sou enquanto ocupo, de certa forma, o lugar do Cristo. Não obstante, o “eu” individual não se subsume simplesmente na divindade; na verdade, indica um grau maior de diferenciação: distingue-se Víbia Perpétua de si mesma.

O tempo de conversão revela-se como o grande nó da identidade na vida dos mártires. Em cada narrativa, esse momento é muitas vezes estruturador das ações e doador de sentido ao conjunto do relato. Na presente cena, temos uma contraposição espirituosa entre a relação de filiação (pai/filha) e uma relação de denotação (nome/objeto). Por conseguinte, ela deixa, de certo modo, de ser filha para se tornar um nome. E é essa a mudança paradigmática

³⁹⁵ BERGER, 1998, p. 234-236.

para os recém-cristãos da época: a conversão implica o desarraigamento familiar e social, bem como a disrupção de um “eu” que não pode deixar de ser cristão.

De qualquer forma, toda a cena é, ao mesmo tempo, exemplar e memorável. A economia dramática do trecho faz com que tenha certa autonomia, podendo ser citado e atualizado em outros contextos. Estamos diante de uma espécie de *khreía*, um gênero de cunho gnômico, já registrado nas obras de Xenofonte sobre Sócrates. Segundo Berger, “o termo ‘cria’ designa uma fala ou ação ocasionada na vida de uma pessoa importante, mas transcendendo-a”³⁹⁶. A palavra grega *khreía* significa utilização, no caso, aplicação de um dito gnômico ou sapiencial a uma situação específica.

Nessa perspectiva, a cria seria estrutural para a biografia³⁹⁷ e, segundo Berger, a coleção de crias na Antigüidade estaria na origem do gênero. Do nosso ponto de vista, ela é estratégica para indicar, por um lado, o gênero biográfico e, por outro, para ressitua-lo dentro de um enquadramento autobiográfico. Esta cena-cria delimita a própria identidade entre um eu-narrativo, “eu disse”, e um eu-performático, “eu sou”. Não há como não ser, do lado da recepção, leitor, ouvinte e espectador ao mesmo tempo. Encenar a conversão é sempre engajar o público na performance.

Continua ela:

Então, tendo ele viajado por poucos dias, dei graças ao senhor e me alegrei por ele estar ausente. Naqueles dias mesmos fomos batizados; e o espírito santo me inspirava nenhuma outra coisa pedir da água do batismo senão a resistência da carne. Mas, depois de alguns dias, fomos atirados na prisão [de Cartago]. Fiquei aterrada, pois jamais me tinha visto em tal treva. Ó dia terrível! Que calor sufocante! Havia, pois, ali, uma multidão de homens e, além de tudo, muitas coações e xingamentos por parte dos soldados. Em meio a tudo isso, estava atormentada por causa do meu bebê. Então, Tércio e Pompônio, benditos diáconos que nos serviam e acompanhavam, por meio de pagamento, fizeram nos transferir para um lugar mais tranquilo da prisão. Conseguimos, então, tomar um pouco de alento, e cada um consagrava seu descanso

³⁹⁶ Idem, p. 78.

³⁹⁷ Para biografia na Antigüidade, cf. MADELÉNAT, 1984 e MOMIGLIANO, 1991.

para cuidar de si mesmo. Meu bebê foi entregue a mim, e eu dava-lhe leite, a ele assim consumido pela sede. Voltava-me para o meu irmão, dando-lhe ânimo, e confiava-lhe a criança. Consumia-me porque via que eles se afligiam por mim. Assim, estando muito aflita naqueles dias, pedi também para o recém-nascido ficar comigo na prisão. Ele se restabeleceu e eu fiquei livre do tormento e da dor. Eis que a prisão se tornou para mim um palácio, de tal modo a preferir estar ali e não em outro lugar.³⁹⁸

Eis que, de repente, também sentimos que as trevas nos envolvem e nos sufocam. Uma multidão de imagens parece afluir à nossa presença, coagindo-nos a apresentá-las em nosso discurso. Que dia terrível nos tornou a simples pergunta sobre essas imagens! Assim, uma voz, qual algum temível *daímon* que habitasse insuspeitadamente em nosso interior, insinua esta pergunta: o que você está chamando de imagem? E ainda indaga: de que modo as imagens são construídas na narrativa de Perpétua? Qual um turbilhão, as imagens, desenfreadas pelo aguilhão de tais questionamentos, formaram diante de mim uma névoa gigantesca de ruído, cuja cabeça assomava à altura do anfiteatro ao qual tinha sido, pelo turbilhão, transportado. E dessa névoa, a primeira voz que reconheci foi a de Cícero: “Não conseguirás levar o juiz a sentir misericórdia, se não ostentas os sinais de tua **dor** com palavras, com sentenças, na voz, no rosto, pelas lágrimas enfim” (*nisi ei tu signa doloris tui verbis, sentiis, voce, vultu, collacrymatione denique ostenderis*)³⁹⁹. Nessa obra, *Do Orador*, as imagens do universo da retórica, várias vezes em comparação com o universo dramático do teatro, são, de certo modo, impactantes, como que destinadas a provocar uma impressão profunda e permitir conservá-la facilmente na memória. Dito de outra forma, para se atingir o espírito de quem ouve (e conseqüentemente de quem lê) deve-se servir de imagens ativas, fortes, e bem caracterizadas (*imaginibus...agentibus, acribus, insignitis*)⁴⁰⁰.

Na verdade, definida pelos manuais da época como uma das cinco partes da retórica, a memória era concernente a uma técnica e a um treinamento indispensáveis para os oradores.

³⁹⁸ Parágrafo III, 3-9.

³⁹⁹ CÍCERO, *Do Orador*, II, 45.

⁴⁰⁰ *Do Orador*, II, 87.

Para exercer essa faculdade, é preciso, seguindo o exemplo de Simônides⁴⁰¹, imaginar na mente (*effingenda animo*) diferentes tipos de espaços e aí atrelar a imagem dos objetos de que se quer guardar a lembrança. A ordem dos lugares conserva a ordem das coisas, enquanto as imagens evocam as mesmas coisas, de tal modo que os lugares funcionem como tabuinhas de ceras e as imagens, que simulam as idéias, como as letras (*ut ordinem rerum locorum ordo conservaret; res autem ipsas rerum effigies notaret, atque ut locis pro cera, simulacris pro litteris uteremur*)⁴⁰². É importante assinalar a analogia entre esses procedimentos mnemônicos e a escritura propriamente dita, em relação à qual os lugares de memória representam a tábua de cera ou o pergaminho, em que as imagens se inscrevem como letras. O discurso, portanto, parece pressupor uma escritura mnemônica, uma memória treinada em função das marcas da escrita.

Já que tem de imprimir no ânimo traços tão marcantes que possam ser facilmente evocadas, as imagens devem ser impressionantes o bastante e, para tanto, não se pode deixar de requerer o auxílio da vista, o mais penetrante de todos os nossos sentidos (*acerrimum autem ex omnibus nostris sensibus esse sensum vedendi*). Com efeito, idéias abstratas demais ou objetos não visíveis, que não são adequadamente concebidos pelo pensamento, devem ser investidos de formas, figuras, corpos, para que, visualmente representados, possam excitar a

⁴⁰¹ Cícero, reportando-se a Simônides de Céos como provável criador da arte da memória, conta a seguinte história: durante um banquete dado por um nobre da Tessália, chamado Scopas, o poeta Simônides cantou um poema lírico em honra de seu anfitrião, mas nele incluiu uma longa passagem à glória de Castor e Pólux. De modo mesquinho, Scopas lhe diz que pagaria apenas a metade da quantia estabelecida para o panegírico e que devia pedir a diferença aos deuses gêmeos, aos quais havia dedicado praticamente a metade do poema. Sendo, entretanto, informado de que dois jovens o esperavam lá fora, ele deixou o banquete por alguns momentos e saiu, mas não encontrou ninguém. Durante sua ausência, o teto da sala havia caído, esmagando Scopas e todos os seus convidados; os cadáveres estavam a tal ponto esfacelados sob os escombros que os parentes, vindos para os levar e lhes fazer os funerais, eram incapazes de os identificar. Mas Simônides recordava os lugares que eles ocupavam à mesa e pôde, assim, indicar aos parentes quem eram os seus mortos. Dessa forma, a aventura sugeriu ao poeta os princípios da arte da memória, pois, reparando que era graças à lembrança dos lugares onde os convidados estavam instalados que tinha podido identificar os corpos, ele compreendeu que uma disposição ordenada é essencial a uma boa memória. [Do *Orador*, II, 86]

⁴⁰² Idem, II, 86.

faculdade de memorizar⁴⁰³. Recordar é ver; repassar cenas fortes e chocantes na mente é exercitar a arte mnemônica. E o uso, por exemplo, da palavra *persona* para a memória das coisas (*rerum memoria*) pode indicar que esse tipo de imagem “obtem um efeito mais impressionante se se exagera o seu aspecto trágico ou cômico, como faz o ator portando uma máscara”⁴⁰⁴. O orador se exercitaria, portanto, encenando quadros de intenso apelo visual para treinar sua memória interna, enquanto, de outro lado, se apresentaria a um público mediante uma performance, cuja analogia mais evidente seria com uma representação dramática, conseguindo tanto evocar a memória comum, quanto deixar vivamente nela impressas suas idéias e imagens. De qualquer forma, os princípios dessa mnemotécnica são as imagens e os lugares (*imagines et loci*). Aquelas devem ser fáceis de conservar na memória e isso é possível da seguinte maneira:

Se concebermos semelhanças que nos são familiares; se escolhermos representações que não são vagas nem mudas, mas imagens por si mesmas ativas e marcantes (*agentes imagines*); se lhes atribuímos uma beleza admirável ou uma feiúra ímpar, se as adornamos com algum ornamento, como uma coroa ou um vestido de púrpura, para que seja mais notável a semelhança; se as desfiguramos manchadas de sangue ou de lama; ou mesmo se com as imagens imaginamos circunstâncias ridículas (*si ridiculas res aliquas imaginibus*)⁴⁰⁵.

Tudo isso parece apontar para uma dramaticidade extrema, inerente ao universo da eloquência. Nesse sentido, para comover o ânimo, não adianta buscar coisas pouco importantes, comuns, quotidianas; só apenas o que é novo e admirável movimentará o espírito (*nova aut admirabili re commovetur animus*), pois por muito tempo nos lembramos, se vemos ou se ouvimos qualquer coisa muito torpe ou muito nobre, inusitada, grande, incrível ou ridícula (*si quid videmus, aut audimus egregie turpe, aut honestum, insitatum, magnum, incredibili, ridiculum, id diu meminisse*)⁴⁰⁶. Guardar na memória implica sair do ordinário,

⁴⁰³ Idem, II, 87.

⁴⁰⁴ YATES, 1975, 30.

⁴⁰⁵ *Ad Herennium*, III, 22.

⁴⁰⁶ *Ad Herennium*, III, 22.

entrar num mundo em que tudo é dramaticamente chocante, pelo seu caráter espantoso e inovador, ou seja, é memorizado, com a ajuda de uma arte “que refletia a arte e a arquitetura do mundo antigo, que dependia talvez de intensas faculdades de memorização visual que nós perdemos”⁴⁰⁷.

Então me disse meu irmão: – “Senhora, minha irmã, dispões de grande dignidade, tão grande que se pedisses uma visão divina, uma visão receberias para te mostrar se consegues uma temporização ou se deves sofrer a paixão.” E eu, que me sabia em convivência com Deus, de quem tantos benefícios tinha, cheia de fé anunciei-lhe dizendo: – “Amanhã te revelarei!” Pedi e me foi mostrado isso: Vi uma escada de espantosa extensão, extensão que ia até o céu. Mas era tão estreita que não se poderia subir se não fosse um sozinho. De cada um dos lados da escada havia toda forma de espadas, lanças, arpões, fâças, estacas, tudo nos lados fincado, de tal modo que alguém que subisse sem cuidado e sem olhar para cima era pelas armas dilacerado nas carnes. E havia por sob a mesma escada um dragão de grande dimensão, que ficava de tocaia com relação aos que subiam, aterrorizando-os de modo a não ousarem subir. E pela escada subiu Sático, que, embora não estivesse presente quando fomos apanhados, entregou-se depois espontaneamente por nossa causa. Quando então chegou ao alto da escada, virou-se e disse: “Perpétua! Espero-te. Mas olha para que o dragão não te morda!” E eu disse: – “Que não me cause dano algum, em nome de Jesus Cristo!” E por baixo da escada, como se me temesse, a serpente expôs a cabeça; e, como eu queria subir ao primeiro degrau, a cabeça dela pisei. E vi ali um jardim imenso, e no meio do jardim estava sentado um homem, na figura de um pastor, de grande dimensão, que ordenhava as ovelhas. Estavam ao redor dele milhares de seres vestidos de branco. Tendo erguido a cabeça, contemplou-me e disse: – “Bem vinda, criança!” E me chamou, e do queijo de que ordenhou deu-me assim um pedaço. E eu o recebi juntando minhas duas mãos. E disseram todos os presentes: – “Amém!” E pelo ruído da voz despertei, ainda algo doce mastigando. E logo narrei tudo para o meu irmão. E tivemos em mente que eu deveria sofrer o martírio. E comecei desde então a não ter nenhuma esperança nesta vida.⁴⁰⁸

Enquanto, por um lado, Perpétua sobe até o céu pela escada de sua narrativa que é uma espécie de imagem diegeticamente impactante, por outro lado, vamos seguir o filósofo e o poeta na obra platônica no enalço de outros tipos de imagem. É operacional e frutífero esse contraponto com Platão, pois permite esclarecer, de um certo modo, a natureza da diegese e das imagens desse relato; relaciona, assim, por um lado, a narrativa poética com o discurso da retórica e, por outro, com as representações imagéticas das artes plásticas.

⁴⁰⁷ YATES, 1975, 16.

⁴⁰⁸ Parágr. IV, 1-10.

Com efeito, o filósofo, na perspectiva de Platão, na *República*, caminha em direção ao *eîdos*, à imagem enquanto unidade formal; o poeta segue o caminho das imagens na multiplicidade das simulações (*eidola*), dos simulacros (*phantásmata*)⁴⁰⁹. Se, por um lado, o poeta, para Platão, como o pintor, contrapõe-se ao modo correto de conhecer do filósofo, enganando e encantando através da produção de múltiplas imagens, de outro, o poeta, em analogia com o orador, suscita na audiência a representação das paixões e das afecções no interior da alma. Dessa forma, uma narrativa do tipo da que faz Perpétua parece retomar o estatuto mimético sob um duplo aspecto: pelo seu caráter de *perFORMANCE*, no sentido de uma comunicabilidade retórica com a audiência; e pelo refinamento plástico dado às imagens, às visões diegeticamente descritas. A narrativa biográfica faz ver e, ao mesmo tempo, ser afetado emocionalmente por tal visão:

Então, um dia antes de nós lutarmos com as feras, vejo a visão tal: “Pompônio,” – diz ela, “chegou até a porta da prisão e bateu fortemente. Tendo ido para fora, abri-lhe a porta. E ele estava vestido e cingido por uma túnica alvíssima, e tinha calçados com detalhes variados e bem trabalhados. E disse-me: –’ Te espero, vem!’ E agarrou minhas mãos; então passamos por lugares difíceis e tortuosos.”⁴¹⁰

Imagens em ação: o relato de Perpétua pressupõe uma certa capacidade do leitor para vivenciar, como um ator, os eventos narrados. Da mesma forma, a *mimesis*, para Platão, segundo Havelock, supunha a identificação pessoal ativa mediante a qual o público estabelecia uma empatia com a representação⁴¹¹, colocando em ação um “eu” poético que mimetizava, dramatizando, as ações do outro, sem adquirir a distância necessária que o livrasse de sentir as mesmas paixões. Trata-se então de um mecanismo de auto-identificação mimética, em que os dados vivenciados na memória se impõem como acontecimentos na vida daqueles que sofrem de *mimesis*. É, com efeito, em decorrência dessa problemática do critério mimético aplicado à

⁴⁰⁹ PLATÃO, *República*, X.

⁴¹⁰ Parágr. X, 1-3.

⁴¹¹ HAVELOCK, 1996, p. 43.

poesia que se situa a crítica do filósofo da linguagem, John Searle, à perspectiva de Platão: “Platão, perfilando um erro muito comum, julgava que a ficção consistia em mentiras”⁴¹².

Ressalte-se a não pertinência dessa crítica ao contexto da discussão platônica sobre a *mimesis*, importando antes enfatizar que a enunciação numa ambiência mimética, em Platão, parece implicar de tal modo o espectador (ou o ouvinte) que ele não teria a distância necessária (nem o discernimento suficiente) para apreendê-la numa dimensão radicalmente separada do *pragma* quotidiano ou retórico, ou seja, para utilizar os termos de Searle, o ato de fala, cuja força ilocutória era determinada pelo padrão mimético, não poderia ser julgado simplesmente como não sério, isto é, como da ordem do ficcional. Se, por um lado, todo o esforço de Searle é descolar a ficção do enquadramento discursivo normal dos atos de fala sérios⁴¹³, por outro lado, Platão, além de associar o fazer do poeta a um padrão de produção de imagens, vai atrelá-lo à *práxis* do orador e ao campo da pragmática retórica. Assim, o discurso retórico está tão impregnado de teatralidade que o seu efeito não pode ser senão o de ser apreendido, de certa forma, como prosa poeticamente dramática. E é numa ambiência extremamente teatral que Perpétua conduz sua narrativa e condiciona a posição do leitor, transformado em ator ou em espectador do drama:

Então, com dificuldade, aparecemos no anfiteatro, e ele conduziu-me ao meio e disse-me: – “Não tenhas medo! Estou aqui contigo, prestando-te cuidado.” E saiu. E eis que vejo uma numerosa multidão que fixava a cena com olhar fixo e duro. E eu própria, que me sabia condenada às feras, espantava-me de que não as lançasse contra mim. E veio na minha direção um egípcio medonho no semblante, junto com seus assistentes, aprestando-me para o combate. E vem até a mim um jovem formosíssimo, de beleza fulgurante, e outros jovens garbosos vieram com ele, meus ajudantes e partidários. E me despiram (...) e tornei-me um macho! E começaram os meus protetores a me ungirem com óleo, como era costume em concurso de luta. E na minha frente vejo o egípcio revolvendo-se na poeira!⁴¹⁴

⁴¹² SEARLE, 1995, p. 99.

⁴¹³ Segundo Searle, o autor de uma obra de ficção finge realizar uma série de atos ilocucionários, ou seja, pratica na verdade atos não-sérios de fala; por conseguinte, é essa postura ilocucionária que faz do texto uma obra de ficção; além disso, “as realizações fingidas dos atos ilocucionários que constituem a feitura de uma obra de ficção consistem na emissão efetiva de atos de fala com a intenção de invocar as convenções horizontais que suspendem os compromissos ilocucionários normais das emissões” [Idem, p. 110].

⁴¹⁴ Parágr. X, 4-7.

O combate de Perpétua não tem nada de representativo. A luta com as feras, de fato, dar-se-ia apenas no dia seguinte. Estamos assistindo a um teatro, por assim dizer, efetivo. Ele – ela na sua transfiguração – parece converter o leitor em espectador presente que tem de optar por um dos adversários. Nesse sentido, antes do combate de Perpétua, é inevitável aproximar essa narrativa biográfica mais uma vez do padrão mimético, dessa vez do circuito da *mimesis*, que aparece na *Poética*, de Aristóteles.

É importante destacar aqui o que distingue a *mimesis* aristotélica da platônica. Em primeiro lugar, o fato de ela ser inerente à aprendizagem, aprendizagem feita a partir da correlação entre dois planos, o da realidade empírica e o das imagens. Em segundo lugar, o fato de os homens, segundo Aristóteles, se comprazerem nas imagens e de elas assim proporcionarem um prazer de ordem intelectual. Aristóteles dá um exemplo paradigmático: as feras e os cadáveres, quando nós os vemos efetivamente, sentimos emoções e afecções de caráter muito forte e pungente; mas, ao contrário, quando contemplamos as imagens dessas coisas, nos alegramos. Sem adentrarmos na polêmica ligada à *kátharsis*, situamos o efeito catártico a partir desse tipo de aprendizagem mimética: se alguém apreende que isso (imagem) se refere àquilo (objeto referenciado), o prazer vem em função da purificação dos sentimentos que alguém teria diante de situações efetivas, ou seja, da purificação, num grau esteticamente agradável, dos efeitos dolorosos ou atemorizantes.

Para Costa Lima, embora a teorização aristotélica libere o mimético da rígida legislação do discurso da verdade, ela o manteria subordinado ao princípio do efeito catártico, ao prazer aliviador e, por conseguinte, ainda não se alçaria ao estatuto de um discurso ficcional⁴¹⁵. Paul Ricoeur, numa abordagem distinta, afirma que a mimese abre o espaço da

⁴¹⁵ LIMA, 1980, p. 59-60.

ficção, inventa o *como-se*, enquanto produz quase-coisas, sendo o emblema dessa desconexão com a realidade que “instaura a literariedade da obra literária”⁴¹⁶. Assim, ele define a mimese pelo seu estatuto de transposição “metafórica” do campo prático pelo *mýthos* poético⁴¹⁷. De uma maneira ou de outra, tanto Searle como Ricoeur (e, de certa forma, Costa Lima) abordam o fenômeno literário a partir do viés ficcional, de sua vocação discursiva para o estatuto do *como-se*. Quer se distinga pela ruptura causada pelas regras horizontais, quer pela atividade de configuração da intriga ou de refiguração através do ato de leitura, a ficção parece sempre operar uma despragmatização que acentua seu caráter de auto-referência e seus efeitos de distanciamento e estranhamento⁴¹⁸.

Nesse sentido, Maingueneau, abordando a literatura em função daquilo que chama de “contrato literário”, esclarece que, ainda que não possa se colocar fora das leis e dos princípios que regem os pactos discursivos, “ela se submete a isso em função de sua própria economia, da relação que cada obra ou tipo de obra institui com os usos não literários do discurso”⁴¹⁹. Retomando a conceituação de Genette – que por sua vez baseia-se no conceito de ato de fala indireto de Searle – ele concebe as ficções narrativas a partir de um ato de linguagem indireta, ou seja: enquanto, no nível interno da obra, as asserções são diretamente fingidas, no nível da enunciação que a estrutura há uma declaração indireta do autor que decreta que a obra deve ser

⁴¹⁶ RICOEUR, 1994, p. 76-77.

⁴¹⁷ Ricoeur estabelece, com efeito, uma tríplice mimese: a mimese 1 referente à prefiguração das ações que subjaz à feitura da obra; a mimese 2 que abre o reino do *como-se* e diz respeito especificamente ao *mýthos* aristotélico, ou seja, concerne a um trabalho de configuração combinando numa unidade os elementos do mundo da ação, do imaginário e das concepções temporais; a mimese 3, por seu turno, marca a interseção do mundo do texto e do mundo do ouvinte ou do leitor, em que ocorre a re-figuração do mundo da ação sob o signo da intriga no momento da recepção da obra [Idem, p. 77-118].

⁴¹⁸ Para o conceito de ficção, cf. LIMA, 1979,1983,1986,1989. Segundo Iser, os atos de fingir apresentam como traço dominante o fato de serem atos de transgressão. Em cada etapa da realização do texto que vai da produção à recepção, “*ocorre uma determinada irrealização da faticidade do real: na seleção, a do contexto, na combinação, a da relação dos campos semânticos entre si, no desnudamento, a da orientação natural quanto ao mundo representado do como se e, nos receptores, a de sua experiência habitual, pelo caráter de acontecimento de sua reação ao mundo textual*” [ISER, 1983, p. 410. IN: LIMA, 1983].

⁴¹⁹ MAINGUENEAU, 1996, p. 139.

lida como se fosse ficção⁴²⁰. Assim, “o conjunto do texto funciona então como um vasto ato de linguagem indireta que exige do destinatário um trabalho de derivação de um sentido oculto”⁴²¹.

Seguindo essa mesma linha de argumentação, Elvina Caetano propõe que uma determinada linha teatral, definida por ela como teatro de representação, utiliza como mecanismo discursivo próprio o ato de fala indireto. A diferença em relação ao texto puramente ficcional seria, segundo a autora, que, no texto encenado, haveria antes uma espécie de intencionalidade coletiva, em que a intenção do ator “é fabricada a partir dos sentidos percebidos na obra literária durante os estudos em conjunto com a direção”⁴²². Em contraposição a esse modelo, Elvina define um outro tipo de linha teatral que chama de teatro de atuação: em vez do investimento dos atores e do diretor estar centrado nas intenções possíveis do autor do texto dramático, como acontece no teatro de representação, a atuação se constituirá a partir das imagens pessoais do ator e do diretor. Seu mecanismo discursivo será a metáfora teatral, a qual vincula o dito, tomado ficcionalmente, a uma intenção do ator, marcada pelo princípio de sinceridade em função da qual é construída. Embora não possamos, no escopo desse trabalho, nos deter na riqueza especulativa de tal mecanismo metafórico⁴²³, diremos que esse tipo de produção da imagem teatral implica de tal modo as instâncias de produção e de recepção que ultrapassa o regime do discurso mimético ou ficcional, sem cair, é claro, nas armadilhas do discurso ingenuamente fictício.

As imagens. Todos esperam pelo grande combate de Perpétua. Não é à toa que chegamos à teorização sobre teatro. Perpétua, cuja conversão em homem varão encena, no

⁴²⁰ Idem, p. 28-29.

⁴²¹ Idem, p. 149.

⁴²² CAETANO PEREIRA, 2000, p. 49.

⁴²³ Além de retomar o conceito de metáfora de Searle, a autora se serve da teorização contemporânea sobre a metáfora de M. Bergmann e de E. Lakoff; cf. CAETANO PEREIRA, 2000, p. 51-70.

nível dramático do texto, a sua conversão propriamente dita, propõe da mesma forma a mesma conversão a seus ouvintes ou leitores: que eles ajam como atores de um teatro de atuação efetivo, que lutem contra o diabo representado por sua própria imersão numa cultura pagã ou que assumam a posição de uma platéia irreligiosa e cruel que se nutre com tais cenas de violência e de impiedade.

Pode parecer estranha essa articulação do antigo padrão mimético (vinculado à poesia) e o discurso ficcional na teorização contemporânea. Por outro lado, é certo que a *mimesis* chega a um outro nível de formulação na obra luniânica e no romance grego do período romano-helenístico⁴²⁴. Não obstante, o que passaremos a chamar de imagem biográfica cristã parece, por um lado, se servir do legado da poética grega, enquanto incorpora a tensão da *mimesis* que, influenciada pela ambiência discursiva altamente dramatizada da retórica, sempre corre o perigo de cooptar a audiência numa impersonificação dramática que se confundiria com o vivido, mas, ainda mais, direcionada especificamente para o efeito catártico correto que re-figura o mundo da *práxis* numa totalidade una, ela consegue uma re-pragmatização mais afeita ao discurso ficcional. Por outro lado, essa imagem biográfica desnuda a narrativa de seu “eu” convencional, extrapolando sua referenciação mimética, através de uma conversão discursiva que implica o leitor, o espectador e o ouvinte na verdade do que está sendo encenado. Porque estamos falando, de uma forma ou de outra, do teatro e do sagrado, ou melhor, de um drama biográfico religioso, continuemos:

Então, sobreveio um homem de espantosa dimensão, que ultrapassava o ponto mais alto do anfiteatro; ele tinha uma banda púrpura não só nos ombros, mas também no meio do peito. E tinha calçados com detalhes variados e trabalhados de prata e ouro. E também trazia um bastão, como um juiz ou chefe dos gladiadores. E levava também ramos verdes com maçãs de ouro. E, pedindo para haver silêncio, falou: – “Este egípcio, se vencer essa mulher, a fará perecer com aquele punhal. Mas, se ela o vencer, receberá este ramo.” E ele saiu. Aproximamo-nos um do outro e começamos a lutar o pancrácio. Ele quis me segurar pelos pés, mas eu atingi o seu olho com golpes de calcanhar. E eis que estava erguida no ar, e comeci a bater nele como se calcasse a

⁴²⁴ Cf. BRANDÃO, 1992, 1996.

terra. Mas, vendo que ainda não o feria, tendo juntado minhas mãos e os dedos nos dedos colocado, comprimi a sua cabeça e o derrubei de cara no chão e calquei com os pés a sua cabeça. E toda a multidão começou a gritar e os meus partidários se rejubilavam. E me dirigi até o juiz e recebi o ramo. E ele me abraçou e disse: – “Paz contigo, filha!” E eu comecei logo a atravessar com glória pela porta chamada dos vivos. E eu despertei. E tive em mente que o combate vindouro não seria contra as feras, mas contra o *diábolon*. E compreendi que o vencerei. Tais coisas até um dia antes do nosso combate de honra escrevi. As coisas que aconteceram no anfiteatro, quem quiser que escreva⁴²⁵.

⁴²⁵ Parágrafo X, 8-14.

Capítulo 3

Cipriano e demais mártires da África Proconsular: procedimentos biográficos nas atas, paixões e martírios

Cyprianus episcopus respondit: Ego sum.

Galerius Maximus proconsul dixit: Tu papam te sacrilegae mentis hominibus praeuisti?

Cyprianus episcopus respondit: Ego.

Galerius Maximus proconsul dixit: Iusserunt te sacratissimi imperatores caeremoniari.

Cyprianus episcopus dixit: Non facio.

Galerius Maximus (proconsul) ait: Consule tibi!

Cyprianus episcopus respondit: Fac quod tibi praeceptum est. In re tam iusta nulla est consultatio.

Galerius Maximus conlocutus cum concilio sententiam uix et aegre dixit uerbis huiusmodi: Diu sacrilega mente uixisti et plurimos nefariae tibi conspirationis homines adgregasti et inimicum te diis romanis et religionibus sacris constituisti, nec te pii et sacratissimi principes Valerianus et Gallienus Augusti et Valerianus nobilissimus Caesar ad sectam caeremoniarum suarum reuocare potuerunt. Et ideo cum sis nequissimorum criminum auctor et signifer deprehensus, eris ipse documento his, quos scelere tuo tecum adgregasti: sanguine tuo sancietur disciplina. Et his dictis decretum ex tabella recitauit: Thascium Cyprianum gladio animaduerti placet.

Cyprianus episcopus dixit: Deo gratias.⁴²⁶

Cipriano, o bispo, respondeu: – Sou eu.

Galério Máximo, o procônsul, disse: – Tu te mostraste como pai de um modo de pensar sacrílego aos homens?

Cipriano, o bispo respondeu: – Eu, sim.

⁴²⁶ *Acta Proconsularia Cypriani*, III-IV. Este é o texto adotado por Bueno (1961, p. 759-760) a partir, a princípio, da edição de Hartel. Musurillo (2000 (v. II), p. 172-173), seguindo Reitzenstein, apresenta esta outra edição: “Cyprianus episcopus respondit: Ego. 4. et proconsul dixit: Iusserunt te sacratissimi imperatores caeremoniari. sanctus Cyprianus respondit: Non facio. 5. Galerius Maximus proconsul dixit: Consule tibi! Cyprianus episcopus respondit: Fac quod tibi praeceptum est. in re tam iusta nulla est consultatio. (IV.) Galerius Maximus conlocutus cum concilio sententiam uix aegre dixit: Diu sacrilega mente uixisti et nefarios tibi plures conspirationis homines adgregasti et inimicum te diis Romanis et sacris religionibus constituisti. nec te pii et sacratissimi principes Valerianus et Gallienus Augusti et Valerianus nobilissimus Caesar ad sectam caeremoniarum suarum reuocare potuerunt. 2. et ideo cum sis nequissimi criminis auctor et signifer deprehensus, eris ipse documentum his quos scelere tuo tecum adgregasti: sanguine tuo sancietur disciplina. 3. et decretum ex tabella recitauit: Thascium Cyprianum gladio animaduerti placet. Cyprianus episcopus dixit: Deo gratias.”

Galério Máximo, o procônsul, disse: – Ordenam-te os veneráveis Imperadores fazer os ritos sacrificiais.

Cipriano, o bispo disse: – Não faço.

Galério Máximo (o procônsul) diz: – Reflete e consulta a ti mesmo.

Cipriano, o bispo, respondeu: – Em coisa tão justa inútil é uma consulta.

Galério Máximo, tendo discutido com o conselho, com dificuldade e penosamente enunciou a sentença em termos desse modo: – Por muito tempo com um modo de pensar sacrílego viveste e numerosos homens agregaste em tua ímpia conspiração e te erigiste como inimigo dos deuses romanos e dos cultos sagrados, e não conseguiram os pios e veneráveis príncipes Valeriano e Galieno, Augustos, e Valeriano, nobilíssimo César, fazer-te retornar ao regime de seus cultos religiosos. E é por isso que, tendo sido apanhado como autor e líder dos mais infames crimes, servirás pelo próprio exemplo àqueles que agregaste contigo no teu ato criminoso: com teu sangue, a norma será sancionada.

E com estas palavras enunciou publicamente e em voz alta o decreto da tabuinha: – Tácio Cipriano tenha-se por bem que seja punido com a morte pela espada.

Cipriano, o bispo disse: – Graças a Deus.

Tu es Thascius Cyprianus? Tu es Thascius qui et Cyprianus? Tu és Tácio Cipriano?

Tu és Tácio, que também é chamado Cipriano? Assim começa o interrogatório (nas versões das duas edições) do segundo julgamento por que passa Cipriano, qual aparece nas chamadas *Acta Proconsularia Cypriani*. Nesse tipo de composição, há alguns procedimentos convencionais que acompanham e imitam aqueles dos processos efetivos imputados aos cristãos pelas autoridades romanas. Assim, antes de registrar perguntas e respostas relativas à identidade dos envolvidos no processo e às demais informações a ele concernentes, o documento das atas deveria indicar, a princípio, a data e o dia do ano, com menção aos Imperadores então no poder, o local (o qual podia ser omitido), seguindo-se os nomes dos sentenciados.⁴²⁷ Figurava na audiência um secretário que anotava, pelo procedimento taquigráfico, as perguntas e as respostas, assim como os incidentes importantes, para depois traduzir suas anotações num texto claro⁴²⁸. É o que acontece com as *Acta Cypriani*, que assim principiam: “Sendo o Imperador Valeriano cônsul pela quarta vez e Galeriano pela terceira,

⁴²⁷ Estes dados, de fato, seriam fundamentais para a constituição das atas e, por conseguinte, do culto aos mártires, pela escansão que se fazia do ano seguindo as comemorações dos dias dos mártires e santos, o que logo ocasionou a formação dos martirologios.

⁴²⁸ Cf. DELEHAYE, 1966, p.126.

três dias antes das calendas de setembro [30 de agosto de 257 d. C.], em Cartago, o procônsul Paterno, em sua sala particular de despacho, falou ao bispo Cipriano (...).⁴²⁹

Essas atas, em sua forma completa, são compostas de dois interrogatórios: no primeiro, em função do primeiro edito de Valeriano, o bispo Cipriano é condenado ao exílio; no segundo interrogatório, ele recebe a sentença de morte pela espada. Em seus elementos, por assim dizer, formais, o segundo é mais completo que o primeiro, pois este último começa mais bruscamente, sem as perguntas iniciais de identificação. Assim, enquanto no primeiro interrogatório Aspásio Paterno, no princípio, insta Cipriano para que sacrifique, no segundo, que citamos inicialmente, o procônsul Galério começa indagando pela identidade do bispo. Além do nome, perguntava-se acerca do país, da cidade e da condição do réu, se era livre ou escravo, segundo a ordem que aparece na Carta das Igrejas de Lyon e Viena⁴³⁰. Na recensão grega do *Martírio dos Santos Carpo, Papylo e Agatonice*, Carpo responde que seu primeiro nome e o mais distintivo é *Khristianós*⁴³¹, depois acrescentando seu nome no mundo, Carpo.

Não se pode perder de vista que as atas, paixões e martírios que chegaram até nós, embora possam estar na dependência das atas propriamente ditas dos processos ou mesmo de testemunhas oculares, sempre são reelaborações de indivíduos pertencentes à comunidade cristã, ou seja, são parcialmente direcionadas. Mesmo as atas de Cipriano, que são consideradas as mais próximas de um processo efetivo e, dessa forma, uma fonte histórica razoavelmente segura, traem seu caráter de composição nos qualificativos dados a Cipriano de santo e bispo. Não se trata, esclareçamos, de argumentar contra a confiabilidade histórica de quaisquer atas; aliás, um caráter oscilante entre memória, no seu poder de inscrição histórica, e imaginação, em sua capacidade de reestruturar os dados da experiência com fins de

⁴²⁹ *Acta Pr. Cypr.*, I.

⁴³⁰ Esta Carta é tirada de Eusébio, HE, Livro V, 1.3-2.8. A passagem específica está em V, 1.20.

⁴³¹ *Martírio dos Santos Carpo, Papylo e Agatonice*, 2-3.

propaganda moral, parece ser constitutivo dessa espécie de literatura biográfica. Nosso esforço é o de apreender das atas elementos formais e funcionais que possam atuar como direcionadores do emprego dessa prosa literária no contexto de uma leitura para fiéis ou mesmo numa situação pedagógica de transmissão de doutrina.

Segundo Delehayé, podemos detectar nas *Acta Proconsularia Cypriani* três estágios de composição referentes a três fontes: a) a audiência em 30 de agosto de 257 diante do procônsul Aspásio Paterno, em que Cipriano é exilado; b) a prisão, julgamento e condenação por Galério Máximo, em 258; c) a paixão propriamente dita, em 14 de setembro de 258, englobando a execução e a descrição do enterro⁴³². Delehayé, seguindo Reitzenstein, classifica então os manuscritos em duas séries: uma categoria (A) que se constitui das três partes, sendo as atas completas; as atas incompletas, formando a categoria (B), são compostas da segunda parte apenas ou da segunda seguida pela terceira. Embora Delehayé tenha tentado justificar o caráter lacunar e abrupto do primeiro interrogatório constante das atas de (A), apelando para o que fosse implícito no contexto, não chega a ser completamente convincente. Musurillo, não se decidindo se os dois interrogatórios teriam sido compostos a partir dos registros do julgamento ou de uma testemunha ocular, declara que dão “uma impressão de honestidade e objetividade”⁴³³.

O determinante nessa espécie de gênero biográfico será, pelo menos a princípio, a remessa à situação de julgamento, ou melhor, ao gesto de consignar por escrito perguntas e respostas entre mártir e juiz. Não obstante, ao lado de um critério formal, a base para a classificação desse tipo de escrito foi calcada pelo grau de historicidade ou de fidelidade aos

⁴³² DELEHAYE, 1966, p. 62. [Les Passions des Martyrs et les Genres Littéraires. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1966/ Subsidia Hagiographica, no. 13B]

⁴³³ MUSURILLO, 2000^a, p. xxxi(v. II).

registros oficiais ou à situação efetiva de julgamento. Assim, pelo sistema proposto por Delehaye, encontramos seis categorias:

- a) os documentos que se baseiam da forma mais fiel possível aos processos verbais oficiais, as chamadas atas proconsulares, como as *Acta Cypriani* e as *Atas dos Mártires Scillitanos*, em que “o texto oficial do interrogatório, escrupulosamente respeitado, forma o fundo principal do relato”⁴³⁴;
- b) relatos que apresentam um testemunho vivo e contemporâneo, quer por uma testemunha ocular, quer por um contemporâneo que registra as informações de outro, quer pela combinação desses dois tipos de testemunho (como em Eusébio, na parte dos mártires da Palestina, ou na *Vida de Cipriano* escrita por Pôncio);
- c) relatos “cuja fonte principal é um documento escrito pertencente a uma das duas séries precedentes”⁴³⁵, como alguns textos de que se compõe o *Menológico de Metafrasto*, em que o redator abreviou ou parafraseou livremente;
- d) os chamados “romances históricos”, *passiones* que misturam reminiscências literárias, tradições populares e situações fictícias, mas mantêm um substrato histórico, o qual se reduziria ao nome do santo, à existência de seu santuário, à data de sua festa;
- e) composições ficcionais ou “romances de imaginação”, em que mesmo o santo que figura como herói é uma criação do autor;
- f) as lendas hagiográficas, que são falsificações enganosas com o intuito mesmo de ludibriar o leitor.

⁴³⁴ DELEHAYE, 1927, p. 106. [Les Légendes Hagiographiques. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1927]

⁴³⁵ Idem, p. 108.

De fato, essas categorias são ordinariamente reduzidas a três, tripartição que Moreschini indica como bastante comum:

(1) relatos dos interrogatórios diante do magistrado, baseados, em certos casos, nas atas oficiais depositadas nos arquivos, as quais os cristãos podiam chegar a consultar; nesses casos, a estrutura essencial é de pergunta e resposta, e o ponto culminante é a confissão de fé (...); (2) narrações que compreendem a detenção dos cristãos (e, às vezes, as circunstâncias precedentes), a prisão, as torturas suportadas, a execução; as fontes aqui são testemunhas oculares, as intervenções dos redatores são naturalmente mais livres e pessoais que no caso anterior, e mais propensas à elaboração lendária; a essa categoria se reserva em geral o nome de paixões; (3) as lendas, escritas a grande distância dos fatos, fundadas em elementos estereotipados e orientadas em primeiro lugar para a exaltação dos mártires.⁴³⁶

Por sua vez, modificando os princípios de classificação, Musurillo propõe um quadro mais complexo de elementos, que, em vez de enquadrar as diversas narrativas, discrimina de modo minucioso as partes analítico-formais que podem ser constituintes de um ou outro relato. Trata-se de proposta que se atém aos elementos diegético-estruturais dos relatos, buscando fugir ao padrão de fidelidade histórica definido por Delehay (embora esse persista, pela própria escolha de Musurillo, para a sua edição, dos relatos menos suspeitos). As categorias são as seguintes:

- I. Documentos ou seções baseados no estilo de registro de tribunal (...): (a) juízes espirituosos (...); (b) com réplicas registradas de espectadores (...); (c) expressão de fé do mártir (...); (d) mártir incitando juiz a executar seu dever (...).
- II. Cenas da prisão ou execução dos mártires (...): (a) crueldade especial de soldados ou carcereiros (...); (b) prece especial do mártir diante da morte (...); (c) comentários do mártir sob tortura (...); (d) réplicas da multidão, dos espectadores (...); (e) uso da primeira pessoa técnico-narrativa (...).
- III. Contos de visões ou milagres: (a) visões dos mártires (...); (b) aparições de mártires depois da morte (...).
- IV. Discursos apologéticos (...).
- V. Anti-semitismo: Policarpo (17-18), Piônio (13-14).⁴³⁷

Para o escopo de nosso estudo, divisando o papel primordial da estrutura de interrogatório, tanto nessas classificações, como propriamente na literatura de martírio, propomos a seguinte divisão: a) relatos que se centram no processo do interrogatório,

⁴³⁶ MORESCHINI, 1996^a, p. 295-296. Esta era a classificação de Bardenhewer, que é mencionada por Musurillo [2000(v. II), p. lii].

⁴³⁷ MUSURILLO, 2000 (V. II), p. lii-liii.

remetendo na escrita à forma das atas de julgamento; b) relatos ou paixões que abordam mais extensivamente as circunstâncias ligadas ao martírio, os eventos anteriores, a prisão, as torturas, as visões, bem como, além do martírio, aqueles fatos referentes à morte e ao sepultamento, incluindo ainda o interrogatório a que o mártir é submetido diante da autoridade romana; c) as paixões ou narrativas da vida do mártir que abarcam todas as circunstâncias da categoria anterior, mas que não incluem as pretensas atas de julgamento, mesmo que possam fazer menção a elas, como na *Vita Cypriani* (em que não são citadas por serem consideradas pelo autor de domínio público).

Sendo apenas operatória a nossa classificação para a explicitação da questão do julgamento, não a consideramos plenamente satisfatória para a categorização dos relatos. De certa forma, privilegiar a forma de julgamento é tanto acentuar a influência das circunstâncias da época concernentes às perseguições nesse tipo de gênero biográfico⁴³⁸, como evidenciar um modo narrativo de presentificação o “eu” de quem se fala ou de quem fala, presente e constante, como vimos nos escritos gregos que problematizam o poder do discurso, a exemplo da prosa isocrática, e que é retomado na escrita luciânica.

Qual é então a plataforma desse “eu” discursivo? No nível interno da narração, o cenário é construído em torno e em função da situação de julgamento, em que se assevera a identidade do réu por se negar a prestar os ritos de sacrifício aos deuses romanos e ao Imperador e por se confessar cristão (pelo fato de se identificar pelo nome de cristão). Elegemos esse espaço do tribunal como o lugar formal da “encruzilhada”⁴³⁹, ou seja, lugar de enfrentamento de culturas e de reversão de valores, que desvelam práticas inconciliáveis.

⁴³⁸ Quanto à noção de gênero biográfico, cf. VAN UYTFANGHE, 1993, p. 136 ss.

⁴³⁹ Para uma concepção de ‘encruzilhada’ referente à cultura negra, cf. MARTINS, 1997, p. 26-28.

Ainda nesse nível interno, encontramos o espaço da prisão (ou do exílio), onde acontecem as visões e os sonhos, e o espaço do anfiteatro ou de outro lugar passível de funcionar como local de espetáculo, onde ocorrem o martírio e a morte do santo. No nível externo, referente à recepção do extrato social mais coevo da narrativa, temos o espaço da assembléia, o lugar da leitura que, nesses tempos de perseguição, era ordinariamente o cemitério⁴⁴⁰, junto à tumba do mártir. De fato, a boa qualidade da hagiografia africana deve-se ao fato de que seus textos eram usados nas leituras litúrgicas e, assim, atingiam uma estabilidade pelo uso eclesiástico⁴⁴¹.

O sucesso da literatura de martírio e o emprego da situação de julgamento como determinante na estruturação de boa parte dessas obras indicariam uma forma de pensar pautada na memória de julgamentos, incluindo punição, tortura e condenação, que se desvelaria como um padrão recorrente para as primeiras comunidades cristãs assoladas pelas perseguições, mas que se manteria por muito tempo depois nos escritos eclesiásticos referentes a martírios de santos.

Segundo essa perspectiva, defendida por Brent Shaw, sendo o testemunho e a participação num tribunal a quintessência da experiência cívica romana, a situação de julgamento seria encenada de modo público e dramático por oficiais de elite do Estado e daí resultaria, em vista dos rituais de corte e do aparato usado para a tortura, um poderoso efeito sobre as pessoas que tivessem uma direta confrontação com as autoridades do poder imperial. Assim, os julgamentos públicos eram orquestrados pelos governadores romanos como

⁴⁴⁰ Nas *Acta Cypriani*, menciona-se a interdição imposta por Valeriano de os cristãos se reunirem, inclusive nos cemitérios. Cf. *Acta Proconsularia Cypriani*, 1, 7. Os cemitérios até então eram protegidos por leis que advogavam contra qualquer violação, cf. DECRET, 2001, 19-20.

⁴⁴¹ Cf. DELHAYE, 1933, p. 372. [Les origines du culte des Martyrs. Bruxelles, Société des Bollandistes, 1933]

espetáculos preventivos, cuja função era a de assustar e coagir, desdobrando-se, dessa forma, e sendo assimilados em figurações internas da mente⁴⁴².

Havíamos sublinhado anteriormente o caráter extremamente dramático que uma narrativa como a *Passio Perpetuae et Felicitatis* deveria apresentar em relação à assistência. Por seu lado, Shaw enfatiza o tom teatral manifestado pelos processos efetivos imputados pelas autoridades romanas: “Calculando o efeito conhecido de ver as apresentações dramáticas, as autoridades romanas deliberadamente usavam o espetáculo de tribunal e punição como uma peça de teatro que devia ser testemunhada pelo maior número possível de pessoas, a fim de lhes inculcar precisamente esse efeito.”⁴⁴³ Dessa maneira, Shaw vincula esses eventos teatralmente dramáticos de julgamento tanto às narrativas de martírio, quanto ao modo de registrá-los internamente na mente sob a forma de uma memória coletiva. Com relação a este último aspecto, isso se manifestaria como sintomas de uma figuração coletiva de memória associada a um tipo específico de poder, cuja expressão explícita seriam os sonhos envolvendo situações judiciais ou pesadelos com punições. Ele cita escritores como Artemidoro e Sêneca para demonstrar que esse tipo de sonhos estavam ao corrente da época no contexto greco-romano e para daí deduzir que fazia parte do horizonte de expectativa de então a possibilidade de se estar envolvido num espetáculo público, quer de julgamento, quer de mostra de tortura física. Todavia, Shaw enfatiza que são, além dos romances, de preferência, ou quase unicamente, os escritos cristãos que abordarão mais concretamente os relatos cuja referência imediata são os processos de julgamento e de castigo, utilizando, se não as atas efetivas, formas de interrogatório muito próximas delas⁴⁴⁴.

⁴⁴² SHAW, 2003, p. 535. [Journal of Early Christian Studies 11:4, p. 533-563, winter 2003]

⁴⁴³ Idem, p. 541.

⁴⁴⁴ Nesse sentido, restaram as chamadas ‘atas pagãs’, relativas a processos envolvendo gregos e judeus em Alexandria; cf. MUSURILLO, 2000, v. I.

Se pensamos nos espaços instituídos nas narrativas de martírio, prisão/lugar das visões, assembléia-cemitério/lugar da leitura, anfiteatro-local descampado/lugar do espetáculo e do martírio, situação de julgamento/lugar dramático da encruzilhada, então podemos divisar as diversas perspectivas arranjadas e dispostas, pelo discurso, sob disfarce do “eu” narrativo, para colocar ora o outro, ora a si mesmo em julgamento. Assim temos: uma estrutura de memória, uma situação de espetáculo público, uma estratégia narrativa para reverter o efeito coercitivo da autoridade romana em prol da caracterização do mártir como ser que testemunha e sofre pelo testemunho, uma re-efetivação do narrado pela leitura que suscita memória e identidade para a comunidade cristã, uma possibilidade de constituição do foro interior narrativamente estruturado e memorizado segundo padrões e seqüências relativas a um interrogatório ou julgamento.

Se, com efeito, sonhos ou pesadelos envolvendo as circunstâncias de um processo diante do tribunal são vistos como sintomas de uma forma específica de memória e rememoração, que se apresentou de forma mais marcante nas primeiras comunidades cristãs, então podemos asseverar que a situação de julgamento, como um complexo de *images agentes*, é, por assim dizer, matriz e diretiva desse gênero de relatos de martírio. Isso corrobora a nossa classificação anterior, atentando para o fato de que as narrativas que não mostram o processo do interrogatório refiguram-no pela narrativa de visões ou sonhos, os quais dizem respeito a julgamentos, castigos, combates, mortes e demais circunstâncias ligadas, direta ou indiretamente, às cenas de tribunal. Se já os julgamentos impetrados pelos romanos eram arranjados de modo espetacular, explorando dramaticamente os seus efeitos, no intuito do aterrorizar, coibir e punir, de forma análoga, os escritos cristãos vão explorar esse caráter performático; por um lado, como vimos, isso constitui um teatro efetivo⁴⁴⁵, pois aquilo

⁴⁴⁵ Cf. uma perspectiva semelhante, embora apenas descritiva, em HUGONIOT, 2001, p. 24-27.

que era lido nas liturgias era passível de ser assistido pelos cristãos da época, paixões e martírios em que se viam conhecidos, amigos ou familiares.

Por outro lado, é uma escrita que re-funcionaliza o espetáculo em vista dos seus efeitos, da sua condução pela narrativa, na nova figuração dos gestos pela liturgia. De certa forma, o corpo era o personagem central nesses processos, como avalia Shaw⁴⁴⁶: corar, suar, lutar, prantear estão no primeiro plano discursivo. Sobre tais sensações e sobre os afetos aí correlatos incide a ação orquestrada pelo discurso, buscando na relação “sofrimento no aqui e agora/glória na futura vida” a maneira persuasiva para reverter a estratégia romana ligada ao terror e tornar a figura do mártir a mais admirável possível, o seu padrão de conduta paradigmático e o registro de seus atos uma narrativa a ser memorizada e transmitida.

As atas cristãs, como as de Cipriano, são re-escritas das atas romanas e enfatizam, a princípio, a identidade do acusado como cristão, como aquele que testemunha sua fé e que se define por seu testemunho. O ato conseqüentemente aí frisado é o recusar-se a fazer os ritos sacrificiais. Sacrificar era seguir um padrão de práticas religiosas extremamente arraigadas à vida e ao corpo do homem de então. Além do aspecto político, a negativa em praticar tais ritos afigurava-se como uma reversão radical de um padrão identitário. Assim o que podia parecer intolerável era a mudança do ritual: em vez do julgamento, a liturgia que o reafetiva pela leitura; em vez de praticar os ritos de sacrifício, realizar uma narrativa em que o mártir se recusa a sacrificar e sofre o martírio pelo testemunho. Definimos, nessa perspectiva, a encruzilhada como o espaço instituído pelos relatos de martírio encenando a situação de julgamento, quer numa referência direta pela mimese do processo do interrogatório, quer, de modo indireto, pela refiguração narrativa de sonhos e visões, os quais expressam um modo de rememoração estruturado por cenas referentes ao tribunal.

⁴⁴⁶ SHAW, 2003, p. 544. Cf. também DAVIDSON, 2000, p. 413-451.

Colocado nessa encruzilhada, o personagem do mártir encarna a ideologia cristã numa espécie de desafio à religiosidade e à autoridade do Império Romano. Através dele, será operada a reversão de valores, recebendo sua figura um investimento dramático, de um lado e de outro (nas atas, é claro, a perspectiva cristã institui a figura do mártir como símbolo sagrado e como padrão a ser transmitido). De um lado, negando-se a praticar os ritos sacrificiais, o mártir se oferece como o próprio sacrifício cristão, o que evoca a paixão de Cristo (como narrativa de fundação) e dimensiona um outro ritual que subverte o anterior. De outro, ele fornece uma unidade à comunidade pelo seu caráter carismático e pelo seu poder de catalisar e legitimar a realidade cultural da suposta minoria que representa.

Se, como afirma Samuel Klausner, o martírio é um ato político que afeta a repartição do poder entre duas sociedades ou entre um subgrupo e um conglomerado social, então, para a afirmação ou repressão de um ou de outro, é mister que esse ato possua uma certa publicidade e que assuma um caráter de exemplaridade⁴⁴⁷. Como se depreende de nossa análise, a estratégia tanto da comunidade cristã, quanto das autoridades romanas foi de investir no evento do julgamento um enquadramento dramático, um espetáculo a ser contemplado, mas também uma experiência a ser re-encenada pela re-escrita das atas proconsulares.

Em que, a propósito, se baseia a atitude política romana contra os cristãos? No caso de Cipriano, foram especificamente os editos de Valeriano os responsáveis, primeiro, pelo exílio, depois, pelo martírio e morte. Entretanto, o bispo já havia sido forçado a fugir anteriormente, em função da perseguição encetada pelo Imperador Décio. O edito de Décio, em 250, é, portanto, o primeiro que deflagra de forma sistemática a perseguição promovida pelo poder imperial contra os adeptos do credo cristão⁴⁴⁸.

⁴⁴⁷ KLAUSNER, 1987, p. 231. [Martyrdom.IN: Encyclopedia of Religion. Ed. Mircea Eliade (V. 9). New York: Macmillan Publishing Company, London: Collier Macmillan Publishers, 1987 (p. 230-238)]

⁴⁴⁸ Quanto à perseguição de Décio, Musurillo não encontra quase nenhum testemunho nas *acta martyrum*. As *Acta Acacii* que pertenceriam ao período, ele não as inclui em sua edição por considerá-las suspeitas. A história

Todavia, no que se refere à base legal da perseguição aos cristãos anterior a 250, os comentadores têm advogado algumas hipóteses, sem chegarem a uma solução plenamente satisfatória. Barnes conclui que a posição dos cristãos teria como referência primordial o rescrito de Trajano a Plínio, ou seja, que o fato de ser cristão constituía um crime especial, pois não se perseguia ninguém de tal credo e alguém iria a julgamento apenas se fosse delatado, além do que poderia ser absolvido na última hora, caso declarasse apostasia. Não sendo um decreto feito pelo Senado ou pelo Imperador, o que imputava a base jurídica das perseguições, Barnes conclui que o “*mos maiorum* era a mais importante fonte da lei romana e era precisamente o *mos maiorum*, em todos os seus aspectos, que os cristãos instigavam as pessoas a repudiarem. (...) É na mente dos homens, não nas demandas da lei romana, que as raízes da perseguição dos cristãos no Império Romano devem ser buscadas.”⁴⁴⁹

Assim, é no plano dos costumes tradicionais, ou melhor, das práticas religiosas⁴⁵⁰, dos gestos ancestrais que executavam a performance das cenas rituais, que o combate contra ou em prol dos cristãos assenta suas raízes. E é a re-efetivação desse combate que as atas, paixões e martírios trazem para uma prosa de tom moral, um texto que é apresentado para a assembléia numa leitura, por assim dizer, dramática, leitura de um texto que engaja ouvintes e espectadores num teatro efetivo.

Na verdade, as *Acta Cypriani*, pela sua sobriedade e pela grande proximidade e semelhança com as atas proconsulares, encontra apenas um paralelo: a *Passio Sanctorum*

de Piônio e o Martírio de Conon abarcariam, segundo ele, muitos elementos ficcionais para serem situados com segurança na época de Décio. Contra esta perspectiva, ROBERT, 1980, p. 423 (n. 7).

⁴⁴⁹ BARNES, 1968^a, p. 50. [Legislation Against The Christians. IN: Journal of Roman Studies, V. LVIII. London: The Society for the Promotion of Roman Studies, 1968^a, p. 32-50]

⁴⁵⁰ A uma conclusão semelhante parece chegar Musurillo: “A menção de Plínio de seus esforços para encher os templos em sua região e para encorajar a celebração de *sacra sollemnia diu intermissa* dá-nos a chave necessária, e qual poderia ter servido como um precedente para os tempos vindouros. E, não obstante, desde o tempo de Augusto e Cláudio, sabemos que nenhuma tal ação poderia ser puramente religiosa e que o controle decisivo por Roma das províncias, a *pax et ordo* da República, era a verdadeira razão para a escrupulosa atenção dos governantes para os assuntos de culto e adoração (MUSURILLO, 2000^a, p. lxii).

Scillitanorum. As atas dos mártires de Scilli configuram-se como o testemunho mais antigo, na África, dessa literatura de martírio e, segundo Delehayé, embora não observe estritamente a forma proconsular, apresenta um inquestionável valor histórico⁴⁵¹. Timothy Barnes, todavia, levanta algumas dificuldades quanto a isso: elas, por exemplo, mostram uma lista de seis mártires no princípio (1), outra lista com doze nomes no final (16) e uma outra lista ainda, colocada no próprio veredicto do procônsul (14), em que aparece a primeira mais a expressão *et ceteros*, o que parece muito suspeito⁴⁵². Na opinião de Musurillo, os doze nomes devem ser conservados, a omissão de alguns na listas devendo-se ao fato de eles não terem sido questionados ou à intervenção do antigo editor, com a finalidade de abreviar as atas omitindo as respostas dos outros seis⁴⁵³.

De qualquer forma, cabe aqui ressaltarmos as semelhanças e algumas coincidências entre essas atas e as relativas a Cipriano. Como no primeiro interrogatório de Cipriano, o início da *Passio* dos scillitanos é, de certo modo, abrupto, pois o procônsul não faz, a princípio, as perguntas habituais acerca da identidade, mas inicia interrogando: “Podes granjear o perdão do nosso senhor Imperador se voltares atrás para o bom juízo”⁴⁵⁴. Segundo Delehayé, isso não revelaria qualquer inverossimilhança caso se pressuponha uma audiência anterior, o que tornariam desnecessários os procedimentos iniciais⁴⁵⁵. A maior parte do relato se restringe ao interrogatório do juiz dirigido a um dos mártires, Esperato, o qual, como líder, responde às indagações e prescrições do procônsul Saturnino. Os outros fazem intervenções

⁴⁵¹ DELEHAYE, 1966, p. 47.

⁴⁵² BARNES, 1968b, p. 519-520.

⁴⁵³ MUSURILLO, 2000, V. II, p. xxiii.

⁴⁵⁴ *Potestis indulgentiam domni nostri imperatoris promereri, si ad bonam mentem redeatis* (Cf. MUSURILLO, 2000, V. II, p. 86).

⁴⁵⁵ DELEHAYE, 1966, p. 48.

muito rápidas e pontuais, um depois do outro, sem esperarem ser interrogados⁴⁵⁶. Aqui é notável a persistência de cada um em se afirmar como cristão:

Véstia disse: “Sou cristã”.
Secunda disse: “O que sou, isso mesmo quero ser”.
Saturnino, procônsul, disse para Esperato: “Persistes como Cristão?”
Esperato disse: “Cristão sou”. E com ele todos concordaram.

De fato, o procônsul havia anteriormente aduzido razões para fazê-los sacrificarem em nome do Imperador. Todavia, recusou-se a ouvir os motivos de Esperato, o que denotava um certo conhecimento da doutrina cristã e que, assim, sabia que o mártir acabaria por falar mal dos ritos sagrados romanos. Está em xeque o ritual do sacrifício. A função do mártir, dessa forma, seria também de deslegitimar a base religiosa da sociedade contra a qual empreende o seu combate. O procedimento discursivo das atas, por seu turno, consiste em expor reiteradamente a ação de alguém que se recusa a fazer os ritos, de um lado, e, de outro, em afirmar teimosamente a sua identidade sob o nome de *christiana* e de *christianus*. De certa forma, essa negativa e essa afirmação se repetem variadamente nas outras atas e paixões, além do fato de serem retomadas num mesmo relato. Com efeito, pela força de repetição no discurso, elas parecem tomar a forma de instruções ou procedimentos esperáveis, como gestos de um novo ritual estabelecido pela prosa, a ser encenado na leitura litúrgica.

Continuemos, a propósito, com a análise do relato: “Saturnino, procônsul, disse: ‘Acaso não queres um espaço de tempo para isso ser melhor ponderado?’ Esperato disse: ‘Em coisa tão justa, inútil é uma ponderação’”⁴⁵⁷ Assim, vemos a resposta de Esperato (*in re tam iusta nulla est deliberatio*) ressoar na resposta de Cipriano: “*in re tam iusta nulla est consultatio*”. Ainda que os comentadores não escondam o paralelismo evidente, a investigação

⁴⁵⁶ Segundo Delehayé, as perguntas do procônsul direcionadas a estes outros mártires podem ter sido retiradas pelo antigo redator; não obstante, ainda subsistem em alguns manuscritos (Idem, *ibidem*).

⁴⁵⁷ Saturninus proconsul dixit: Numquid ad deliberandum spatium uultis? Speratus dixit: In re tam iusta nulla est deliberatio.

gira apenas em função do que pode depor contra ou a favor da confiabilidade das atas. Não há a consideração de que essas pretensas “citações” possam vincular, de certo modo, os relatos de martírio na formação mais concreta de um gênero, o qual possa, ao par de sua inscrição histórica, munir-se de referências pertinentes ao próprio conjunto de relatos que têm características formais e funcionais análogas. O princípio de avaliação, por conseguinte, não seria verificar os eventos, julgamento e martírio, em sua absoluta singularidade, mas levar em conta sua ancoragem em alguns procedimentos narrativos ou contextuais precedentes. Assim como elege o mártir como seu herói-tipo, o qual se tornará exemplar para a comunidade e também paradigmático para as narrativas ulteriores, a literatura de martírio lança mão de procedimentos-padrão, que, tais quais gestos de um ritual narrativo, reiteram negativas e afirmações e mesmo realizam repetições literais, como no final destas das duas atas: “*Universi dixerunt: Deo gratias.*”⁴⁵⁸/ “*Cyprianus episcopus dixit: Deo gratias.*”⁴⁵⁹

De uma forma ou de outra, essa espécie de intertextualidade entre atas e paixões, na região da África Proconsular, fica mais patente se voltarmos nossa atenção para mais dois exemplares saídos da perseguição de Valeriano: a *Passio Sanctorum Mariani et Iacobi* e a *Passio Sanctorum Montani et Lucii*. Se a *Vita Cypriani*⁴⁶⁰ faz uma alusão direta a relatos de martírio de catecúmenos (no caso, a *Passio* de Perpétua, Felicidade e companheiros⁴⁶¹), as duas paixões acima citadas possuem inúmeras correspondências com a *Passio Perpetuae et Felicitatis*, sobretudo na parte dos sonhos e visões. É sintomático que em ambas apareça, nos sonhos de alguns mártires, o bispo Cipriano, o que indicaria, de fato, terem sido produzidas na ambiência de uma mesma comunidade, ligada ao círculo deste⁴⁶². Não obstante

⁴⁵⁸ *Acta Sanctorum Scillitanorum*, 17: “Todos disseram: ‘Graças a Deus’”.

⁴⁵⁹ *Acta Proconsularia S. Cypriani*, 4: “Cipriano disse: ‘Graças a Deus’”.

⁴⁶⁰ Escrita, segundo São Jerônimo, pelo diácono de Cipriano, Pôncio (*De uiris illustribus*, 68).

⁴⁶¹ Cf. DELEHAYE, 1966, p. 71-72.

⁴⁶² Cf. MUSURILLO, 2000, V. II, p. lvi.

contemporâneas às atas de Cipriano (são, com efeito, situadas pouco depois da morte do bispo, em 259), estas *passiones* não mostram o interrogatório dos mártires, atendo-se mais à narração dos sonhos e visões e à descrição das torturas. A posição do narrador é muito mais acentuada; o ego-narrador, como participante ativo das paixões, encarna ele próprio valores e ações do mártir, encarnação essa que parece ser necessária para a legitimidade de sua escrita.

Toda a parte inicial, que se afigura como um prólogo, da *Passio Sanctorum Mariani et Iacobi* diz respeito a essa busca de legitimidade: “E para nós (*nobis*) estas mui nobres testemunhas (*testes*) de Deus também deixaram esta tarefa de celebrar sua glória, estou falando (*dico*) de Mariano e Jacó, dentre os nossos irmãos mais queridos, os quais vós sabeis que a mim (*mihi*) estavam ligados não apenas pelo culto comum dos sacramentos, mas também pela vida em comunidade e por estreitos vínculos afetivos.”⁴⁶³ Assim, ao narrador foi atribuída a missão de fazer chegar ao conjunto dos irmãos a notícia do combate dos mártires contra as tribulações do mundo secular e contra os ataques dos pagãos, com a finalidade, segundo as atas, de que a grande maioria dos fiéis pudesse se preparar e se fortificar pelo exemplo dos que sofreram. Assim como o mártir presta um testemunho de fé para a sua comunidade, assim também o narrador do martírio presta um testemunho para a fraternidade cristã ampliada no espaço e no tempo.

De certa forma, o narrador, quando não é o próprio mártir, é alguém que abdicou da coroa do martírio para anunciar e celebrar a paixão dos companheiros⁴⁶⁴. Para isso, ele tem de asseverar os vínculos com os mártires, como acontece *Passio* em causa, em que o narrador começa contando que viajava junto com Mariano e Jacó quando foram prisionados⁴⁶⁵. Com

⁴⁶³ *Passio Sanctorum Mariani et Iacobi*, 1: et nobis quoque hoc praedicandae gloriae suae munus Dei testes nobilissimi reliquerunt, Marianum dico ex delectissimis fratribus et Iacobus, quos mihi scitis praeter communem sacramenti religionem uitae etiam societate et domesticis affectibus inhaesisse.

⁴⁶⁴ Isso é dito explicitamente pelo narrador da *Vita Cypriani*, 19.

⁴⁶⁵ *Passio Sanctorum Mariani et Iacobi*, 2-4.

efeito, são fornecidas algumas informações anteriores à prisão, as quais também servem para demonstrar a ligação estreita entre aquele que assume a narração e os protagonistas do martírio. Nesse sentido, conta-se que, estando eles hospedados em Muguas, no subúrbio da cidade de Cirta, na Numídia, um destacamento militar, que fora enviado pelo governador da província em Lambetsa, a fim de trazer presos os bispos Agácio e Secundino, que estavam voltando do exílio, fez uma parada onde estavam Mariano, Jacó e outros cristãos. Em seguida, informa o narrador que, pouco depois que tais bispos tinham sofrido o martírio, ele e os demais mártires foram presos e levados a Cirta, onde fizeram, de início, sua confissão de fé.

É de se esperar que o autor do relato tenha sido libertado nesse ínterim ou durante a transferência para Lambetsa, sede do governo da Numídia. Lá, os mártires vão a julgamento, sendo condenados à morte pela espada. Não obstante, permanece próxima e continuada a convivência do autor com os mártires, assim como é predominante a presença do narrador no relato. A parte do interrogatório é apenas brevemente aludida e as poucas falas são apresentadas em discurso indireto. Conservam-se as partes em discurso direto dos mártires unicamente na narração dos sonhos e visões. A figura que recebe maior relevância é Mariano, de quem se diz que ocupava a posição de leitor na igreja. Ainda que sejam ele e Jacó os que encarregam e instituem a figura responsável pela narrativa, a frase em latim está construída de modo que a ênfase e a primazia recaiam sobre Mariano.

Também na *Passio Sanctorum Montani et Lucii*, o personagem mais em saliência é aquele que dá a tarefa ao pretense autor de escrever o restante do relato, uma vez que a primeira parte foi escrita em forma de carta da prisão, possivelmente pelo próprio protagonista, Flaviano:

Estas coisas todos do cárcere conjuntamente escreveram. Todavia, uma vez que era necessário abranger num discurso completo todo o conjunto de atos dos ditos mártires, em vista também de que eles próprios, por modéstia, falaram menos de si

mesmos, e de que Flaviano também, em particular, nos impôs esta tarefa de adicionar aos registros escritos deles o que quer que faltasse, tivemos necessariamente de acrescentar depois os fatos restantes.⁴⁶⁶

Assim, a primeira parte desta *Passio* é uma carta dirigida à comunidade cristã da Igreja de Cartago. Seu objetivo, explicitamente enunciado no início, é prestar um testemunho aos pósteros e deixar-lhes a memória dos dolorosos trabalhos (*labores*) e da resistência dos mártires aos sofrimentos (*tolerantiam*)⁴⁶⁷. Como no relato de Perpétua, aqui também o primeiro ego-narrador encarna a figura do mártir, o qual inicia a narração escrevendo sobre as circunstâncias da prisão. Como se trata de uma epístola, ele mesmo faz o prólogo, deixando para o segundo narrador a continuação da narrativa depois da morte dos primeiros mártires.

Assumindo que o narrador da carta deva ser o próprio Flaviano, salientamos que é com ele que o narrador da segunda parte marca sua intimidade, no intuito de legitimar seu discurso. Nesta *Passio*, são três as passagens que fazem menção à atribuição de que o narrador continue o relato⁴⁶⁸, o que serve para frisar o seu estatuto de redator fiel e legítimo. Enquanto Montano, Lúcio e demais companheiros, depois das torturas, sonhos, visões e confissão de fé, são logo executados, Flaviano é mandado de volta ao cárcere; havia, com efeito, surgido a denúncia de que ele estaria mentindo quanto a sua função, ao declarar-se diácono. Transcorreram, dessa forma, mais dois dias até que fosse também martirizado. Era mister então (e verossímil) relatar-se o que havia ocorrido nesse ínterim, ou seja, os atos, sofrimentos, visões, sonhos, falas, julgamento, morte e martírio de Flaviano, tarefa que o mártir incumbiu ao narrador da segunda parte.

⁴⁶⁶ *Passio Sanctorum Montani et Lucii*, 12: Haec omnes de carcere simul scripserunt. Sed quia necesse erat omnem actum martyrum beatorum pleno sermone complecti, quia et ipsi de se per modestiam minus dixerant et Flavianus quoque priuatim hoc nobis munus iniunxit ut quicquid litteris eorum deesset adderemus, necessario reliqua subiunximus.

⁴⁶⁷ Idem, 1.

⁴⁶⁸ Idem, 12, 15, 21.

Nesta *Passio*, como na *Passio Sanctorum Mariani et Iacobi*, o interrogatório é apenas mencionado brevemente, em discurso indireto. Maior relevo é dado aos sonhos e visões, estes em discurso direto, por vezes dialogado, que, não obstante, dizem respeito, de modo explícito, à situação de julgamento ou às circunstâncias de morte e punição. Entretanto, no presente caso o narrador é muito mais eloqüente, fazendo longos discursos em prol da unidade da Igreja, com citações do evangelho e das epístolas de Paulo⁴⁶⁹.

É patente o caráter litúrgico da narração, enquanto texto elaborado para ser lido diante dos fiéis em assembleia. Bem atestado também é o tom doutrinal de respeito à hierarquia, mormente à autoridade episcopal. Nos dois relatos, o aparecimento de Cipriano, em sonho, aos mártires, bem como uma menção direta à transmissão de seu ensinamento⁴⁷⁰, parecem preencher esta função. Na *Passio Sanctorum Mariani et Iacobi*, o fato de a narração do martírio dos bispos Agácio e Secundino preceder a dos mártires protagonistas, Mariano e Jacó, permite que os primeiros funcionem como paradigma para os restantes, ou seja, a figura do bispo (e aqui Cipriano é o personagem mais célebre) é usada para fornecer a diretriz e o princípio de unidade na Igreja. A par dessa função ligada à maneira de gerir a comunidade cristã, os relatos de martírio apresentam como objetivo explícito formar outros mártires através dos exemplos que propagam. Eles se tornam, assim, um poderoso instrumento discursivo com o fim de erigir a figura de um novo herói, que será, a princípio, o paradigma do homem santo. O narrador que conta a história deve assimilar as mesmas qualidades e virtudes, deve encarnar vivencialmente os princípios e o modo de conduta do biografado.

E o que qualificaria melhor esse novo herói se não a morte e o sofrimento? Ou melhor, a encenação efetiva do sofrimento e da morte seria a ação fundamental do mártir tal

⁴⁶⁹ Idem, 10.

⁴⁷⁰ Idem, 13.

qual testemunhada por esse tipo de narrativa. Diríamos mais: ele é o que se nega a fazer os ritos de sacrifício, é o que afirma inexoravelmente a sua identidade como cristão; ele é o que presta o seu testemunho e, por isso, é o que sofre e o que morre por ele. Na verdade, os atos dos mártires parecem ser mais de ordem passiva, são menos do agir do que do padecer: são presos, interrogados, torturados; assim como são afetados por sonhos e visões, são afetados pelas circunstâncias. Numa perspectiva semelhante, Judith Perkins, analisando o contexto do cristianismo em seus princípios, a saber, além das fontes cristãs, os primeiros testemunhos pagãos, chega à conclusão de que a representação cristã estava centrada no sofrimento e na morte⁴⁷¹. Na mesma linha, as narrativas consagram um padrão para leitores e ouvintes, fazendo com que a comunidade cristã se apresente como uma comunidade de sofredores: “As narrativas cristãs, de modo compatível, ofereciam um novo final feliz para os leitores — a morte; em particular, a morte do mártir. Narrativas descrevendo mortes de mártires eram estimadas durante o período e eram veiculadas amplamente entre comunidades cristãs.”⁴⁷²

Portanto, fornecendo uma auto-imagem do si mesmo como sofredor, as narrativas cristãs, quais atas e paixões, formulariam e difundiriam um outro padrão de ação baseado nos atos dos mártires, o que sugeriria a função do martírio como uma espécie de “ritual social na comunidade cristã”⁴⁷³. Com efeito, seria estabelecida e continuamente retomada, através das narrativas, uma forma ritual de sofrimento e morte, ritual compactuado por leitores e ouvintes.

É certo que concordamos com Perkins acerca da representação do si mesmo centrada no sofrimento e na morte, como também acerca do caráter ritual propiciado pela ambiência do martírio. Entretanto, por um lado, em relação ao *corpus* de atas e paixões até agora analisados, levando em conta os procedimentos discursivos empregados de forma reiterada e constante,

⁴⁷¹ PERKINS, 1995, p. 16.

⁴⁷² Idem, p. 24.

⁴⁷³ Idem, p. 32.

diríamos que os atos dos mártires consistem, formalmente, em primeiro lugar, na recusa em sacrificar e na persistência em se afirmar como cristão; depois, as suas ações, que se traduzem mais como afecções, mostram-nos submetidos a torturas e privações, afetados por sonhos e visões e, por fim, entregues à morte. Por outro lado, o ritual a que fazemos referência é de ordem discursiva: ele é instaurado pelos relatos de martírio no espaço que definimos anteriormente como encruzilhada, concretizando seu sentido (pois é dirigido às primeiras comunidades cristãs) na leitura litúrgica para a assembléia ou na situação de transmissão de doutrina. Em nossa perspectiva, a imagem cristã do si mesmo é a de um ser em julgamento (cujo final feliz deve ser a morte), ou melhor, é a imagem de alguém que presta testemunho diante de um tribunal, que nega um ritual e persiste em definir-se pelo nome de cristão, o que demanda um ritual novo. É a do mártir que é lembrado pela pequena história em torno das circunstâncias de seu martírio. É a figura do ego-narrador que figura para si o corpo do santo-herói, duplo do mártir, que faz a narrativa como testemunho análogo à morte do santo, de tal forma que assimila as qualidades deste último. É, de certa forma, a imagem do leitor que, como o narrador, deve encarnar os atos e a conduta da figura martirizada.

De uma forma ou de outra, os relatos de martírio estão em relação com a Paixão de Cristo, o que é várias vezes afirmado na narrativa. Esta, porém, adquiriu uma estruturação diferenciada, não obstante ser legítimo que um escrito cristão deva provir da ligação com a divindade de Cristo. Não obstante, o registro das ações dos mártires é legitimado como escritura de alto valor, a ser lida e transmitida, como as sagradas escrituras, aos pósteros. Assim, a imagem do si mesmo suscitada pela literatura de martírio é a imagem de parte de um *bios*, de um conjunto de atos que, na verdade, constituem afecções.

Capítulo 4

Atanásio e a ação de *anakhoreîn*

A noite já tinha chegado; algumas pessoas vigiavam à espera da reunião quando o general Siriano chegou de repente com os seus homens. Eram mais de cinco mil armados, mil de espadas, que tinham desembainhado, de arcos e flechas, de bastões (...). Ele fez cercar a igreja, ocupando-se ele próprio de colocar os homens em fileira estreita, de medo que alguém pudesse deixar a igreja e lhe escapar. Quanto a mim, julguei indigno abandonar o meu povo num momento tão crítico em lugar de ocupar-me da minha pessoa. Assentei-me no meu trono e dei ordem ao diácono para ler um salmo: “Sua misericórdia dura eternamente” (Sl 136,1). (...) Então, a maioria tinha saído e o resto seguia quando os monges do nosso meio e alguns clérigos voltaram para nos arrastar. E foi assim, a verdade é minha testemunha de tal fato, uma parte dos soldados cercando o coro e outra patrulhando ao redor da igreja, que nos evadimos.⁴⁷⁴

Em retirada passou Atanásio ao longo da vida. Foram um total de cinco exílios, os dois primeiros no Ocidente, respectivamente em Treves, na Gália, e em Roma, e os três últimos no deserto do Egito⁴⁷⁵. Seu percurso biográfico é, desse modo, marcado pelas várias fugas a que foi obrigado a empreender e suas obras geralmente expressam um tom e uma modulação retórica de caráter apologético. Com efeito, para a fuga, para a partida, para a retirada, é necessária a justificação, a defesa de suas ações e atitudes, bem como a denúncia e a refutação de seus acusadores e perseguidores. A constituição do eu narrativo em Atanásio

⁴⁷⁴ ATANÁSIO, *Apologia de sua fuga*, II, 24.

⁴⁷⁵ O primeiro exílio, sob o Imperador Constantino, durou de 335 a 337, em Treves; o segundo, sob Constâncio, de 339 a 346, em Roma; o terceiro, ainda sob Constâncio, de 356 a 361, no deserto do Egito; o quarto, sob Juliano o Apóstata, no deserto; o quinto e último, sob Valente, durou apenas quatro meses, de outubro de 365 a janeiro de 366, também no deserto do Egito.

estará, por conseguinte, estreitamente vinculada à figuração, por contraste e contraposição das idéias, ações e comportamento de seus opositores e adversários, como acontecia nas apologias gregas mais antigas⁴⁷⁶.

No relato citado acima, Atanásio está partindo para o seu terceiro exílio, o primeiro no deserto, no ano de 356. Ele é obrigado a partir, a se afastar, a se refugiar, a se retirar para o deserto, ações expressas em grego e implicadas pelo verbo *anakhoreîn*. Assim, a partir da justificação de sua retirada, da apologia de sua fuga, a primeira pessoa adquire sua constituição como alguém que é injustamente perseguido por seus inimigos, heréticos ou idólatras, e que justificadamente se evade, se retira. Esta obra, *Apologia de sua fuga*, provavelmente escrita em 357, marca explicitamente a ruptura com o Imperador, referido como o “herético Constâncio”⁴⁷⁷. No século IV, as relações entre Igreja e Império se intensificam, notando-se cada vez mais a interferência do poder leigo nos assuntos eclesiásticos. Segundo Dominique Arnaud, é o século da cristianização progressiva do Império, em que se passa da simples tolerância do cristianismo (com o edito de Milão, em 313, de Constantino) ao seu reconhecimento como religião oficial (em 395, com o Imperador Teodósio)⁴⁷⁸.

Com a morte de Constantino, em 337, a política religiosa de seus sucessores⁴⁷⁹ pode ser condensada em dois pontos: “luta contra o paganismo e ingerência nos assuntos

⁴⁷⁶ O diferencial na apologética cristã reside no fato de se pressupor uma mudança generalizada em relação ao conjunto de práticas religiosas relativas aos vários registros de culto no paganismo; tomados genericamente sob a rubrica negativa da idolatria, eles são transformados num grande paradigma pagão ao qual se contrapõe um outro mais elevado que deve substituí-lo: o modelo cristão. Em Atanásio, embora persista essa dicotomia de fundo cristão-pagão, suas lutas dentro da igreja vão configurar a sua enunciação e as suas ações em função do conflito entre ortodoxia e as ditas heresias.

⁴⁷⁷ ATANÁSIO, *Apologia de sua fuga*, II, 26.

⁴⁷⁸ ARNAULD, 2001, p. 97-98.

⁴⁷⁹ Constantino, homônimo do pai, ficou com a Gália, Hispânia e Bretânia, com sua sede em Treves; Constante, com a Itália, a Ilíria e a África, com sede em Roma, mas logo dominou toda a parte ocidental do império com a morte do irmão; Constâncio se assenhoreou da parte oriental, incluindo o Egito, com sede em Constantinopla, reinando sozinho por todo o império a partir de 353.

eclesiásticos. Abandonando a política de tolerância de seu pai, Constante e Constâncio passam ao ataque direto contra o paganismo, com as leis suprimindo os sacrifícios (341) e fechando os templos (346). No Oriente, essas leis são aplicadas mais duramente que no Ocidente e bom número de templos são destruídos.”⁴⁸⁰

No processo de cisão do Império em Ocidente e Oriente (cujo primeiro passo foi dado por Constantino, ao transferir, em 330, a capital para Bizâncio, uma pequena vila do Bósforo, desde então chamada de Constantinopla), as províncias romanas no norte da África serão distribuídas entre um ou outro bloco; enquanto a África Setentrional, onde o latim assume bem cedo um papel predominante, fica vinculada à parte ocidental do Império, o Egito, helenizado três séculos antes da colonização romana, pertence ao domínio oriental.

Desde sua anexação ao Império Romano, feita por Otávio, em 29 a.C., depois da vitória contra Cleópatra e Marco Antônio, o Egito (assim como a África Setentrional) se tornou a área por excelência da exploração romana, o “celeiro de trigo” de Roma. Embora Augusto tenha pautado sua política por desprezar a religião tradicional egípcia, tendo se negado a assumir, como os soberanos greco-macedônios anteriores, a função de faraó (enquanto intermediário entre os deuses e os homens), mantém ele a estrutura administrativa fortemente centralizada, criada pela dinastia dos Lágidas⁴⁸¹. Em Alexandria, face a uma sociedade que abriga, pelo menos, três comunidades (oriundas das civilizações egípcia, helênica e hebraica), a elite grega será privilegiada pelo poder imperial para assumir postos de comando e encargos públicos. Com efeito, existiam no Egito dois sistemas educativos: de uma parte, o egípcio, de outra, o grego; a efébia grega era vetada aos escravos e libertos, como também aos judeus. Nesse sentido, a legislação foi “bastante restritiva, impondo uma

⁴⁸⁰ Idem, p. 101.

⁴⁸¹ Cf. CHAUVEAU, 2003, p. 15-19. (Les paradoxes de L'Égypte romaine. IN: Le Monde de la Bible: L'Égypte romaine: de Cléopâtre à Saint Antoine, n. 153, setembro-outubro, 2003)

verificação do estatuto pessoal de cada indivíduo que atingia a idade adulta e pretendia ser grego, o que lhe permitia escapar a certas taxas”⁴⁸². Sendo a província mais maltratada pelo rigor fiscal e a mais explorada, estando as elites locais sob o peso esmagador das múltiplas liturgias (funções públicas que acarretavam encargos financeiros) e prestações ao estado romano, freqüentemente o caminho que se apresentava à população autóctone era a fuga para escapar aos pesados tributos.

Segundo Anne-Emmanuelle Veïsse, ocorreram algumas revoltas populares por razões econômicas e sociais. A mais grave foi a dos *boukôloi*, pastores que povoavam os pântanos orientais no delta do Nilo, a qual se prolongou de 166/7 até 173, como informa, com o estatuto de fonte direta, o papiro P. Ryl. 595 de Thmouis: “Esse documento revela, com efeito, sérias dificuldades econômicas ao leste do delta, no curso dos anos, a partir de 160: deterioração das terras cultiváveis, aumento das dívidas por taxas e da confiscação dos bens, despovoamento severo ligado à exacerbação da *anakhoresis* (...)”⁴⁸³ Assim, esse tipo de *anakhóresis*, fuga do domicílio ou do lugar de trabalho, devido à impossibilidade de satisfazer as obrigações fiscais, afigura-se como protesto social e amplia-se de tal modo, sob a dominação romana, que chega a provocar, em algumas localidades, a fuga de todos os habitantes do sexo masculino. O destino desses fugitivos seria o deserto, as grandes cidades, mormente Alexandria, ou os grupos de bandidos que assaltavam as vilas e atacavam os viajantes nas rotas comerciais.

Quando, na segunda metade do século III d.C., a perseguição aos cristãos torna-se sistemática e oficial, com o edito de Décio, em 250, em meio à fuga dos adeptos da nova religião registram-se os primeiros sinais do eremitismo egípcio. De certa forma, o movimento

⁴⁸² Idem, p. 19.

⁴⁸³ VEÏSSE, 2003, p. 23. IN: Le Monde de la Bible: L’Égypte romaine: de Cléopâtre à Saint Antoine, n. 153, setembro-outubro, 2003.

cristão, arrebanhando a massa dos “felás” pela pregação em copta, oferecia a uma população massacrada o meio de escapar ao imperialismo greco-romano. *Anakhoreîn*, partir, refugiar-se no deserto é a atitude política e religiosa radical do egípcio que quer preservar um mínimo de sua identidade. Tanto a questão do êxodo, a par da situação miserável dos egípcios, quanto as perseguições aos cristãos são aventadas por Bouyer⁴⁸⁴ como possíveis motivos para explicar, de certo modo, o dinamismo e a expansão do movimento monástico. De uma forma ou de outra, cumpre ressaltar as várias nuances e aplicações do verbo *anakhoreîn* presentes no imaginário da época. Ancorado firmemente nas diversas práticas dos interlocutores de então, o ato de refugiar-se institui, por assim dizer, de modo emblemático e performático, o tipo de monasticismo que surgia.

Se esse era o enquadramento para os presumíveis leitores da obra de Atanásio, monges ou não, o próprio percurso biográfico do bispo de Alexandria, em meio a fugas e perseguições, dinamiza o sentido da anacorese, fazendo-o retroceder da *práxis* do biografado para a conduta e as ações do biógrafo. Quer do lado da produção, quer do lado da recepção, a concepção de um agir no sentido de uma partida e de uma fuga constitui o procedimento fundador desse tipo de monasticismo asceta, isto é, a concretização de um relato pautado por uma ascese anacorética atualiza um agir que pressupõe e reivindica uma performance especial e particular daquele que ouve ou lê os eventos narrados. Ouvir os exemplos de ascese, acompanhar ou ler a narrativa referente aos vários níveis de separação da sociedade, dos vários refúgios no deserto, implica, de uma forma particular, agir como refugiado, partir como asceta.

Em *Apologia de sua fuga*, Atanásio, menos que oferecer uma justificação para a sua atitude, erige o seu exemplo pessoal como paradigma geral e louvável, atestado em diversos

⁴⁸⁴ BOUYER, 1977, p. 6-8.

anteriores nas Escrituras: Jacó, Moisés, Davi, o profeta Elias, por um lado, os apóstolos Pedro e Paulo, o próprio Jesus junto com a sagrada família e os santos, por outro, são citados nos vários contextos em que foram obrigados a fugir. Eles, com efeito, deveriam se esconder quando perseguidos, para que fosse possível a propagação de seus ensinamentos. Além disso, a Providência Divina, e não o acaso, designaria para cada um o tempo apropriado para a morte e para a vida, a fuga sendo considerada um treino, uma preparação para a morte⁴⁸⁵.

Assim, o fato de ser alvo de freqüentes perseguições e de sempre ser poupado pela Providência aparece para Atanásio como “signo de eleição divina”: o bispo, escapando de seus perseguidores, pode alertar sua comunidade acerca da ação dos hereges e dos perigos de suas falsas doutrinas. Segundo Annick Martin, forma-se um novo modelo cristão em relação ao que era anteriormente hegemônico: “o modelo saído desta nova ‘perseguição’ não é aquele do mártir, mas o do bispo, o bispo resistente, mártir vivo, muralha da verdade junto aos ‘puros’, isto é, à ortodoxia. Tal é a mensagem formulada pelo apologista aos bispos, ao Imperador e aos cristãos.”⁴⁸⁶ Assim como os apóstolos tudo suportaram para que o evangelho fosse anunciado, assim como a fuga dos santos é útil aos povos, assim também o bispo de Alexandria, regulando sua conduta segundo esses modelos, foge e resguarda sua vida, para que possa transmitir sua doutrina e assim ser proveitoso o seu testemunho, o testemunho do cristão que continua vivo, mas que padece dos sofrimentos próprios de quem é obrigado a se refugiar e é atormentado pelas ciladas dos inimigos.

A fuga para o terceiro exílio também é narrada por Atanásio em outra obra:

Fortalecidos pela palavra de Siriano, todos se reuniam então nas igrejas com alegria e sem inquietação. Mas, vinte e três dias após a sua promessa, ele invadiu a igreja com a tropa, enquanto orávamos como de costume.

Entretanto, eles bem o viram: celebrava-se a vigília da assembléia do dia seguinte. E, nessa noite, aconteceu aquilo com que sonhavam os arianos e que tinham mencionado

⁴⁸⁵ ATANÁSIO, *Apologia de sua fuga*, II, 14-17.

⁴⁸⁶ MARTIN, 1993, p. 153.

por antecipação: o general, entrando, efetivamente os tinha ao seu redor; eles eram os chefes e os instigadores desse atentado.

Por mim, diante dessa intrusão, convidei primeiro o povo a se retirar; depois, por minha vez, após os outros – Deus me escondia, me conduzia, meus companheiros de então foram testemunhas disso – eu me retirei. Depois deles, fiquei ao abrigo, com toda a confiança e bem certo de poder justificar, primeiramente aos olhos de Deus, em seguida junto da tua piedade, que a minha fuga não foi abandono do meu povo, sendo a própria intrusão do general franca medida de perseguição. É o que provocou em todos a mais profunda impressão.⁴⁸⁷

É possível que a última parte de *Apologia ao Imperador Constâncio*, a que pertence o passo acima, tenha sido escrita mais ou menos na mesma época que *Apologia de sua fuga*. Enquanto a ruptura com o Imperador é explícita nesta última, na primeira, embora seja ele o suposto destinatário, Atanásio registra e copia duas cartas publicadas sob o nome de Constâncio, colocando-o sob suspeita: uma para a população de Alexandria, outra para os governantes do reino de Axum (cujo bispo fora designado por Atanásio), em que o Imperador se refere a ele de maneira francamente hostil, designando-o como homem capaz de intrigas e rebeliões, um “homem de trevas” que desencaminha “as almas sequiosas de verdade”⁴⁸⁸. Ele toma, assim, o caminho do deserto, permanecendo no exílio de 356 a 361, data da morte de Constâncio. A ausência de Atanásio faz com que decline sua influência na cena mundial. Dessa forma, a sua carreira política se desdobra em dois momentos: um focalizado nos conflitos relativos ao Império e à cidade de Alexandria (até 350), outro voltado para um engajamento mais estreito com o Egito em seu conjunto, que parece marcar sua aproximação e mais intensa relação com os monges ascetas do deserto.

Na verdade, o movimento monástico não é então homogêneo, tendo havido, para os fins do século III, monges ditos *apotaktikoi* (renunciadores), encontrados dentro da cidade e engajados nas atividades da igreja episcopal. Não obstante, o que Atanásio encontra durante seu episcopado são três formas distintas do monasticismo: uma eremítica, representada pelo

⁴⁸⁷ ATANÁSIO, *Apologia ao Imperador Constâncio*, V, 25.

⁴⁸⁸ Idem, 30.

movimento promovido por Antônio; uma semi-eremítica, associada às figuras de Amom e Macário; e uma cenobítica, liderada por Pacômio, na região da Tebaida. Esses movimentos e os grupos a eles ligados representavam, a princípio, um desafio para o episcopado de Atanásio e para a unidade política eclesiástica. Com efeito, eles demonstravam, de certo modo, uma reação ao alinhamento da Igreja junto ao poder imperial. Fazia-se necessário, portanto, um controle desses grupos de ascetas, a fim de que não se afastassem da autoridade do bispo e não se filiassem a uma ou outra corrente herética.

Com a finalidade de vincular cristãos ascetas com o episcopado ortodoxo, Atanásio adotou várias medidas: “relacionou-se com os monges como um político, escrevendo cartas de conselho, advertência ou consolação; fazendo nomeações estratégicas; articulando sua visão de uma Igreja feita por bispos, monges e cristãos ordinários.”⁴⁸⁹ A tese de David Brakke é a de que os planos de ação referentes ao ascetismo e à teologia de Atanásio contribuíram para a unificação institucional da Igreja, ou seja, de certo modo o seu programa ascético era, ao mesmo tempo, um plano político. Enquanto em relação aos grupos de ascetas, por um lado, e de virgens, por outro, a estratégia era de atraí-los e, segundo a disposição de regras e regulamentos, uni-los à rede de paróquias e dioceses administradas pelo bispo, havia, todavia, duas organizações que lhe eram rivais, ante as quais o posicionamento do bispo era o de tentar dissolvê-las e reintegrar seus componentes à organização oficial. A primeira, a Igreja meliciana (nomeada assim porque liderada por Melício de Licópolis), que tinha a sua própria rede de paróquias, com seus padres e o seu bispo. O cisma meliciano é anterior ao episcopado atanasiano e foi uma reação à política do bispo de Alexandria, Pedro, considerada por Melício muito laxista por aceitar de volta aqueles que haviam cometido apostasia durante as perseguições. O outro grupo rival era constituído por leigos e clérigos adeptos das idéias do

⁴⁸⁹ BRAKKE, 1995, p. 81.

padre Ário (deposto pelo bispo de Alexandria, Alexandre, de quem Atanásio era então secretário). A acusação dirigida a Ário era a de afirmar a absoluta transcendência de Deus, de tal modo que negava a natureza divina do Filho. Em síntese, as posições de Ário seriam as seguintes: o Filho não participa da essência do Pai; ele não é coexistente com o Pai, mas teve um começo; está submetido à mudança; não pode ter um conhecimento total do Pai; assim como o Espírito, seria uma divindade intermediária e, ainda que divino, uma criatura engendrada.

O arianismo, como ficou conhecida essa doutrina, gozou de um certo sucesso e divulgação a partir dos círculos de debates filosóficos de que Ário participava em Alexandria, tendo por influência as múltiplas correntes filosóficas contemporâneas:

Por trás da postura da teologia de Ário existe, segundo Kannengiesser, a recepção do neoplatonismo contemporâneo, que levantara o problema (na *Quinta Enêada* de Plotino) da concepção da diferença entre o primeiro princípio de todas as coisas transcendente, isto é, o uno, e o segundo princípio, potencialmente múltiplo e, portanto, num nível inferior. As categorias neoplatônicas teriam sido retomadas e ilustradas por Ário mediante conceitos bíblicos. (...) A filosofia platônica se conjugara com a doutrina origeniana, tal como apresentada nos *Princípios*. Segundo outros, porém, a doutrina de Ário parece uma tentativa extrema de judaizar o cristianismo.⁴⁹⁰

Na verdade, embora Ário morra logo em seguida ao primeiro exílio de Atanásio, o movimento dos arianos vai representar a grande força que se lhe oporá durante toda a sua carreira, estando referido na maior parte de suas obras. A sua resposta à concepção ariana de Deus será a doutrina da Trindade, três pessoas ou hipóstases e uma única substância divina, a qual suscitará intensos debates e mal-entendidos nos vários concílios do século IV. No primeiro grande concílio mundial, convocado pelo Imperador Constantino, em 325, na cidade de Nicéia, já há o enfrentamento entre as doutrinas ariana e ortodoxa. Este foi o grande marco para a afirmação da fé ortodoxa, o que não impediu, sem embargo, que o arianismo

⁴⁹⁰ MORESCHINI, 2000, p. 46-47.

conseguisse, pouco depois, uma projeção mundial e constituísse o principal desafio de Atanásio, então diácono de seu bispo, Alexandre.

Eleito bispo de Alexandria em 328, Atanásio empreende uma série de viagens, pelo que fica a par dos diferentes grupos e movimentos ascéticos. Na sua ida à Tebaida, no Alto Egito, entra em contato com Pacômio, chefe e fundador de uma rede de comunidades estreitamente ligadas entre si, que adotavam um ascetismo de estilo comunal. Cabe salientar que a cátedra de Alexandria havia conseguido, desde o século III, uma posição de autoridade não somente no Egito, mas também entre os bispos das outras igrejas no Mediterrâneo. Embora não tenha persuadido Pacômio a aceitar que se fizesse ordenar padre pelo bispo da região, Atanásio será posteriormente chamado a resolver conflitos entre os líderes da federação pacomiana, o que indica a espécie de ascendência que o Patriarca de Alexandria tinha adquirido entre os ascetas. Segundo Brakke, este defensor da fé ortodoxa usou de estratégias diferenciadas no seu tratamento com os ascetas e as virgens. Para estas determinou uma série de regulamentos que as mantinham silenciosas e submissas, e, através de uma política anti-intelectualista, afastava-as dos círculos de debates filosóficos e teológicos a que estavam filiados os arianos. Em relação aos ascetas, o bispo tentou intervir nas suas práticas, deslocando a atenção voltada ao corpo para um cuidado de si e um controle dos pensamentos; emitia, assim, por exemplo, juízos acerca da quantidade apropriada de sono e acerca das emissões noturnas (poluções), adotando posições mais moderadas do que os próprios monges, posições que ele apoiava e explicava com a exegese de passagens da Escrituras. Além disso, nomeava monges para assumirem funções nas paróquias, ordenando-os padres, e, desse modo, conseguia associar mais estreitamente o movimento monástico ao sistema hierárquico da Igreja⁴⁹¹. Ao subordinar práticas ascéticas à exegese escritural, criou ele um instrumento para

⁴⁹¹ BRAKKE, 1995, p. 81-87. Cf. *Carta a Ammon, Carta a Dracontius*.

classificar o comportamento dos monges e impor a sua escala de conduta e ação em termos de ortodoxia ou heresia.

Se Atanásio consegue a adesão da maior parte dos ascetas e das virgens, por outro lado sempre teve de lutar, durante seu episcopado, contra quase todos os Imperadores; com efeito, todos os seus exílios foram em função de ordens do poder imperial e em dependência da controvérsia ariana. Nesse sentido, o Imperador Constantino, a fim de evitar a instabilidade política advinda de conflitos religiosos e sob a influência de Eusébio de Cesaréia, sério oponente do patriarca de Alexandria, tenta restabelecer Ário no seio da Igreja, mesmo depois de ter sido deposto pelo Concílio de Nicéia. A firme oposição de Atanásio desencadeia uma série de acusações contra ele, acusações essas que suscitam a convocação de um sínodo por parte de Constantino, primeiro em Cesaréia, na Palestina (Atanásio se recusa a ir, pois a presidência caberia a Eusébio de Cesaréia), depois, finalmente, em Tiro.

Em relação a algumas acusações, os seus procedimentos de defesa se tornaram renomados, na mesma linha do espírito que rege a composição de crias e apotegmas⁴⁹². A acusação, de fato, que ocasiona a formação de uma junta de investigação e a subsequente condenação conciliar, foi a de ele ter dado ordem ao ancião Macário para ir a Mareótiis e expulsar à força o padre Isquiras, na hora em que este terminava a Santa Liturgia, e, como o enviado tivesse revirado a mesa, ter-se quebrado o santo cálice e terem sido queimados os livros sagrados. Mesmo tendo ido a Constantinopla, em meio aos trabalhos do sínodo, e tendo se defendido pessoalmente diante do Imperador, uma nova acusação, de caráter mais político,

⁴⁹² Acusado de ter matado o bispo meliciano Arsênio e arrancado a sua mão para usar na magia (com efeito, mostraram como prova a suposta mão dentro de um baú), Atanásio, tendo-o localizado e fazendo-o vir secretamente ao concílio, apresenta-o vivo (com as duas mãos, é claro) diante dos bispos, indagando se um homem necessitaria de mais que duas. Em relação à acusação de uma mulher que afirmava que ele a tinha violentado, eis o procedimento adotado: Atanásio entra abraçado ao ancião Timóteo, o qual dirige algumas perguntas a tal mulher; esta, pensando tratar-se do acusado, começa a dirigir-lhe reproches e a acusar o ancião de a ter seduzido e desonrado (Cf. MOUTSOULA, 1989, p. 18-22).

sustentava que tinha embargado o envio de trigo de Alexandria para Constantinopla, fazendo com que Constantino o exilasse em Treves, na Gália⁴⁹³.

Com a morte de Constantino em 337, ele volta a sua sede com a permissão de Constâncio (que, na divisão do Império, ficara com a parte oriental e o Egito). Não obstante, devido à influência do círculo de Eusébio de Nicomédia, de tendência ariana, sobre o Imperador, realiza-se um sínodo em Antioquia, em 339, em que Atanásio é destituído de sua cátedra, sendo nomeado para o seu lugar Gregório da Capadócia. Dessa vez, seu exílio é em Roma, pelo que ele se faz acompanhar de dois monges egípcios, Isidoro e Amônio, os quais “causaram especial impressão nos monges do Ocidente”⁴⁹⁴.

Tanto o primeiro quanto o segundo exílio foram ocasiões, segundo Moutsoula, para o bispo de Alexandria transmitir o gênero de vida monástico. Mas, enquanto para alguns comentadores, como Moehler, o próprio Atanásio foi asceta durante parte de sua juventude e teve com “Santo Antônio, seu diretor nos exercícios ascéticos, uma ligação de amizade que durou toda a vida deste último”⁴⁹⁵, para David Brakke há pouca evidência disso, devendo ele ter tido, ao contrário, um contato mínimo com o monge⁴⁹⁶. Quanto à espécie de estilo monástico que Atanásio tem em mente, ele continua afirmando que “os ascetas que aparecem em seus escritos nesse período [328-350] vivem na cidade de Alexandria: homens a quem o bispo chama *monázontes*, “solitários”, e mulheres a quem ele estiliza como *párthenoi*, “virgens” (...). Esses ascetas urbanos eram figuras proeminentes na luta entre Atanásio e seus oponentes pelo controle da Igreja Alexandrina.”⁴⁹⁷ Assim, apenas depois de 350 apareceria nos escritos de Atanásio a nova categoria de monges ascetas (*monakhoi*), distintos dos “solitários”

⁴⁹³ PAPADOPOULOU, 1986, p. 74.

⁴⁹⁴ MOUTSOULA, 1989, p. 33.

⁴⁹⁵ MOEHLER, 1840, p. 180. [MOEHLER, Jean-Adam. Athanase Le Grand et L'Eglise de Son Temps en Lutte avec L'Arianisme. Tome I. Traduit par Jean Cohen. Paris: Dabécourt, 1840]

⁴⁹⁶ BRAKKE, 1995, p. 202.

⁴⁹⁷ Idem, p. 9.

urbanos: ascetas que optavam por sair do convívio da sociedade, quer para, sozinhos, viverem no deserto, quer para conviverem num grupo de modo comunal, separados das outras pessoas por um muro. De qualquer forma, ainda que a ênfase em suas obras possa recair em um ou em outro grupo, é certo que, desde o início do seu episcopado, ele deve ter entrado em contato com os vários grupos e movimentos monásticos.

Por conta de seus exílios na parte ocidental do Império, Atanásio funcionará como intermediário entre gregos e romanos, entre Roma e Alexandria, então as sedes episcopais mais importantes, o que fez com que também o Ocidente embarcasse na controvérsia ariana e nas discussões em torno da concepção do conceito de “consustancial”, o polêmico *homooúsios*:

O consustancial seria, segundo os arianos (e de fato assim era), estranho à tradição do cristianismo, porque não-escriturístico. Mas Atanásio responde que, em todo o caso, o termo abarca o essencial do problema, porque só o consustancial faz ver a relação entre o Filho e o Pai, não porque se deva fazer disso um símbolo de luta (...). O consustancial era justificado única e simplesmente porque manifestava a natureza de Deus e sua atividade salvífica.⁴⁹⁸

Para o escopo desta tese, o importante é verificar como essa afirmação da natureza divina do Filho e o caráter de redenção ligado a sua morte servem, por um lado, para marcar a diferença não só com relação à “idolatria” e aos cultos pagãos, mas também com os modos de escrever sobre matéria religiosa, e, por outro lado, para que se encontrem parâmetros e, assim, se dimensione a própria atividade do biógrafo, pois falar de um asceta ou de um mártir deve pressupor, a princípio, uma vinculação com a vida e a morte de Cristo. Nesse sentido, analisemos, de modo esquemático, como esse problema aparece em dois escritos de Atanásio: *Contra os Pagãos*⁴⁹⁹ e *Sobre a Encarnação*.

⁴⁹⁸ MORESCHINI, 2000, p. 72.

⁴⁹⁹ *Lógos katà Ellénon*, literalmente, ‘Discurso contra os Gregos’.

Logo no proêmio de *Contra os Pagãos* é salientada a importância das obras e ações como critério de apreensão do divino: o conhecimento acerca do culto a Deus e da verdade de todas as coisas poderá ser encontrado menos pelo ensino dos homens do que pela manifestação desse próprio conhecimento, isto é, pelas obras que o tornam reconhecível, tendo se tornado mais claro pelo ensinamento de Cristo. A ênfase é deslocada, a princípio, do ensino do conhecimento para aquilo que o torna, de fato, manifesto e, em seguida, subordina qualquer aprendizagem humana àquela da figura do enviado por Deus. Na verdade, o narrador explicita que se dirige a um destinatário cristão, o qual poderia, pelas palavras divinas, ou seja, pelo evangelho, encontrar a “fé de Cristo”, mas prefere se colocar na posição de ouvinte. Embora as Sagradas Escrituras, segundo o narrador atanasiano, fossem suficientes para o anúncio da verdade, espera-se que, através dos discursos dos muitos bem-aventurados mestres, se compreenda sua interpretação. Em seguida, continua ele dizendo: “Mas, uma vez que as composições dos mestres não temos agora à mão, é necessário que tanto anunciemos, quanto escrevamos a ti o que aprendemos com eles, digo, a fé no Cristo Salvador, para que alguém não julgue rudimentar o ensino da doutrina (*lógou*) entre nós e não suponha desarrazoada a fé em Cristo.”⁵⁰⁰

Segundo Moehler⁵⁰¹, essa obra deve ter sido composta por volta de 319, uma vez que não haveria nela nenhuma menção ao arianismo. Outros, seguindo a opinião de Kannengiesser, situam-na durante o exílio em Treves⁵⁰², entre 335 e 337, aduzindo, pela passagem citada, que não ter os livros dos mestres nas mãos deva significar que o bispo estaria fora de Alexandria. Todavia, Atanásio fornece um pretexto semelhante na *Vita Antonii*: dizendo que não teve tempo para tomar informações com os monges que teriam convivido

⁵⁰⁰ ATANÁSIO, *Contra os Pagãos*, Proêmio, 1.

⁵⁰¹ MOEHLER, 1840, p. 206.

⁵⁰² Cf. MOUTSOULA, 1989, p. 93.

com Antônio e que, por conseguinte, seu relato estaria mais na dependência de sua memória, adota, na verdade, uma forma de realçar a sua autoria na composição da narrativa. Com efeito, Atanásio parece estar interessado em marcar e legitimar a sua autoridade para falar de e interpretar as Escrituras. Assim como aos mestres se reconhece esse direito, assim também àquele que está na linha de sucessão direta, o bispo, é conferida semelhante licença. Portanto, quem faz um discurso, ou melhor, quem escreve sobre as palavras e as ações de Cristo ou sobre a doutrina da Igreja é alguém investido de uma autoridade apropriada, na mesma ordem de uma escrita divinamente inspirada.

Temos duas espécies de destinatários pressupostos: o cristão, a quem ele se refere explicitamente, e o “pagão”, ou melhor, o que presta culto idólatra, ou seja, aqueles que têm uma cultura helenizada e escarnecem do símbolo cristão primordial, a cruz. Combater o escárnio exerce uma função comunicativa especial: o zombar, com efeito, é um procedimento discursivo que desmonta o processo que conduz à persuasão e à crença⁵⁰³. Ao provar a falta de lógica da zombaria dos gregos, a estratégia de Atanásio é reverter o jogo atacando o princípio de autoridade daqueles que escrevem acerca dos deuses e dos cultos a eles prestados.

Ele desenvolve sua temática a partir de um argumento bem platônico: o mal seria da ordem dos não-entes (*ouk ónta*) e o bem da ordem do ser (*ónta dé esti tà kalá, ouk ónta dè tà phaûla*)⁵⁰⁴. No entanto, ele utiliza o relato do *Gênesis* para afirmar que o mal veio a ser uma concepção criada pelo homem, em vista do fato de ter negligenciado e se afastado da contemplação dos inteligíveis (*tôn noetôn theorías*) e, assim, ter se voltado para o corpo e as sensações. De uma forma geral, chega ele a esta síntese: “Do mal, portanto, invenção e concepção vieram a existir e foram plasmadas, desde o início, para os homens (*kakías dè oûn*

⁵⁰³ Este tipo de procedimento é o utilizado por Luciano para desmistificar a figura de Alexandre de Abonotico como líder religioso.

⁵⁰⁴ ATANÁSIO, *Contra os Pagãos*, I, 4.

eúresis kai epínoia toís anthrópois ex arkhês hoúto gégone kai péplastai).⁵⁰⁵ Aqui o vocabulário gira em torno dos verbos *epinoeîn* e *plássein* (ou do seu composto *anaplássein*). O sentido é aquele referente às artes plásticas, pois o artista concebe (*epinoeîn*) e modela (*plássei*) ou refigura (*anaplássei*) sua obra. Nesse mesmo campo semântico situa-se a crítica à idolatria, como crítica ao culto à imagem concebida e plasmada pelo artista. Cabe chamar a atenção para o uso reiterativo do pronome reflexivo, do si mesmo (*heautoû*), como de uma parte ligada, por um lado, ao corpo e às sensações e, por outro, responsável por este conceber e modelar próprio da *tékhne*.

O argumento que Atanásio retira daí e repete à exaustão é bem simples: se as imagens, como, por exemplo, as estátuas dos deuses, são dignas de veneração, ainda mais dignos de honra são os artistas que as esculpiram: “Seria então muito mais justo adorar o artista de preferência às obras feitas (*pepoiéména*) por ele, uma vez que ele existia antes dos deuses nascidos da sua arte e estes nasceram como ele quis.”⁵⁰⁶ Assim como Platão, na *República*⁵⁰⁷, parte do fazer mimético dos artesãos para discutir e problematizar a ação mimética dos poetas, de forma analógica Atanásio desenvolve a sua censura à idolatria, partindo da modelagem das imagens feita pelos artífices até chegar às concepções dos poetas (e dos historiadores). Ele aborda, com efeito, descrições e relatos dos deuses relativos à *Iliada* e à *Odisséia*, pressupondo em seu destinatário um conhecimento da literatura e de uma certa historiografia em que são encontradas tais narrativas míticas:

Assim os historiadores que falaram dos deuses e, sobretudo, o maior de todos os poetas, se tivessem sabido que Zeus e os outros eram deuses, não lhes teriam atribuído ações que provam que não são deuses, mas homens, e homens sem virtude. Então, se eles mentiram, como fazem os poetas, e se tu não os acusa injustamente, por que também não mentiriam a propósito da valentia dos heróis e por que não imaginariam, em lugar da valentia, a fraqueza, em lugar da fraqueza, a valentia?⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ Idem, 7.

⁵⁰⁶ Idem, 13.

⁵⁰⁷ Cf. PLATÃO, *República*, X.

⁵⁰⁸ ATANÁSIO, *Contra os Pagãos*, 16.

Para o nosso escritor, todos os deuses gregos ou pagãos teriam sido homens que foram divinizados depois de mortos. A honra prestada à imagem do morto teria assim se transformado em culto a uma imagem divinizada pelos pósteros. A crença nos ídolos, por conseguinte, fundar-se-ia, segundo esse argumento, numa “paixão”, ou seja, numa afecção lutuosa resultante da perda de alguém próximo⁵⁰⁹.

O ponto de vista moral, não obstante, é central nessa refutação dos cultos pagãos, pois é a conduta dos deuses que provaria que estes agiam segundo as paixões humanas e não segundo um paradigma ético apropriado à divindade. A consequência direta é que aqueles que assumem a paternidade do discurso sobre os deuses, poetas e historiadores, mentiram, ou seja, estão desacreditados na sua autoridade para falar do divino de modo fidedigno. Além do mais, o apego a seus deuses teria origem ou numa concepção equivocada sobre coisas irrealis ou numa paixão advinda pela ausência de um morto. No nível do responsável pelo discurso, que nesse tipo de texto é levado a coincidir com o narrador, no nível do narrado e no nível do destinatário, Atanásio faz sua crítica ao que ele chama de idolatria. A conclusão é que, para a escrita de um texto de caráter religioso, importa o princípio de autoridade de quem escreve, as ações e a conduta apropriadas da figura divina utilizada como modelo, a fé verdadeira do crente que será tal qual ele mostrar por sua conduta e ações consoante o paradigma divino.

Se as imagens pagãs são censuradas, o Cristo, como *Lógos* e imagem de Deus, será analisado por um parâmetro especial. É na obra *Sobre a Encarnação* que Atanásio se deterá sobre essa questão:

como todos os animais irracionais (*áloga*) sobre a terra criou ele (*éktise*) os homens, mas segundo a imagem de si mesmo os produziu (*katà tèn heautoû eikóna epoiesen*)

⁵⁰⁹ Em relação à definição da divindade enquanto divinização de um morto (cujas ações foram célebres em vida), ver o excelente estudo de Albert Henrichs, que faz remontar este tipo de concepção até Pródico (HENRICH, 1984, p. 139-158).

autoús), transmitindo-lhes também do poder do próprio *Lógos*, para que, como que possuindo certas sombras (*skiás tinas*) do *Lógos* e tornando-se racionais (*genómenoi logikoi*), pudessem permanecer na bem-aventurança, vivendo a verdadeira vida e a vida dos santos no paraíso (*zóntes tôn alethinòn kai óntos tôn hagíon en paradeísoi bíon*).⁵¹⁰

Embora o contraponto com os animais possa sugerir um enfoque cognitivo para essa imagem divina, o contexto geral do texto, como aqui a remissão à vida dos santos exemplifica, empresta-lhe uma feição de caráter moral. Afastar-se da imagem de Deus implica conceber o mal e modelar para si vícios e pecados cada vez mais diversificados e abundantes. Adotando uma conduta cada vez menos pura e menos virtuosa, voltaram-se os homens para as coisas corruptíveis, ficando progressivamente mais sujeitos à morte e à corrupção, até chegarem a plasmar para si imagens, ídolos de pedra, madeira ou de outro material, que não indicariam nenhum tipo de realidade em si mesmos, remetendo a potências demoníacas⁵¹¹. Assim entregues à corrupção, os homens ficariam sob a sujeição daquele que domina a morte, isto é, o diabo.

A temática da morte é crucial para demonstrar a necessidade da encarnação do *Lógos* e o papel de redentor que a figura de Cristo representa. A encarnação renovaria a imagem divina no homem e, por conseguinte, o libertaria do escopo da morte: “Assim, encontram-se no mesmo ser dois prodígios: a morte de todos se cumpria no corpo do Senhor, e, de outro lado, a morte e a corrupção eram destruídos pelo *Lógos* unido a esse corpo.”⁵¹² Nesse sentido, a argumentação então desenvolvida é um pouco distinta daquela que aparece em *Contra os Pagãos*. Enquanto nesta última obra é utilizado o argumento platonizante, que distingue

⁵¹⁰ ATANÁSIO, *Sobre a Encarnação*, 3.

⁵¹¹ Idem, 9-11. Em *Contra os Pagãos*, o enfoque é centrado quase que exclusivamente na liberdade humana para optar pelas realidades sensíveis ou inteligíveis para a condução de sua existência; em *Sobre a Encarnação*, todavia, a ênfase parece ter se voltado para o fato de os homens terem se permitido serem seduzidos e enganados pelos demônios. Além disso, a alma humana é caracterizada na primeira obra mais por sua faculdade cognitiva do que por um padrão ético.

⁵¹² Idem, 20.

radicalmente a alma do corpo (este sempre considerado um espaço de decadência para a *psykhé*), em *Sobre a Encarnação* o corpo é valorizado enquanto espaço que é habitado pelo *Lógos* divino, sendo por ele santificado. Por conseguinte, o si mesmo, que, numa obra, encontrava apenas na *psykhé* seu espaço de validação positiva, na outra pode se manifestar pelas ações corporais, em que subjazem os sinais do *Lógos*⁵¹³.

Em *Contra os Pagãos* é radical a dicotomia entre o dentro e o fora, entre o corpo e a alma, esta sendo a instância por excelência para se alcançar o conhecimento da divindade, que não deixa de ser, em certo grau, o conhecimento de si mesmo. Essa idéia de que Deus deve ser encontrado no interior encontra-se também na obra de Santo Agostinho, mas já havia sido apontada, por Moehler, em relação a esse trabalho de Santo Atanásio. Com efeito, segundo Charles Taylor, esta linguagem da interioridade

representa uma doutrina radicalmente nova, de fonte moral, em que o caminho para o superior passa por dentro. Segundo essa doutrina, a reflexão radical assume um novo *status*, porque é o “espaço” em que encontramos Deus, em que nos voltamos do inferior para o superior. Na doutrina de Agostinho, a intimidade da autopresença é, por assim dizer, santificada, com conseqüências de enorme alcance para toda a cultura ocidental.⁵¹⁴

Por seu turno, Moehler declara que Atanásio caracteriza a alma segundo a idéia fundamental de que há relação entre “o conhecimento de Deus e aquele de nós mesmos”⁵¹⁵: o si mesmo, quando se volta para si, no sentido de se voltar para o corpo e as realidades sensíveis, corrompe-se e, segundo Atanásio, concebe para si o mal; mas quando é para a

⁵¹³ Orígenes também faz a valorização do corpo do Cristo, em resposta às críticas de Celso que, segundo uma perspectiva platônica, tende a desprezar o corpo em função da *psykhé* (*Contra Celso*, I, 66-69).

⁵¹⁴ TAYLOR, 1997, p. 185. [TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 1997]

⁵¹⁵ MOEHLER, 1840, p. 229.

própria alma que se volta o conhecimento de si mesmo, então é este pensamento para dentro que leva à contemplação de Deus⁵¹⁶.

Em *Sobre a encarnação*, entretanto, Atanásio parece ter deslocado esse ponto de vista. Pela necessidade de afirmar o fato de o *Lógos* ter-se encarnado num corpo suscetível de morte e de garantir que este era de substância idêntica à dos demais homens, abre-se para o si mesmo um novo espaço de valorização positiva dentro da esfera corporal. Com efeito, um corpo habitado pelo *Lógos* revela os sinais de manifestação divina:

Daí, naturalmente querendo beneficiar os homens, como homem ele veio, tomando para si mesmo um corpo semelhante ao daqueles (*lambánon heautoi sôma hómoion ekeinois*) e condizente com as condições aqui de baixo – digo, com as obras corporais (*dià tôn sómatos érgon*) –, a fim de que os que não tivessem querido reconhecê-lo pela sua Providência e domínio em todas as coisas, mesmo assim pudessem, em vista das obras realizadas por intermédio de seu corpo, reconhecer o *Lógos* de Deus encarnado (*en tói sómati*), e através dele, o Pai.⁵¹⁷

O *Lógos*, por conseguinte, tem de se tornar corporalmente visível, a fim de, enquanto homem, atrair os homens e fazer com que a sensibilidade humana se incline para ele. Assim como Deus, sendo invisível, é notado através das obras da criação, também o *Lógos* feito homem, subtraindo-se aos olhares (pelo fato de assemelhar-se aos outros homens), através de suas obras corporais, é reconhecido não como simples homem, mas como poder e *Lógos* de Deus.

Dessa forma, Atanásio considera os milagres não como provas indiretas da missão de Jesus Cristo, mas como uma “representação imediata, uma representação de sua divindade”⁵¹⁸. Tanto a vida de Cristo fornece os sinais, enquanto evidências sensíveis e passíveis de serem narradas em uma história, de sua divindade, quanto sua morte libera o homem da escravidão do temor da morte, o que significa o mesmo que liberar da sujeição das potências demoníacas,

⁵¹⁶ Cf. ATANÁSIO, *Contra os Pagãos*, 8, 30-33.

⁵¹⁷ ATANÁSIO, *Sobre a encarnação*, 14.

⁵¹⁸ MOEHLER, 1840, p. 249.

associadas a uma instância do si mesmo. Há assim uma esfera positiva do si mesmo vinculada ao corpo, enquanto ele mostra, por suas obras, a manifestação do *Lógos* e pelo fato de encarar a morte com destemor.

Por seu turno, a esfera negativa do si mesmo, como vimos, está na dependência da ação humana de conceber e modelar imagens em função de seu afastamento da verdadeira imagem de Deus (esta imagem, com efeito, pressupõe um paradigma moral que se oporia ao comportamento dos deuses pagãos)⁵¹⁹. Esta negligência (*améleia*) humana em relação ao *Lógos* é associada e dinamizada pelas ações dos demônios, que provocam o engano (*apáte*)⁵²⁰ e plasmam uma realidade ilusória (*phantasia*)⁵²¹. É nesse escopo da *phantasia* que vai se situar a ação dos demônios na *Vita Antonii* e se fazer sentir esse si mesmo de caráter negativo, o qual, não obstante, será caracterizado, por se tratar da vida de um santo, como uma influência externa que forja internamente pensamentos ou simula externamente aparições.

De uma forma ou de outra, pela valorização das ações de um corpo que revela os sinais da divindade, o escritor Atanásio legitima a sua ação de escrever sobre o *bíos* de um santo, que, qual Cristo, manifesta em suas ações o poder do *Lógos* divino atuando em si mesmo. Os milagres, portanto, são tanto indicativos quanto constitutivos desse gênero biográfico, porque são os elementos legitimadores desse tipo de discurso, não podendo ser analisados em termos de verossimilhança. Com efeito, se não houver milagres não se pode falar de narrativa sobre santos.

Cabe agora explicitar melhor o que Atanásio está chamando de ações de um corpo:

Fiquem cientes de que não para se exibir (*epideíxasthai*) veio o Senhor, mas para curar e ensinar os que sofrem (*therapeúsai kai didáxai toùs páskhontas*). Pois, se fosse para se exibir, era preciso apenas aparecer (*epiphanênai*) e surpreender os espectadores

⁵¹⁹ Conquanto Orígenes vincule a imagem de Deus à alma, ele esclarece que ela aí imprime um caráter, um certo modelo ético de ação e conduta (*Contra Celso*, VI, 63; cf. também IV, 30, 37, 83).

⁵²⁰ Cf. ATANÁSIO, *Sobre a encarnação*, 6.

⁵²¹ Idem, 12.

(*kataplêxai toûs horôntas*). Mas, para que curasse e ensinasse, era preciso não simplesmente vir, mas para benefício (*ep'opheleíai*) dos necessitados vir a ser...⁵²²

Assim, a narrativa sobre as ações de um deus não tem o intuito de meramente causar impacto nos espectadores (o que ele está supondo para as obras dos poetas e dos historiadores gregos), mas tem em vista o cuidado com os outros e a transmissão de um gênero de vida que lhes sirva de modelo. As obras e as ações não apenas sinalizam a presença da divindade, mas também fornecem parâmetros de conduta para os leitores ou ouvintes de tal narrativa.

Julgo, então, que, se Atanásio vai se dedicar, *a posteriori*, à escrita de uma biografia, ele já tem de antemão traçado o horizonte do gênero a que vai se lançar, horizonte que se divisa nas questões abordadas por estas duas obras: *Contra os pagãos* e *Sobre a encarnação*. Aparece, a princípio, a contraposição básica com as obras dos poetas e dos historiadores. Ao contrário de Luciano, que contrapõe poesia e história para daí extrair um parâmetro ficcional para sua obra (em relação de alteridade com os discursos que professam um critério de verdade, como a história), Atanásio confronta a escrita religiosa aos dois de gêneros de discurso tomados em conjunto, o da poesia e o da história, que são, assim, aproximados. Pelas referências textuais, ele parece ter em mente aqueles que eram considerados fundadores de cada um deles: Homero e Heródoto – duas fontes fundamentais para os relatos míticos acerca dos deuses. Como vimos, segundo o nosso autor, ambos mentiram acerca das figuras por eles julgadas divinas, pois suas ações estavam na dependência de paixões humanas e inapropriadas à divindade. Atanásio apresenta, em substituição, para esse lugar de fundação, as Sagradas Escrituras, textos proferidos e escritos por homens divinamente inspirados, que discursam acerca de Deus. A autoridade que advém desses escritos e dos mestres que os interpretaram é

⁵²² Idem, 43.

transmitida ao responsável por esse novo escrito que se encarna na figura do narrador atanasiano.

Para o destinatário do discurso, importaria o estudo (*éreuna*) desses escritos, mas também é necessário assumir um padrão de comportamento para que se possa chegar ao melhor conhecimento possível de Deus *Lógos*:

Assim, o que quer compreender a forma de pensar (*diánoian*) dos que fazem discursos acerca de Deus (*theológon*) deve de antemão limpar e lavar, pelo modo de viver (*tôi bíoi*), a alma e até junto dos próprios santos chegar, pela semelhança das ações (*têi homoiótetí tôn práxeon autôn*), a fim de que, tornando-se a eles unido pela conduta (*têi agogêi*), possa compreender (*katanoéseí*) também as coisas a eles reveladas por Deus.⁵²³

Para essa espécie de compreensão do escrito sobre Deus, é necessária uma performance do leitor, que seguirá o mesmo paradigma da figura narrada. Se pagão, espera-se a mudança de consciência, a conversão para o gênero de vida cristão. Se cristão, o que se espera é que busque pautar sua vida pela imagem dos santos e do próprio Cristo, isto é, assumindo parâmetros de conduta semelhantes aos daqueles.

Por conseguinte, as ações corporais que indicam a presença da divindade são, a princípio, os milagres realizados pela figura divina, mas também todas as ações que delineiam um padrão moral a ser seguido e imitado. A escrita, assim, também requer uma performance do escritor, que deve ser encarnada por uma forma especial de narrador.

Então, qual seria a ação diferencial desse narrador encarnado?

Eu ouço estas notícias, sou, por assim dizer, testemunha dos fatos na descrição dolorosa dos que os informam e, confesso, retomo o caminho do deserto (...). Porque não é o medo da tua piedade que me fez fugir (...), mas os acontecimentos me puseram diante dos olhos a raiva dos meus inimigos e eu concluía que, no medo de ser confundido por esses atos praticados sem o consentimento da tua virtude, eles iam fazer todos os esforços para me fazer morrer. (...) E, ainda uma vez, não foi o medo da morte que me fez fugir: que não me acusem eles de covardia; mas o Salvador nos convida a fugir quando somos perseguidos, a nos

⁵²³ ATANÁSIO, *Sobre a encarnação*, 57.

escondermos quando somos procurados, a não nos expormos a perigo evidente, a não nos mostrarmos para não excitarmos a cólera dos perseguidores.⁵²⁴

Retirar-se do mundo permanecendo vivo é a ação que funda a anacorese monástica. E é a ação primordial que é encarnada por este narrador⁵²⁵. Fugir dos perseguidores, heréticos ou idólatras, para, estando vivo, transmitir a verdadeira doutrina, abandonar o culto aos deuses pagãos e escapar das ilusões dos demônios, livrar-se do temor da morte e do domínio do diabo, escapar da carga dos tributos e da dominação político-econômica greco-romana, deixar o mundo como mártir e testemunha de Cristo, afastar-se das heresias e das falsas concepções de Deus e do *Lógos*, evadir-se da cidade para o deserto, *anakhoreîn*. Tudo isto pode ser encarnado pela figura do narrador, consoante a perspectiva com que se aborda o texto.

Na verdade, a encarnação do narrador ocorrerá no nível textual em função do programa ascético que é transmitido pela *Vita Antonii*. A anacorese encontra-se na dependência de procedimentos ascéticos que estão, de certo modo, discursivamente encarnados no texto, ou seja, são atualizados por uma performance especial do leitor ou do ouvinte, procedimentos esses que abordaremos detidamente mais adiante.

A adoção do endereçamento ao destinatário, na forma de carta ou epístola, adotada na *Vita Antonii*, também é um traço característico desse narrador. Quando se está exilado, a carta é o meio por excelência para se comunicar ou para se defender. Em *Apologia ao Imperador Constâncio*, por exemplo, ela aparece como o instrumento fundamental para a apresentação das provas e para a condução da argumentação. A carta oferece, de certo modo, uma forma de presença da imagem de quem a envia, um sinal que atesta a legitimidade do que está escrito: “Além disso, um rei, simples homem, não permite que se sujeitem as cidades por ele fundadas a outro rei, nem que se refugiem junto de outros; mas adverte os súditos por

⁵²⁴ ATANÁSIO, *Apologia ao Imperador Constâncio*, V, 32.

⁵²⁵ Para um modo de constituição semelhante da figura do narrador, cf. MOREIRA, 2000.

cartas, envia-lhes mensagens por intermédio de amigos e, se necessário, vai ele mesmo finalmente incitá-los por sua presença.”⁵²⁶

⁵²⁶ Idem, III, 13.

Capítulo V

O drama ascético na *Vita Antonii*

Gostaria, então, com efeito, depois que recebi a vossa carta, de ter mandado chamar alguns dos monges que costumavam ir ter junto a ele. Talvez, tendo sabido algo mais, eu pudesse vos enviar um relato mais completo. Mas, uma vez que tanto o tempo propício para as navegações estava se encerrando, quanto o encarregado de levar as cartas se apressava, em vista disso, aquilo que eu próprio conheço (pois o vi muitas vezes) e aquilo que consegui saber da parte de quem, não por pouco tempo, o acompanhou e verteu água sobre sua mão, isso eu me apressei em escrever para a vossa piedade⁵²⁷.

Uma carta em resposta a uma carta. Nesse trecho em especial, Atanásio se esforça por descrever as circunstâncias concretas de envio da missiva. No entanto, o prólogo, como um todo, é dominado como que pela explicitação de marcas epistolares. Escrever a vida e a conduta de Antônio, o eremita, assinala como sua finalidade, a princípio, fornecer uma narrativa paradigmática aos correspondentes, os quais querem ter um modelo de que possam fazer a *mimesis* em sua prática ascética.

A carta, como resposta a uma encomenda, apresenta toda uma gama de exercícios de ascese, estruturados e dispostos segundo o arranjo de ações e eventos do relato de um *bíos*. O

⁵²⁷ Estamos usando a edição mais recente do texto grego feita por Bartelink, que neste passo difere da edição dos bollandistas; da parte em que a lição adotada pelas edições difere, segundo o texto de Christos e Sákkos, a tradução é a seguinte: “(...) por isso, aquilo que eu próprio conheço (pois muitas vezes o vi) e aquilo que pude saber da parte dele, uma vez que o acompanhei por não pouco tempo e verti água sobre as mãos dele, esforcei-me em depressa escrever para vossa piedade (...)”.

relato escrito interfere na cadeia de informações que chega por via oral, como sugere o narrador da *Vita Antonii* quando fala das histórias contadas pelos viajantes. Não chega Atanásio a desconsiderar esse tipo de informação; ao contrário, ele as julga dignas de fé, servindo, além disso, para complementar o caráter lacunar de sua história, a qual é composta segundo as suas recordações. O que falta às histórias contadas oralmente deve ser o mesmo que falta aos apotegmas particulares e isolados: a unidade factual da narrativa de um *bíos*.

Isso o nosso escritor parece confirmar ao esboçar o programa do que vai ser narrado a partir das pretensas perguntas que os monges teriam feito, em carta anterior, acerca da vida de Antônio: como foi o começo da ascese, quem era ele antes dela, que tipo de término teve sua vida e se são verdadeiras as coisas que são ditas sobre ele⁵²⁸. No entanto, talvez pelo contexto em que se encontra, esse programa está longe de ser um índice completo.

Se as três perguntas iniciais podem ser relacionadas a partes específicas do relato, a quarta diria respeito a um conjunto de informações dispersas, que não poderia corresponder a nenhuma divisão lógica. O que se pode deduzir é que a ação narrativa de Atanásio (enquanto sujeito do enunciado) será justamente efetuar uma amarração de tudo o que já ouviu falar de Antônio, dando aos fatos uma seqüência e uma unidade através de uma narrativa de sabor biográfico.

Segundo alguns comentadores, é possível discernir camadas textuais mais antigas na *Vita*: “A maioria dos *scholars* concorda que, ao escrever a *V.A.*, Atanásio estava engajado num processo de ‘correção’ de textos ou tradições mais antigos, para apresentar um retrato de Antônio consoante a sua própria teologia.”⁵²⁹ A hipótese mais interessante é a apresentada por M. Tetz: ele chega à conclusão de que o informante de Atanásio⁵³⁰, que seria a fonte principal

⁵²⁸ *Vita Antonii*, Prólogo, 2.

⁵²⁹ BRAKKE, 1995, p. 203.

⁵³⁰ Este possível informante é aludido no prólogo segundo a lição adotada por Bartelink. Na edição de Montfaucon, que aparece na Patrologia Grega de Migne, esse informante seria não outro monge, mas o próprio

para a composição da obra, identificar-se-ia com Serapião de Tmuis, amigo de Antônio e bispo do Baixo Egípcio, o qual correspondera algumas vezes com Atanásio. Além da análise das cartas de Serapião, de que deduz diferenças essenciais entre a teologia deste último e a de Atanásio, ele assinala na *Vita Antonii* alguns dados importantes: Serapião é testemunha na montanha interior de uma visão de Antônio; ele recebe, assim como Atanásio, um manto de herança após a morte do eremita⁵³¹. Embora Serapião possa ter sido uma fonte maior para Atanásio, isso apenas confirmaria a tessitura da obra, baseada na costura de várias partes, transmitidas por via oral ou escrita. Ademais, não há evidência histórica que possa validar a pretensa autoria de Serapião em relação à *Vita Antonii*.

Como podemos verificar, não esconde Atanásio a sua valorização da transmissão oral⁵³², uma vez que o retrato que traça de Antônio é de um mestre que testemunha a sua experiência sem recurso a uma cultura letrada. Não obstante, o fato de enquadrar o relato numa forma epistolar faz tender o discurso para toda uma literatura que explora a escrita de cartas. A relação que ele torna explícita é, evidentemente, com alguns textos do Novo Testamento e com as cartas paulinas; nesse sentido, ele parece querer ingressar no circuito da liturgia, em que os textos são concretizados durante a leitura no culto⁵³³.

Pelo próprio itinerário biográfico de Atanásio, forçado a se retirar cinco vezes para o exílio, quando teve de conduzir o seu episcopado de longe, a epístola⁵³⁴ se tornou o instrumento fundamental de comunicação e de difusão de suas idéias. Seu estatuto de trãnsfuga colore todos os seus escritos de marcas epistolares, sua leitura se tornando a

Atanásio, que teria passado um certo período de aprendizagem ascética junto a Antônio.

⁵³¹ Cf. BARTELINK, 1994, p. 34-35; cf. TETZ, M., 'Athanasius und die Vita Antonii. Literarische und theologische Relationen', ZNW lxxiii (1982), p. 1-30.

⁵³² Mohrmann, analisando o grande discurso de Antônio, conclui que Atanásio estaria representando a elocução própria dos monges do deserto, feita num estilo oral [MOHRMANN, 1974, p. LXXVIII-LXXXI].

⁵³³ Cf. VA, 94.

⁵³⁴ Cf. BRAKKE, 1995, p. 35, 182-200; MARTIN, 1996, p. 694-707.

presentificação do corpo de um ausente, conforme um *tópos* epistolar da época. Embora as tradições judaicas, segundo Stowers, causassem uma impressão permanente sobre as cartas cristãs, a epístola nunca se tornou uma proeminente “forma de expressão religiosa para o judaísmo”⁵³⁵, como foi para o cristianismo. E se, segundo ele, as cartas de exortação e conselho prevalecem nos dois primeiros séculos do cristianismo, podemos verificar na *Vita Antonii* um propósito parenético que a perpassa de uma ponta a outra.

É certo que a escrita de cartas estava presente no circuito educacional da Antigüidade, o qual tinha um caráter indiscutivelmente retórico⁵³⁶. No entanto, a forma epistolar não se encaixava na teorização dos tipos retóricos, cuja classificação se fazia mormente segundo a taxonomia aristotélica: gêneros judicial, deliberativo e epidítico. Essa divisão corresponde às distintas formas de recepção pública dos discursos, no tribunal, na assembléia ou no espaço de uma apresentação pública⁵³⁷. A carta, dessa forma, introduz uma disrupção na lógica do sistema teórico e promove como que uma tensão não aparente entre discursos orais e discursos escritos. Com efeito, as marcas epistolares são, de certa forma, marcas de escrita e o recebedor de uma carta é, a princípio, um leitor. É preciso lembrar, todavia, que o texto da carta será freqüentemente vocalizado, ou seja, destinado a uma leitura pública, como era o caso das cartas de Paulo, no tempo de sua pregação, ou das de Atanásio, durante seu episcopado.

Desviando-se, assim, de uma esquematização segundo os tipos retóricos, a carta estará vinculada a um outro campo discursivo:

A classificação dos tipos de carta segundo as três espécies retóricas somente parcialmente funciona. Isso porque a tradição de escrita epistolar era essencialmente independente da retórica. Além disso, muitos tipos de carta correspondem a espécies

⁵³⁵ STOWERS, 1986, p. 41-42.

⁵³⁶ Cf. REED, 1997, p. 171-193. IN: PORTER, Stanley E. (ed.). *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period* (330 B.C. – A.D. 400). Leiden-New York-Köln: Brill, 1997.

⁵³⁷ ARISTÓTELES, *Retórica*, 1358a36-1358b1-2.

de exortação (*paraenesis*) e a exortação era apenas tangencialmente relacionada com a teoria retórica. De fato, o mais sistemático tratamento da exortação estava na filosofia moral”.⁵³⁸

Esta tradição parenética pode ser rastreada até dois modelos que representam dois pólos no uso da exortação: o *Protrepticus* de Aristóteles e o *A Nicocles* de Isócrates. Enquanto este último seria de índole mais conservadora, instando o seu leitor a cumprir e assumir as mais altas expectativas da cultura, aquele outro propunha uma transformação da vida, enquadrando-se assim como paradigma de uma literatura de conversão. Na esteira dessa literatura exortativa vão se situar célebres obras, como a *Carta a Meneceu* de Epicuro e o *Protréptico* de Clemente de Alexandria⁵³⁹.

A primeira carta de Paulo aos tessalonicenses é repleta de exortações. Aí ele explicita os pressupostos de uma carta: a impossibilidade de ir aonde estão os destinatários (1 Tess. 2:17-19); a necessidade premente de estabelecer contato (3:1-2); a explicitação das relações de afeto e amizade (1:1); a necessidade de manter os vínculos afetivos ligados à crença em comum (3:3-13); o objetivo explícito de exortação (4:1-12; 5:12-19). No final (5:27), Paulo insta seus destinatários a lerem a carta em público, durante as assembléias litúrgicas. Mais complexa, todavia, é a primeira carta aos coríntios, em que, ao caráter exortativo mais geral, se somam conselhos e admoestações. Em resposta às dissensões entre os coríntios, Paulo coloca a si mesmo como exemplo a ser imitado (1 Cor. 4:16-17); em outra passagem (9:1-27), em que apresenta uma defesa de si mesmo de prováveis críticas, desenvolve, em tons um pouco biográficos, seu próprio exemplo de vida como paradigma, concluindo assim sua epístola: “Sede meus imitadores, como eu sou de Cristo” (11:1).

⁵³⁸ STOWERS, 1986, p. 52.

⁵³⁹ Idem, 91-113.

Por seu turno, na *Vita Antonii* a palavra que aparece em destaque é *zêlos*, que diz respeito a uma imitação pautada pela emulação de uma vida considerada exemplar. Fornecer um modelo para a imitação está firmemente presente nas cartas paulinas e em muitas obras cristãs de caráter parenético, como em vários escritos de Clemente, mas remonta a toda uma tradição antiga, de cunho moral, cujo meio por excelência fora a carta. Desse modo, ainda que a atividade discursiva atanasiana se expresse genérica e extensivamente por meio de carta, consideramos a forma epistolar que enquadra e fornece a moldura para o relato de Antônio uma das principais marcas formais dessa narrativa biográfica, o que a aproxima, sob esse ângulo, de *Alexandre ou o Falso Profeta* de Luciano. Evidentemente não estamos pensando sob a perspectiva de fontes e influências, mas a partir da dinâmica de transmissão de gêneros e discursos em longa duração⁵⁴⁰. Nessa via, divisamos na *Vita Antonii* uma ampla gama de práticas, saberes e preceitos práticos que se descortinam pela narrativa.

No que diz respeito à transmissão, a *Vita Antonii* nos chegou de uma maneira diferenciada em relação ao restante do *corpus* atanasiano. Não aparece ela junto dos outros escritos de Atânasio, mas figura isolada do restante da obra, nos menológicos de janeiro e nas coleções de escritos hagiográficos e ascéticos. Tendo a edição *princeps* sido publicada em 1611, por David Hoeschel, a partir de um único manuscrito, o texto da *Vita Antonii* foi editado depois em Paris (1627), por Piscator, e em Colônia (1666), mas apenas com o trabalho de Montfaucon (1695) recebe um tratamento relativamente crítico, embora tenham sido colacionados apenas seis manuscritos. É esta última que edição que se reproduz na Patrologia Grega de Migne e é retomada na série grega *Bibliothiki Patéron*, sob os cuidados de Christos e Sákkos.

⁵⁴⁰ Cf. BAKHTIN, 1992, p. 231-233.

Há de se assinalar, como relevante para a transmissão manuscrita, as recensões da *Vita Antonii* nas traduções em outras línguas, especialmente em latim, com uma tradução anônima e a de Evágrio, a qual obteve grande repercussão no monaquismo ocidental. Esta última, por exemplo, teve uma influência importante na edição de Montfaucon, como reconhece Bartelink⁵⁴¹. A tradução anônima, considerada mais literal e mais antiga, descoberta por A. Wilmart na primeira metade do século XX e publicada por Garitte (1939), por Hoppenbrouwers (1960) e, em seguida, por Bartelink (1971), é considerada relevante pelo seu literalismo⁵⁴² e utilizada para a edição mais recente da *Vita Antonii* em grego por Bartelink.

Áskesis, corpo e escrita

Qual seria então o tema dessa narrativa? O que é colocado em primeiro plano, a princípio, não é simplesmente a vida de Antônio: a boa rivalidade, o bom combate, a boa competição, *agathèn hámillan*, em acusativo, é a expressão que abre o relato e parece declarar o que é preciso valorizar em primeira instância. Esse bom combate diz respeito à ascese, ou seja, a uma prática contínua visando ao melhoramento de si mesmo. Por conseguinte, Atanásio oferece a vida de Antônio como modelo de um exercício ascético para os monges que querem rivalizar nesse mesmo campo. Segundo Hadot, a ascese seria herdeira da filosofia antiga e teria introduzido um estilo de vida que se caracterizaria por um direcionamento interior para si mesmo, pela constante atenção a si:

Essa atenção a si, que é a essência da *prosoché*, engendra toda uma técnica de introspecção, uma extraordinária fineza de análise no exame da consciência e discernimento dos espíritos. Enfim, sobretudo, o ideal buscado (...) se tinge de uma

⁵⁴¹ Cf. BARTELINK, 1994, p. 104-106.

⁵⁴² Cf. BARTELINK, 1971, p. 92-95; MOHRMANN, 1956, p. 35-44; GARITTE, 1956, p. 1-12; WILMART, 1919, p. 163-173.

forte coloração estóica e platônica, isto é, neoplatônica, a moral estóica tendo sido integrada pelo neoplatonismo no final da Antigüidade.⁵⁴³

Explica Hadot que a filosofia constituía uma maneira de viver, não meramente no sentido de uma certa conduta; ela, além disso, não se confundiria com seu discurso teórico (cujo objetivo seria didático) e se conceberia propriamente como uma maneira de existir no mundo; por conseguinte, deveria ser praticada a todo instante e, assim, buscaria transformar o indivíduo como um todo⁵⁴⁴. É nessa ótica que a filosofia será assimilada pelo cristianismo, o qual é denominado, entre os apologistas, como Justino, como filosofia cristã.

Rastreando nos diálogos platônicos, de um lado, e, principalmente, no estoicismo e no epicurismo, por outro, a prática daquilo que ele chama de “exercícios espirituais”, Hadot esboça um quadro das características essenciais desses exercícios, que serão retomados pelos escritores cristãos. Um dos traços distintivos concerne à memorização:

Na filosofia antiga também, a *prosoché* supunha uma meditação e uma memorização da regra de vida (*kanón*), dos princípios que deviam ser aplicados a cada circunstância particular (...). Mandamento evangélico e palavras dos antigos se apresentam sob a forma de curtas sentenças, que, como na tradição filosófica, podem ser memorizados e meditados facilmente.⁵⁴⁵

Por um lado, a atividade narrativa de Atanásio é determinada pelo lembrar (*mnemoneúein*). Embora, segundo a versão mais aceita atualmente, ele possa ter tido uma pessoa que, pela convivência mais íntima com Antônio, o tivesse informado acerca deste último, o certo é que traduz sua referência ao monge nestes termos: “Uma vez que eu próprio fui por vós estimulado, estou enviando quantas coisas pude registrar (*semaíno*) por carta, tendo-me lembrado (*mnemoneúsas*) de poucas dentre os episódios da vida dele.”⁵⁴⁶ Além disso, o lembrar-se de Antônio está no âmbito da utilidade, no caso, de um ganho e de um

⁵⁴³ HADOT, 1993, p. 91.

⁵⁴⁴ Idem, p. 290-304.

⁵⁴⁵ Idem, p. 87.

⁵⁴⁶ VA, Prólogo, 4.

proveito, em primeira instância, moral⁵⁴⁷. Por conseguinte, a ação do narrador atanasiano é a de uma rememoração que reflete e recai sobre si mesmo: o escrever que implica o lembrar é também uma prática de si, mas esse exercício, que constitui narrativamente o narrador, é prioritariamente uma *áskesis* para a prática de outrem.

Por outro lado, no nível do narrado ou, de forma mais adequada, no âmbito do outro narrador em primeira pessoa, que tem sua referência histórica na figura do monge eremita Antônio, a questão de se rememorar preceitos, passagens da Escritura ou mesmo modos de comportamento é recorrente, a tal ponto que se chega a repetir as mesmas recomendações em várias partes do relato⁵⁴⁸. No capítulo 55, por exemplo, há a enumeração de quantas coisas devem ser guardadas no espírito e praticadas por um treinamento que requer a memorização:

Acreditar no senhor e amá-lo, guardar a si mesmo dos raciocínios impuros e dos desejos carnis e, como está escrito nos Provérbios, “não se deixar enganar pela saciedade do ventre” [Prov. 24,15], evitar a vanglória e fazer prece continuamente, salmodiar antes do sono e depois do sono e aprender de cor as prescrições nas Escrituras, e lembrar das ações dos santos para que, recordando-se dos preceitos, regule-se pela emulação com aqueles; e, acima de tudo, ele aconselhava meditar continuamente o dito do Apóstolo: “Que o sol não se ponha sobre a vossa cólera” [Efés. 4, 26].⁵⁴⁹

Até aqui as sentenças são relativamente curtas. Estando evidente o caráter recorrente dessas prescrições, o asceta dispõe, pela memória ou pela leitura, de cada uma como objeto de meditação, ou seja, reflete sobre elas, assimila-as e fica preparado para empregá-las. Parecem, com efeito, se encaixar na definição de “exercícios espirituais” cunhada por Hadot.

Em vista de preservar o caráter espiritual de tal procedimento, Hadot é forçado a distinguir os exercícios das práticas de jejum e de abstinência sexual entre os filósofos da Antigüidade, pois eles constituem unicamente “uma atividade interior do pensamento e da

⁵⁴⁷ Idem, Prólogo, 3.

⁵⁴⁸ Cf. as listas de preceitos que aparecem nos capítulos 55, 89 e 91.

⁵⁴⁹ Idem, 55, 2-4.

vontade⁵⁵⁰”. Embora esclareça que o emprego da palavra *áskesis* no meio cristão possa ter se alterado, mantém o qualificativo “espiritual” para essa prática que remonta à filosofia antiga. Sem entrarmos no mérito da questão, citaremos, a princípio, as duas listas apresentadas por Hador, extraídas da obra de Fílon:

Uma dessas listas enumera a busca (*zétesis*), o exame aprofundado (*sképsis*), a leitura, a audição (*akróasis*), a atenção (*prosoché*), o domínio de si (*enkráteia*), a indiferença às coisas indiferentes [Fílon, *Quis rerum div. Heres.*, § 252]. A outra nomeia sucessivamente: as leituras, as meditações (*melétai*), as terapias das paixões [*therapeíai*], as lembranças do que é o bem [*tôn kalôn mnêmai*], o domínio de si (*enkráteia*), a realização dos deveres [Fílon, *Leg. Alleg.*, III, §18].⁵⁵¹

É claro que esses exercícios podem ter funções determinadas, mas a leitura e a audição (a que podemos acrescentar o exercício da escrita) supõem um envolvimento corporal, ou melhor, engajam o corpo naquilo que Zumthor chama de “perfórmance da leitura”⁵⁵². Isso se complica ainda mais se pensarmos nos suportes da época, o rolo e o códice, os quais tornam a leitura difícil (cada um exigindo do leitor uma atitude corporal distinta), e nos lembramos de que a escrita é um trabalho manual cansativo⁵⁵³. Aliás, compreender os movimentos da própria alma (*tò kinémata tês sautoû psykhês katanoeîn*) e disso tirar ensinamento não seria, por acaso, um exercício espiritual? Porém, isso é vinculado por Atanásio ao exercício concreto de leitura na *Carta a Marcelino*, mais exatamente, quando se lê o livro dos salmos. Com efeito, aquele que salmodia sente que o que está escrito, ao ser por ele pronunciado, diz respeito a si mesmo, ou seja, sente como próprias as palavras salmodiadas. Isso leva o leitor a compreender as disposições e os movimentos de sua própria alma⁵⁵⁴. Certamente não é nossa

⁵⁵⁰ HADOT, 1993, p. 78.

⁵⁵¹ Idem, p. 26.

⁵⁵² ZUMTHOR, Paul. *Perfórmance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

⁵⁵³ Cf. ZUMTHOR, 1993, p. 99: “(...) a técnica da escrita é difícil de dominar e exige rara competência. Suas diversas fases são assumidas pelo mesmo homem: composição da tinta, dimensão do cálamo ou da pena e, às vezes, preparação do suporte antes de traçar os caracteres”. Cf. também CAVALLLO, 1992; DAIN, 1964; DEVRESSE, 1954.

⁵⁵⁴ ATANÁSIO, *Carta a Marcelino*, 10-14.

intenção analisar as implicações relativas ao uso da voz e de modulações melódicas no sentido do texto, mas queremos apenas chamar a atenção para a participação concreta do corpo nesses exercícios de leitura que, no caso, poderia ser salmodiada. Dessa forma, salmodiar antes e depois do sono implica um envolvimento corporal no conhecimento e no entendimento dos movimentos de si mesmo.

Existe, é claro, de certo modo, na *Vita Antonii*, a renúncia ao corpo (se é que se pode falar assim), quando Antônio aconselha aos ascetas a ocuparem a mente antes com a alma do que com o corpo⁵⁵⁵. Conta Atanásio que muitas vezes o eremita se envergonhava de comer à vista dos outros. Ademais, nos momentos que antecipam uma nova anacorese (por exemplo, no capítulo 46, quando presencia a perseguição contra os cristãos e os martírios), intensifica ele os exercícios ascéticos e, conseqüentemente, os jejuns e a negligência com os cuidados do corpo (o que o leva a não tomar banho e a não mais lavar os pés)⁵⁵⁶. Na verdade, menos do que renúncia ao corpo, assistimos à constituição de um novo corpo pela narrativa, ou melhor, a vida ascética supõe uma nova tecnologia do corpo. Para verificarmos a grande diferença entre o enfoque do corpo aqui e na obra platônica, basta, por exemplo, compararmos a atitude quase desdenhosa de Sócrates em relação ao destino de seu corpo depois de morto (pois aquele corpo, segundo toda a argumentação feita no *Fédon*, não coincide com o si mesmo)⁵⁵⁷ com a preocupação de Antônio com o seu sepultamento, pois tinha receio de que não fosse enterrado sob a terra, mas que seu corpo fosse mantido em alguma casa, segundo o costume egípcio⁵⁵⁸.

Com certeza, os discursos se sobrepõem no relato: de um lado, a valorização unilateral da *psykhé* em detrimento do corpo, deduzindo-se disso que há uma separação radical

⁵⁵⁵ VA, 44, 5.

⁵⁵⁶ Idem, 47, 1-3.

⁵⁵⁷ PLATÃO, *Fédon*. Cf. BURGER, 1984; PEREIRA, 1955.

⁵⁵⁸ VA, 90-91. Cf. MALONE, 1956, p. 216-220; MARTÍN, 1996, p. 699-705.

entre uma e outro; de outro lado, em função da questão da encarnação abordada por Atanásio⁵⁵⁹, tanto o corpo recebe um estatuto positivo, quanto a narrativa de um *bíos* é valorizada em função dos sinais (conduta e milagres) que apresenta e que indicam uma relação com o divino. Ater-se unicamente ao primeiro princípio genérico levaria a não se perceber a especificidade do segundo.

Alguns aspectos no tratamento dado ao corpo de Antônio sobressaem na narrativa de Atanásio. O mais evidente se refere a sua preservação, o que já é por si uma marca de santidade. No capítulo 14, quando o eremita é forçado a deixar o forte onde vivera recluso por vinte anos, os circunstantes se admiram de não ter ele engordado nem emagrecido pelos jejuns, de ter conservado o mesmo corpo tal qual antes da anacorese. Com efeito, a descrição da *psykhé* é complementar à do corpo: ela não é afetada pelas paixões, não é relaxada pelos prazeres nem sujeita ao riso ou à tristeza. Assim, através de um corpo conservado, de um caráter da alma purificado, a divindade (que age por intermédio do asceta) pode curar (*therapeúein*) os que sofrem nos corpos (*tà sómata páskhontes*) e purificar (*katharízein*) os que possuem o espírito dominado por demônios⁵⁶⁰. Não se pode separar o corpo da *psykhé*, mesmo porque é nesta última que se dá a luta vitoriosa contra as paixões⁵⁶¹.

No penúltimo capítulo da *Vita Antonii* acham-se novamente referências ao corpo conservado de Antônio⁵⁶², cujos olhos ficaram intactos e perfeitos e cujos dentes apenas se gastaram pelo uso, não tendo caído nenhum. Os pés e as mãos ficaram sadios e, no geral, apresentava ele uma boa disposição física⁵⁶³. Outro elemento digno de nota é o fato de ele não

⁵⁵⁹ Cf. ATANÁSIO, *A encarnação do verbo*.

⁵⁶⁰ VA, 14, 1-5.

⁵⁶¹ Cf. BROWN, 1990, p. 199-200.

⁵⁶² Segundo Brakke, a imunidade adquirida pelo corpo é um efeito da relação restaurada entre corpo e alma, como uma retomada do estado natural de ambos, no sentido de uma volta ao ambiente do paraíso (1995, p. 239-243).

⁵⁶³ VA, 93.

ser visto despido⁵⁶⁴. É, com efeito, apenas com sua morte que os ascetas encarregados de sepultá-lo tiraram suas vestes. Estas últimas, verdadeiras relíquias, foram repartidas, deixadas como herança para estes dois eremitas que o enterraram, e também para o bispo Atanásio e o bispo Serapião. Eram, de certa forma, estimadas como uma extensão corporal de Antônio, com o poder de evocar-lhe o semblante e mesmo as admoestações⁵⁶⁵.

Embora haja, de fato, essa ênfase na manutenção do corpo que não se corrompe, o corpo de Antônio, por outra perspectiva, não permanece o mesmo. Esta outra via revela-se mais frutífera e mais afinada com o direcionamento da análise que propomos: a vinculação do corpo aos vários locais habitados pelo monge⁵⁶⁶, bem como às suas viagens e às suas partidas para o deserto (anacorese). O corpo de Antônio é, dessa maneira, constituído pela narrativa, é marcado, segundo essa perspectiva, menos pelas abstinências e jejuns do que pelo isolamento progressivo. Um corpo isolado ou um corpo partindo para o isolamento. Por conseguinte, é essa atitude corporal que funciona como modelo precípua para os outros ascetas, os quais imitarão o movimento de partida para o deserto e, conseqüentemente, o de isolar-se da convivência social.

Podemos verificar que a cada partida ou período de isolamento está associado um discurso de Antônio. No começo da ascese, no entanto, quando ele faz seus exercícios espirituais (primeiro, perto de casa e em regiões vizinhas; depois, dentro de um túmulo), não se seguem propriamente discursos — uma vez que ele não teria experiência suficiente para isso — mas apenas diálogos com os demônios, em que demonstra e expressa em palavras a sua firmeza de vontade no exercício da ascese. Constatamos que apenas depois que partiu para o deserto e ficou vinte anos vivendo sozinho dentro de um forte, sem ver ninguém, é que

⁵⁶⁴ Cf. no capítulo 60, o milagre de Amoun, o qual, tendo se envergonhado de tirar a roupa para atravessar um rio, foi transportado de um lado para o outro.

⁵⁶⁵ Idem, 91-92. Cf. BRENNAN, 1985, p. 222-224.

⁵⁶⁶ Cf. FRANKFURTER, 2003, p. 364-371.

Antônio se torna um modelo para a imitação. O narrador restringe ao mínimo o seu relato sobre esse período, não se estendendo muito além de um capítulo (final do capítulo 12, capítulo 13 e início do 14). Não obstante, terminado esse período de isolamento, o narrador em primeira pessoa passa a palavra para outro narrador em primeira pessoa: é o grande discurso de Antônio, talvez um dos mais longos discursos de uma primeira pessoa enquadrado na narrativa de outra primeira pessoa que nos foi legado pela Antigüidade grega. O que poderia ter faltado no relato do primeiro narrador com relação ao tempo de reclusão foi compensado abundantemente pela narrativa do segundo narrador, menos pelos relatos de eventos do que pela exposição de uma experiência acumulada (esta, no entanto, diz respeito também ao período anterior à partida para o deserto, quando dos primeiros exercícios ascéticos e combates com demônios).

O segundo momento em que irrompe o discurso desse segundo narrador em primeira pessoa se encontra depois da segunda partida de Antônio para um lugar mais embrenhado no deserto, chamado por ele emblematicamente de Montanha interior (capítulo 55, cujo início citamos anteriormente)⁵⁶⁷. Na verdade, a construção desse trecho é bem complexa, parecendo haver como que uma fusão dos dois narradores. Primeiramente, há a enumeração de várias frases com o verbo no infinitivo (o que faz tender a enunciação para o primeiro narrador), depois uma seqüência de orações com verbos na terceira pessoa do imperativo presente e, finalmente, frases e períodos com verbos na primeira pessoa do plural, o que acaba por constituir uma elocução de discurso⁵⁶⁸. De uma forma ou de outra, tanto pela inserção do corpo

⁵⁶⁷ Cf. VA, 55. Este trecho, na verdade, situa-se depois de uma visita ao Monte Pispir; de qualquer modo, o discurso vem depois de sua volta à Montanha interior, pois apenas faria sentido se pronunciado algum tempo depois da anacorese propriamente dita, quando fosse verossímil haver uma audiência mínima para Antônio. Além desse e do grande discurso que vai do cap. 16 ao 43, há uma pequena fala no cap. 69, quando ele vai a Alexandria se pronunciar contra os arianos, e três diálogos com filósofos (capítulos 72-80), sendo que os dois primeiros são propriamente mini-diálogos (72 e 73), enquanto o resto é um discurso maior de Antônio contra a mitologia pagã e apologético da doutrina cristã (74-80).

⁵⁶⁸ A estrutura da sintaxe neste trecho, com efeito, faz com que ele pareça menos um discurso do que uma arrolagem de preceitos. Cf. MOHRMANN, 1974, p. LXXVIII; DRAGUET, 1980, p. 12.

na prática ascética, como por sua refiguração pela anacorese, enquanto corpo partindo para o isolamento, não julgamos adequado o termo “espiritual” para qualificar ou designar uma prática que está, pelo menos neste relato, tão estreitamente vinculada a uma (ou várias formas) de lidar com o corpo. Com efeito, Foucault empregou expressões como “prática de si” ou “cultura de si” para denominar essa técnica de viver pelo adestramento de si mesmo, segundo várias modalidades de *askéseis*⁵⁶⁹.

O outro como um si mesmo

Tanto Foucault como Hadot se detêm na importância do exame de consciência, o qual tem uma longa história no contexto da filosofia, tendo sido recomendado por pitagóricos, epicuristas, estóicos, notadamente Sêneca e Epiteto, assim como é mencionado por Plutarco, Galieno e Marco Aurélio⁵⁷⁰. Tal prática foi assimilada pelos escritores cristãos e aparece com clareza na *Vita Antonii* :

Todo dia, então, que cada um preste conta (*lógon*) junto a si mesmo das ações diurnas e noturnas. E, se errou, que cesse; mas, se não errou, não se vanglorie, ao contrário, persevere no bem e não fique negligente, nem condene o próximo, nem justifique a si mesmo, como disse o bem-aventurado apóstolo Paulo, até vir o Senhor que examina as coisas ocultas.⁵⁷¹

Segundo Hadot, o exame de consciência está ligado estreitamente à atenção a si mesmo, à *prosokhé* (que é a atitude estóica por excelência), o que pressupõe a concentração no momento presente (princípio partilhado por estóicos e epicuristas)⁵⁷². Ele é evocado, desde o início, várias vezes na *Vita Antonii*, como, por exemplo neste trecho: “não lembrava do tempo passado, mas cada dia, como se fosse o início da ascese, maior esforço fazia para obter

⁵⁶⁹ Cf. FOUCAULT, 1985; 1984.

⁵⁷⁰ Cf. HADOT, 1993/2002, p. 89; FOUCAULT, s/d, p. 157-160 (A escrita de si. IN: O que é um autor).

⁵⁷¹ VA, 55, 7.

⁵⁷² HADOT, 1993/2002, p. 85-89.

progresso”⁵⁷³. Aqui Atanásio, na tentativa de apagar os rastros de uma influência pagã, cita o apóstolo Paulo a fim de legitimar esse procedimento por cristão.

Deve ser ressaltada, nessa perspectiva, a influência da escola de Alexandria (Clemente e Orígenes) sobre muitas das questões discutidas por Atanásio. Michael Marx traça uma linha de semelhança entre a imagem de Antônio apresentada na *Vita Antonii* e o ideal de espiritualidade monástica defendido por Orígenes e, indiretamente, por Clemente, concluindo que “a influência de Clemente na *Vita Antonii* se deu indiretamente através seu sucessor, Orígenes, que tomou e desenvolveu muitas de suas idéias.”⁵⁷⁴ Por seu turno, Hadot situa em Orígenes o aparecimento explícito na tradição cristã da prática do exame de consciência⁵⁷⁵. De qualquer forma, os escritores cristãos tendiam a cristianizar esses empréstimos: recomendando-se o exame de consciência, cita-se, na *Vita Antonii*, uma passagem da segunda carta de Paulo aos coríntios: “A si mesmos examinai, a si mesmos experimentalai”⁵⁷⁶. A *prosokhé* se torna então vigilância do coração, conforma o texto de Provérbios⁵⁷⁷.

Exercitar a morte (ou seja, mortificar-se) é outra prática que, apresentada algumas vezes na *Vita Antonii* (19, 89, 91), remete a uma rica tradição filosófica que remonta a Platão, o qual parece que a teria colhido de fontes mais antigas. Conforme Hadot, ela “encontra-se já em Clemente de Alexandria [*Strom.*, V, 11, 67, 1], que compreende esse exercício da morte num sentido inteiramente platônico: é preciso separar espiritualmente a alma do corpo.”⁵⁷⁸

O horizonte da morte na *Vita Antonii* pode estar relacionado com um lugar comum na literatura grega, em que, a exemplo de em Luciano⁵⁷⁹, é empregado no sentido de retirar o

⁵⁷³ VA, 7, 11.

⁵⁷⁴ MARX, Michael J. Incessant prayer in the *Vita Anonii*, p. 122. IN: STUDIA ANSELMIANA, 38, Roma, 1956, p. 108-135. Cf. MALONE, 1956, p. 206-210.

⁵⁷⁵ HADOT, 1993/2002, p. 89.

⁵⁷⁶ VA, 55, 6; cf. II Cor. 13, 5.

⁵⁷⁷ Idem, 21.

⁵⁷⁸ HADOT, 1993/2002, p. 95.

⁵⁷⁹ Cf. LUCIANO, *Diálogos dos Mortos*. Cf. VA, 17-18. Cf. também nossa discussão em IPIRANGA JÚNIOR, 2000 (Dissertação).

homem das circunstâncias concretas em que vive, com o fim de fornecer-lhe um critério de ação moral, desligando-o das riquezas, das honras sociais e de qualquer parâmetro baseado na exterioridade física, nos raciocínios extemporâneos ou na propriedade material. Porém, o sentido estrito do “viver como se fosse morrer a cada dia” indica mais o controle dos pensamentos a partir de uma vigilância de si quotidiana, o que supõe uma contínua atenção ao momento presente⁵⁸⁰. O fim explicitado para tal exercício é a purificação das intenções e ele é descrito na qualidade de modelo de conduta para o leitor. Com efeito, a imagem de Antônio, em sua idealização, embora pressuponha um progresso moral, não comporta quaisquer defeitos, ficando as falhas relegadas a um plano exterior, debitadas a tentações demoníacas. Assim, o que os exercícios combatem é a negligência de si mesmo, liberando o si mesmo das paixões: “E assim estando dispostos e todo dia assim vivendo, nem pecaremos, nem de algo teremos desejo, nem nos ressentiremos com alguém, nem juntaremos tesouro sobre a terra, porém, como se cada dia esperássemos morrer, ficaremos desapegados das coisas materiais e a todos tudo desculparemos.”⁵⁸¹

Tanto o exame de consciência, quanto o horizonte da morte tendem a construir uma imagem do si mesmo, a princípio, negativamente: não pecar, não desejar, não nutrir ressentimento. Ainda que tenha uma coloratura estóica, essa imagem é assegurada por um sentimento de temor, no caso, um temor cristão quanto ao dia do juízo (*tèn heméran tês kríseos*). Na verdade, o temor é uma das principais afecções que regulam a dinâmica da *Vita Antonii*; há, de certo modo, um temor negativo (que deve ser superado), relativo às aparições demoníacas, e esse outro temor positivo, que auxilia na ascese, pelo vislumbre dos tormentos destinados àqueles que consentem em ceder às tentações demoníacas. Enfim, podemos

⁵⁸⁰ Para essa noção de horizonte de morte, cf. EPITETO, *Manual*, § 21; MARCO AURÉLIO, *Meditações*, II, 11; HADOT, 1993/2002, p. 84-85.

⁵⁸¹ VA, 19.

concluir que a anacorese está ligada estreitamente à morte: Antônio parte para o combate espiritual primeiramente em um túmulo (lugar dos mortos), depois no deserto (lugar desprovido de vida), além de o exercício ascético ser, de certo modo, concebido como mortificação.

Escrever-se para o outro

No capítulo 55, como dissemos, os preceitos são enumerados inicialmente em frases relativamente simples e curtas, todas destinando-se à memorização. Depois os períodos vão se tornando maiores e sintaticamente mais complexos, até não ser mais possível manter a construção inicial de orações reduzidas de infinitivo. A passagem do narrador atanasiano para o narrador antoniano ocorre de maneira quase imperceptível, sugerindo uma fusão das duas perspectivas, como se tratasse de um discurso indireto livre. Com efeito, a construção com o imperativo em terceira pessoa do singular, que medeia a construção anterior com infinitivo e o posterior torneio frasal com a primeira pessoa do plural (momento no subjuntivo), parece revelar uma ambivalência, senão ambigüidade, quanto à figura do narrador. No nível do direcionamento à pretensa recepção, ocorre uma mudança concernente à condução da ascese. Enquanto, no primeiro instante, aquilo que é requerido depende de e exige o esforço individual e pessoal na prática e consecução dos exercícios, num segundo momento, a ênfase passa do esforço de si mesmo para a busca ascética relacionada com a figura do outro. Com efeito, alguma coisa escapa do si mesmo quando se trata de autoconhecimento, pois apenas à instância divina pertenceria o saber absoluto. O outro, assim, se imiscui nessa falta e nesta impossibilidade do si mesmo controlar e conhecer totalmente a si próprio.

O destaque da figura do outro, emblematicamente, está atrelado à construção com a primeira pessoa do plural:

Muitas vezes, com efeito, nas coisas em que agimos, deixamos de perceber a nós mesmos. E nós, por um lado, não sabemos, mas o senhor, por outro, compreende tudo. A ele, então, o julgamento concedendo, de um lado suportemos os sofrimentos uns junto aos outros e carreguemos os fardos uns dos outros, de outro, a nós mesmos examinemos (*heautoùs dè anakrínomen*) e aquilo em que estamos em falta esforcemo-nos para suprir.⁵⁸²

Tomando pela letra, cabe a cada um, a princípio, fazer o exame judicativo apenas de si mesmo, pois ao outro não caberia julgar, mas cooperar nas aflições. Todavia, na seqüência, a esfera da alteridade vai conferir para o si mesmo a mais eficiente e exaustiva forma de julgar. Trata-se de um duplo movimento de internalização e, ao mesmo tempo, de exteriorização: através da escrita das ações e dos movimentos da alma, coisas que são indizíveis ou escondidas emergem e são reveladas, postas para fora; por seu turno, o outro, que não participava desse exame interior de si mesmo, manifesta-se aí pelo resultado da escrita, a letra tornando-se o olho do outro no exame de consciência:

Mas, para assegurar o não pecar, que se tenha também esta vigilância: cada um, como se estivesse para revelar aos outros, assinalemos as ações e os movimentos da alma e os grafemos. E estejais seguros de que, certamente, envergonhando-se de se tornarem tais coisas conhecidas, cessaremos de pecar e, de toda forma, de ter no espírito algo de vil. Pois quem, ao pecar, quer ser visto? Quem, tendo pecado, não mente de preferência, querendo passar despercebido? Assim como, então, vendo uns aos outros, não nos entregaríamos à fornicção, assim também, se nós escrevermos, como se revelássemos aos outros o que pensamos e imaginamos, muito bem nos guardaremos dos pensamento sujos, envergonhando-nos de serem conhecidos.⁵⁸³

Ao introduzir o tema da escrita do que se move na *psykhé*, esta passagem, já antológica, embora colocada como o termo da progressão do exame de si mesmo, não deixa de causar estranhamento, pela novidade, não sendo depois retomada em momento algum da *Vita Antonii*. Temos, primeiramente, de atentar para o contexto em que está inserida: mais provavelmente a entrada de Antônio (relatada no início do capítulo 55) na Montanha interior,

⁵⁸² VA, 55, 8.

⁵⁸³ VA, 55, 9-12.

uma vez ele que está voltando de uma visita a Pispir. Ele se dirige a todos os monges que o visitam, porém há outros visitantes, no caso, os que sofrem, os que estão padecendo de doenças ou da possessão de demônios. Numa variante dos manuscritos⁵⁸⁴, o termo *monakhoús* é omitido, o que indicaria que as recomendações seriam dirigidas a todos os que estariam visitando o eremita.

De uma forma ou de outra, todos estão escutando e os preceitos são fornecidos dentro de um quadro mais geral das *therapeíai*, curas do corpo e do espírito. Com efeito, após o capítulo 55, seguem-se por muitos capítulos os relatos de vários milagres concernentes a essa esfera⁵⁸⁵. A escrita, desse modo, é dirigida para a vigilância interior, mas também aos outros, no sentido de liberar das afecções, das manifestações demoníacas, das doenças, das paixões. Segundo Foucault, a escrita seria então complementar à anacorese, podendo ser considerada sob três perspectivas:

o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha; podemos pois propor um primeira analogia: aquilo que os outros são para o asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário. Mas, simultaneamente, uma segunda analogia se coloca, referente à prática da ascese como trabalho não apenas sobre os atos mas, mais precisamente, sobre o pensamento: o constrangimento que a presença alheia exerce sobre a ordem da conduta, exercê-lo-á a escrita na ordem dos movimentos internos da alma (...). Por fim, a escrita dos movimentos interiores surge também, segundo o texto atanasiano, como uma arma do combate espiritual: uma vez que o demônio é um poder que engana e que faz com que nos enganemos sobre nós mesmos (uma boa metade da *Vita Antonii* é inteiramente consagrada a tais manhas), a escrita constitui uma prova e como que uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos dos pensamentos, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo.⁵⁸⁶

A análise de Foucault é bastante esclarecedora, conquanto Hadot veja nela uma hipertrofia da função atribuída ao si mesmo⁵⁸⁷. Dessa forma, a escrita representa um poderoso

⁵⁸⁴ Cf. BARTELINK, 1994, p. 282.

⁵⁸⁵ Estes capítulos referentes a milagres e visões estão, muitas vezes, sob a forma de apotegmas, o que aproxima esta obra do relato biográfico de Luciano *Demônax*, cuja segunda parte é constituída de crias.

⁵⁸⁶ FOUCAULT, s/d, p. 130-131.

⁵⁸⁷ *Em relação à questão mais geral sobre a crítica da noção de ‘cultura de si’, cf. HADOT, 2002, p. 324: “No momento, digamos então que parece, de um ponto de vista histórico, difícil de admitir que a prática filosófica de estóicos e platônicos não tenha sido senão uma relação (rapport) a si, uma cultura de si, um prazer tomado em si mesmo. O conteúdo psíquico desses exercícios me parece bem outro. O sentimento de pertencimento ao Todo*

exercício no controle e no conhecimento de si mesmo, atuando em três níveis: o social (representado pela presença e o olhar dos outros monges), o dos pensamentos e o espiritual (auxiliando no combate contra o assalto dos demônios).

Como dissemos, o fundo em que essa prática está inserida concerne à *therapeia* e à *áskesis*: os ouvintes são, por um lado, monges, que, como os destinatários da carta, querem se dedicar a uma vida de ascese e, por outro, também os portadores de alguma afecção, que buscam a cura do corpo ou do espírito. Embora Antônio faça discursos doutrinários e ofereça conselhos e preceitos de caráter mais geral, isso acontece no âmbito do caso particular, numa narrativa que acompanha o desenrolar de sua vida. Por mais que o eremita almeje um ideal, por mais que ele próprio represente um ideal, ao ser engajado num relato de orientação biográfica, a sua imagem se torna imprópria para a universalização. É claro que alguns elementos de sua conduta moral ou do seu ensinamento teológico são passíveis de serem formulados em leis de caráter universalizante, porém a sua inserção no relato de uma vida muda a qualidade de seu entendimento e de sua recepção. Não julgo, como pensa Hadot, que a escrita introduz seus leitores na engrenagem da razão e da universalidade. Ela, de modo diferenciado, se coloca como uma ação discursiva que enlaça o si mesmo e os outros na constituição de um modelo: trata-se não de universalidade, mas sim de exemplaridade.

me parece aí ser o elemento essencial: pertencimento ao Todo da comunidade humana, pertencimento ao Todo cósmico. Para o comentário da passagem em questão, cf. p. 329-330: “É então inexato falar de “escritura de si”; não somente não se escreve a si mesmo, mas a escrita não constitui o si: como os outros exercícios espirituais, ela faz mudar o eu (moi) de nível, ela o universaliza. O milagre desse exercício, praticado na solidão, é que ele permite aceder à universalidade da razão no tempo e no espaço. Para o monge Antônio, o valor terapêutico da escrita consiste precisamente no poder universalizante. A escrita, diz Antônio, tem o lugar do olho do outro. Aquele que escreve se sente, de qualquer modo, contemplado, ele não está só, mas parte da comunidade humana está presente silenciosamente. Formulando por escrito seus atos pessoais, estamos presos na engrenagem da razão, da lógica, da universalidade. Objetiva-se o que estava confuso e subjetivo.” Hadot parece aqui pressupor uma restrição forte ao conceito do si mesmo, ou atendo-se simplesmente à concepção do si mesmo na Antigüidade, ou circunscrevendo-a àquilo que Ricoeur [cf. RICOEUR, 1991] chama de identidade *idem*; nesta última, está suposto um núcleo identitário que não mudaria com o desenrolar do tempo. Assim, nessa acepção, a mudança do si (do *moi*, segundo Hadot) não pode deixar de ser senão ultrapassagem de si para ‘uma consciência cósmica’. Quando se pressupõe uma identidade em relação com a alteridade (identidade *ipse*, segundo Ricoeur), então a transformação de si é algo esperável e a narrativa biográfica passa de uma imagem de si para outra imagem de si.

Há de se pesar também a influência da escrita (como também da leitura que, na verdade, é o que mais se enfatiza na *Vita Antonii*) na ordem dos pensamentos. Com efeito, escrever acompanhando os movimentos do espírito não quer dizer que todos os pensamentos vão ser revelados. Talvez se deva pensar o contrário: a escrita estabelece uma espécie de coerção, em que os pensamentos são menos expostos à exterioridade do que selecionados uns, recalcados outros. Aliás, pode-se pensar numa não-escrita: não escrever os pensamentos impuros se faz por uma atividade gráfica que encobre tais pensamentos. No entanto, se acompanhamos esse processo na atividade dos dois narradores em primeira pessoa, verificamos que as cogitações sujas, impuras, manchadas têm uma possibilidade de exteriorização: pela ação das forças demoníacas, ocorre um diálogo interior (ou exterior, se os demônios aparecem sob a forma de *phantasiai*), em que elas se manifestam ao monge, devendo, é claro, serem por ele repudiadas. Dessa maneira, a atividade gráfica fornece, de preferência, indicações sobre a própria ação do narrador em primeira pessoa: o escrever os movimentos da alma é tanto um trabalho de purificação de si mesmo, quanto a exteriorização daquilo que é considerado impuro, através de sua imputação dialógica a um outro que, mesmo exterior, aparece na esfera interna do juízo de si mesmo. A escrita explicita esse diálogo interior, o qual não deixa de ser a montagem de uma cena de julgamento, em que o si mesmo do asceta deve se pronunciar contra as propostas e a incitação dos desejos e apetites por parte dos demônios, assim como os mártires deviam se recusar a praticar os atos do sacrifício, durante o seu processo de julgamento diante das autoridades romanas. Não obstante, na *Vita Antonii*, conquanto se declare que os demônios agem no nível interno dos pensamentos, forjando suas tramas e tentações de acordo com as disposições pessoais e fraquezas de cada um, no mais das vezes o que se narra é o diálogo de Antônio com algum demônio cenicamente ambientado no exterior. A seqüência lógica da estruturação das cenas é a seguinte: depois de

uma fase em que tenta incitar pensamentos impuros no eremita, sem sucesso, o demônio aparece a Antônio e enceta com ele um diálogo, que não passa de uma cena em que se representa o juízo e a tomada de posição para a ação concernente ao si mesmo⁵⁸⁸.

Se é certo que a escrita, como exercício ascético, diz respeito à constituição de si mesmo, ela, porém, não se restringe a isso. Como vimos, ela é também necessária para a constituição de si no diálogo com o outro. Poderíamos mesmo assinalar uma primeira grande diferença entre a narrativa pagã de diálogo (e/ou julgamento) interior e a cristã: nesta última, o outro por excelência é o demônio, que se presta muito melhor ao papel do que qualquer antagonista ou anti-herói da literatura greco-romana.

Lembremo-nos de que esses discursos são direcionados não somente a outros monges, mas também para leigos, e intentam tanto um conhecimento e domínio de si, quanto a *therapeía*, a cura de outrem. Não obstante, Foucault parece não dar muita importância ao fato de que o trecho em questão faz parte de um relato em forma epistolar, endereçado a outros monges, assim como são dirigidos a outros ascetas os preceitos do capítulo 55, entre os quais a escrita das ações e dos movimentos da *psykhé*. Menos que prática de si, esses exercícios encenam o si em diálogo com os outros; são, por conseguinte, exercícios cênicos, uma prática dramática interior que supõe personagens, de um lado, e também uma assistência, de outro, pois são passíveis de serem concretizados exteriormente, como através da narrativa da experiência do eremita ou através da representação da escrita na ação discursiva do narrador em primeira pessoa.

Mas qual seria o peso real desse exercício cênico da escrita na *Vita Antonii* como um todo? Seria mínimo, se pensarmos que sua menção se restringe à passagem aludida. Porém, como é enunciado num momento especial, antes da seqüência de curas e milagres e após a

⁵⁸⁸ Cf. na VA a seqüência aparição interna/aparição externa nos capítulos 5 e 6.

segunda anacorese, no interior de um discurso estranhamente misto, que chega a fundir os dois narradores em primeira pessoa, como o termo de um processo de conhecimento e controle de si mesmo, então ela parece receber uma relevância considerável. E, por acaso, não haveria uma aparente contradição entre essa recomendação de escrever e o fato de Antônio ser apresentado desde o início como alguém que não mostrou interesse em aprender as letras? O seu aparente não letramento, aliás, receberia confirmação pelas várias passagens em que é sugerido⁵⁸⁹. Percebe-se, nas partes em que ele dialoga com os filósofos gregos, a necessidade de contrapor uma sabedoria cristã não letrada ao conhecimento pagão de índole livresca. Os comentadores, atualmente, tendem a interpretar o não aprender as letras não como analfabetismo ou falta de letramento, mas antes como “uma educação cristã, em vez de uma primariamente filosófica”⁵⁹⁰.

Encontramos, de certo modo, duas referências à provável atividade de escrita do eremita: a correspondência entre ele e os Imperadores (*Vita Antonii*, 81) e a carta enviada ao oficial ariano Balácio (*Vita Antonii*, 86). Na opinião de Hertling, isso seria possível para um monge iletrado, caso se pressuponha que ele apenas ditasse para um escriba profissional, o qual também faria o papel de tradutor, no caso da carta ao Imperador, que não poderia ser redigida em copta⁵⁹¹. Fora isso, não há nenhuma outra menção nesse sentido, nem muito menos a qualquer exercício ascético pautado pela escrita, em todo o desenrolar da narrativa da vida de Antônio.

O que se evidencia, ao contrário, não é a ação de escrever, como fica atestado ao final (*Vita Antonii*, 93, 4): o narrador atanasiano volta a ratificar que o renome de Antônio não foi reconhecido por causa da escrita de obras ou por uma sabedoria exterior, mas sim em

⁵⁸⁹ Cf. VA, 1, 2; 72, 1; 73, 1; 78, 1; 85, 5; 93, 4.

⁵⁹⁰ STEWART, 2000, p. 1092. IN: ESLER, 2000.

⁵⁹¹ HERTLING, 1956, p. 34 (STUDIA ANSELMIANA 38).

função de sua piedade, de seu esforço constante para a virtude, através de uma árdua prática de ascese. Se, de qualquer maneira, ele se aplica no estudo dos escritos bíblicos⁵⁹², se nada das escrituras lhe passava despercebido e as retinha na memória que funcionava como um livro, o que se releva, então, como proeminente é a ação de ler, de recitar, de salmodiar. Por conseguinte, quem se distingue pela ação de escrever é aquele que se esforçou por assinalar, por escrito, por meio de carta (dirigida a monges no estrangeiro), a prática ascética de Antônio. Não cabe dizer o que é próprio de Atanásio e o que é de Antônio; o que se pode avaliar é que, em relação à imagem do eremita narrativamente construída na *Vita Antonii*, uma tal prática de escrita não era nem verossímil, nem coerente com a figura do protagonista. Ela seria adequada à figura que se distingue, desde o início e de modo primordial, por grafar e enviar o relato; ela é própria, desse modo, do narrador atanasiano, que se manifesta e caracteriza a si mesmo como um agente da escrita, em visível contraste com o eremita, o agente do drama ascético.

Isso tem conseqüências importantes para o entendimento da dinâmica narrativa: o primeiro narrador, dito aqui atanasiano, interfere, de modo determinante, no discurso do segundo narrador, dito antoniano; o que é, à primeira vista, escrita de si revela-se, com efeito, escrita de outro. Essa alteridade pode ser enfocada de dois ângulos: por um lado, é um outro que escreve o meu discurso; por outro lado, aquele que compõe a narrativa escreve o relato da vida de outro.

Outra conseqüência diz respeito à ascese: coloca-se o outro em cena para o conhecimento de si mesmo. O drama (no sentido aqui de montagem cênica de uma ação judicativa) da consciência é externalizado a partir da contracena com o outro; por mais que as

⁵⁹² Cf. VA, 4, 1; Bartelink, em nota, esclarece que *philologeîn* adquiriu um sentido especial no meio cristão, que seria o de ler e estudar a Bíblia (BARTELINK, 1994, p. 14).

phantasíai (dos demônios) e as *optasíai* (da divindade) possam se manifestar no nível dos pensamentos ou dos desejos, a ação narrativa dispõe as aparições, de um lado, e as visões, de outro, numa ação dramática exterior. A ascese vem a ser o ensaio dramático da cena do outro pelo si mesmo.

Ainda mais uma consequência importante é a maior ênfase que recebe o mecanismo que insere na narrativa o sistema formular do dito e do tipo. Por exemplo, no segundo capítulo da *Vita Antonii*, enquanto Antônio meditava sobre passagens da Bíblia acerca do abandono dos bens na vida dos apóstolos⁵⁹³, no momento em que entrava na Igreja, ocorre de ser lida esta passagem do evangelho: “Se queres ser perfeito, vai, vende teus bens e entrega aos pobres, e então me segue; e terás um tesouro nos céus”⁵⁹⁴. Como podemos verificar, a estrutura narrativa mantém a mesma seqüência lógica: primeiro, uma meditação e uma reflexão consigo próprio; em seguida, a montagem de uma cena exterior concernente ao tema meditado e refletido. Nos dois níveis, o dito é representado pela meditação ou pela leitura de um trecho da escritura; primeiro, ensaia-se o dito do outro, depois há a sua reatualização pela encenação de uma tomada de posição, de um juízo, e pela efetuação da ação. Assim, aquele que realiza uma ação exemplar concretiza o dito (pertencente à tradição) de outro e torna-se apto a figurar também ele como um certo tipo a ser imitado.

Nessa perspectiva, por conseguinte, a escrita do outro também é referendada pela leitura de outrem para o conhecimento de si mesmo. Ao contrário da ação de escrever (a qual seria própria, de modo mais restrito, do narrador atanasiano), a leitura (aí incluindo-se os atos de recitar e de salmodiar) é abordada extensivamente na *Vita Antonii* e reconhecida como uma atividade recorrente e legítima do eremita. Para daí retirarmos conclusões sobre a influência da

⁵⁹³ Cf. Mat. 4, 20; 19, 27; Atos 4, 35-37; Col. 1, 5; Efés. 1, 18.

⁵⁹⁴ VA, 2, 3; cf. Mat. 19, 21.

leitura (e, de certo modo, da escrita) na esfera judicativa e, segundo nossa análise, dramática do si mesmo, pode ser elucidativo compararmos com a *Vita Antonii* outra obra de Atanásio em forma epistolar: a *Carta a Marcelino*.

O que surpreende nesse escrito é o paralelismo entre seu prólogo e o da *Vita Antonii*. O destinatário é alguém que igualmente se dedica à ascese, tendo sofrido recentemente uma moléstia (faz-se alusão a que fora vítima de uma perseguição). Faz aí Atanásio também menção das circunstâncias concretas relativas ao envio da missiva. Em relação à leitura da Escritura, o destinatário se distingue pelo estudo do livro dos salmos, pelo qual o narrador atanasiano também se diz aficionado. Assim como, por um lado, na *Vita Antonii* se narra inscrevendo em carta o *bíos* de Antônio para ser imitado segundo uma boa rivalidade, assim também, por outro lado, o narrador da *Carta a Marcelino* se dispõe a escrever (*grápsai*) a narrativa de um ancião sobre o saltério, um livro em relação ao qual o destinatário, presumivelmente um monge, se distingue, por rivalizar (*philonikeîn*) com os demais na compreensão e interpretação dos salmos⁵⁹⁵.

Nessa obra também se desenvolve um tema essencial na *Vita Antonii*: compreender os movimentos da alma de si mesmo. Os salmos têm, segundo a perspectiva de análise de Atanásio, esta peculiaridade: quem salmodia sente como próprias as palavras escritas no saltério⁵⁹⁶. Dessa forma, a leitura dos salmos é a leitura do outro como um mesmo, o que tem como efeito o conhecimento de si mesmo, das disposições da própria alma. Além do autoconhecimento, o salmodiar ensina àquele que escuta como é preciso, pelo enunciar do discurso e pelo praticar da ação, curar a doença ou qualquer afecção⁵⁹⁷. Esses dois efeitos, curar o *páthos* e conhecer a si são, como vimos, os elementos básicos da finalidade que o

⁵⁹⁵ ATANÁSIO, *Carta a Marcelino*, Prólogo.

⁵⁹⁶ Idem, 11.

⁵⁹⁷ Idem, 10: “πῶς δεῖ λέγοντα καὶ ποιούντα θεραπεύειν τὸ πάθος, διδάσκει”.

ensinamento de Antônio almeja, tal qual se esboça no capítulo 55 da *Vita Antonii*. Assim, o que se consegue neste último texto, assinalando e grafando por escrito as ações e os movimentos da alma⁵⁹⁸, de forma semelhante se atinge na *Carta a Marcelino*, pela leitura dos salmos.

Segundo o que se advoga, ler os salmos permite ao leitor e ao ouvinte duas formas de consciência: saber como sofrer e como se comportar (e, por conseguinte, como agir) em determinada circunstância; saber, em vista disso, o que expressar em discurso, aquilo que convém, o que, de uma forma ou de outra, está endereçado à instância divina⁵⁹⁹. Enfatiza-se, portanto, o “como” lidar com uma situação e “o que” dizer no momento em que ocorre. Excetuando-se um único caso⁶⁰⁰, todos os salmos citados na *Vita Antonii* (em torno de uma dezena)⁶⁰¹ são referentes ao modo de o asceta lidar com os demônios. A atitude é, a princípio, defensiva: o monge se torna surdo aos apelos e às palavras demoníacas. No entanto, o efeito do salmo é propriamente rechaçar e fazer desaparecer as forças diabólicas. De qualquer maneira, os demônios conseguem um acesso ao circuito interno dos pensamentos, através de suas cogitações, de pensamentos impuros, inspirando e excitando *logismoùs rhyparoús*⁶⁰². Esses pensamentos, num sentido mais óbvio, dizem respeito ao campo sexual, mas possuem um escopo maior, podendo se referir ao modo de pensar dos filósofos pagãos ou dos heréticos.

Segundo Stead⁶⁰³, o saltério seria apresentado no capítulo 14 da *Carta a Marcelino* como um guia para a vida moral e espiritual. Daí depreende-se uma classificação genérica dos salmos (que não seria absolutamente exata, uma vez que diz respeito a versículos), em função

⁵⁹⁸ Cf. VA, 55, 9: “τὰς πράξεις καὶ τὰ κινήματα τῆς ψυχῆς (...) σημειώμεθα καὶ γράφωμε”.

⁵⁹⁹ Cf. *Carta a Marcelino*, 10: “τινα ρήματα λέγοντες ἕξομολογούμεθα πρεπόντως”.

⁶⁰⁰ Cf. VA, 16, 6. Aqui o salmo 89,1 diz respeito à duração da vida humana e insere-se no contexto de uma discussão sobre o tempo dedicado à ascese.

⁶⁰¹ Sl 117, 7 (Cap. 6), Sl 26,3 (Cap. 9), Sl 67, 2-3 e Sl 117, 10 (Cap. 13), Sl 49, 16 (Cap. 26), Sl 38, 2-3 e Sl 37, 15-15 (Cap. 27), Sl 19, 8 e Sl 37, 14 (Cap. 39), Sl 9, 7 (Cap. 41). Eles são citados, a princípio, de acordo com o texto da Septuaginta, assim como as demais citações do AT.

⁶⁰² VA, 5, 4.

⁶⁰³ STEAD, 1985, p. 66. IN: *Vigiliae Christianae*, 39, Leiden, 1985, p. 65-78.

do seu uso: ação de graças, arrependimento, resistência da fé, elogio a Deus etc. A finalidade mais geral parece ser fornecer para cada circunstância da vida de um cristão um salmo adequado, a fim de que, a partir dele, usado como um espelho⁶⁰⁴, possa alguém refletir e meditar sobre o que se passa em sua própria vida.

No final do século III, a leitura e a tradução das Escrituras serviam ao seu uso na liturgia e a leitura, a partir dessa época, era uma prática corrente nos monastérios⁶⁰⁵. Segundo Annick Martin, o movimento monástico, como se pode concluir a partir da obra de Atanásio, achava-se profundamente vinculado à origem de uma nova cultura de caráter bíblico:

É precisamente esse liame [entre fé, ascese e missão da Igreja] que é desenvolvido por Atanásio quando descreve o apelo recebido por Antônio: criado de maneira cristã, atento às leituras que medita ao ir à igreja conforme o costume, ele reconheceu a voz de Cristo através daquela do padre da igreja de sua vila. Isso deve ser lido como uma sorte de manifesto para uma nova cultura, em ruptura com a cultura pagã, uma cultura bíblica recebida através da leitura eclesiástica e litúrgica das Escrituras.⁶⁰⁶

Como símbolo da nova cultura, a leitura bíblica é narrativamente vinculada, na *Vita Antonii*, à constituição e ao progresso do monge na conscientização e domínio de si mesmo. Ele, o asceta, está apto, dessa forma, a refletir sobre sua situação pessoal, meditando alguma passagem escriturística, e a efetuar uma ação que pode ser, emblematicamente, a enunciação em público de um trecho bíblico, inserido e colado ao seu próprio discurso. Essa prática de ler e meditar sobre textos das Escrituras teria habilitado os monges, desde o início, como os melhores candidatos para cargos na hierarquia eclesiástica. Foi, com efeito, uma prática constante de Atanásio nomear ascetas para sedes episcopais⁶⁰⁷.

Nesse sentido, por suas cartas e tratados, Atanásio tem como objetivo controlar a interpretação das Escrituras, vinculando liturgia e ortodoxia. Na *Vita Antonii*, por exemplo,

⁶⁰⁴ Cf. *Carta a Marcelino*, 12; cf. VA, 7, 13.

⁶⁰⁵ Cf. MARTIN, 1996, p. 673-677.

⁶⁰⁶ MARTIN, 1996, p. 690.

⁶⁰⁷ Cf. ATANÁSIO, *Carta a Drakontios*; cf. MARTIN, 1996, p. 688-694; BRAKKE, 1995, p. 99-110.

Antônio é descrito como respeitador da hierarquia, inclinando a cabeça a bispos e presbíteros⁶⁰⁸. Dessa forma, o uso de passagens bíblicas obedece ao crivo da ortodoxia episcopal, mais claramente quando aborda a problemática concernente a heréticos e pagãos⁶⁰⁹.

Escritura, anacorese, ascese, oração, demônios. São esses cinco elementos que Antony Meredith considera mais amplamente explorados na *Vita Antonii*. O primeiro, todavia, teria ascendência sobre os restantes, pois a vida de Antônio é retratada sob a influência e conforme os padrões da norma da escritura bíblica⁶¹⁰. Com efeito, a leitura ouvida por Antônio da passagem de Mt. 19, 21 marca o início da mudança radical no seu modo de existência⁶¹¹. Em seguida, no prosseguimento da narrativa, por ocasião da audição de outro trecho do evangelho (Mt. 6, 34)⁶¹², Antônio, desvencilhando-se completamente do restante dos seus bens, converte o seu modo de viver na prática ascética. Quando ele se dispõe a fazer a *mimesis* dos vários ascetas de sua região, naquilo que cada um apresentava de mais virtuoso, um dos itens era o estudo e a leitura da Bíblia (*philologoûnti*)⁶¹³.

As faces do narrador e do destinatário

Tàs mèn graphàs hikanàs eînai pròs didaskalian/ “As escrituras são suficientes para a instrução”⁶¹⁴. Com essa oração se inicia o grande discurso de Antônio em primeira pessoa. Aqui fica realçado o caráter iterativamente imprescindível do recurso e da referência aos textos bíblicos. Sob o primado da Escritura, Antônio situa o seu próprio discurso, que é

⁶⁰⁸ VA, 67, 2.

⁶⁰⁹ Cf. VA, 67, 5.

⁶¹⁰ MEREDITH, 1976, p. 315-316. Cf. ERNEST, James D. *The Bible in Athanasius of Alexandria*. The Bible in Ancient Christianity (T. 2). Leiden: Brill, 2004.

⁶¹¹ VA, 2, 3.

⁶¹² VA, 3, 1.

⁶¹³ VA, 4, 1.

⁶¹⁴ VA, 16, 1.

valorizado por sua qualidade parenética, discurso esse que faz uso dos textos escriturísticos, seja por alusão, adaptação ou citação literal. O trecho bíblico é, assim, atualizado pelo narrador antoniano, pelo que sofre uma alteração de sentido e função, em vista do novo contexto em que é inserido. Trata-se de uma espécie de enunciação do outro como um mesmo, em que se encarna o dito do outro com o relato da vida de si mesmo.

Um efeito discursivo desse procedimento citacional é uma certa disrupção no modo do discurso indireto do narrador atanasiano, tal qual neste passo:

Ele, então, não se recordava do tempo passado, mas, cada dia, como se iniciasse a ascese, maior esforço dedicava ao progresso, meditando o dito de Paulo: “esquecendo as coisas ocorridas para trás, mas se dirigindo para aquelas adiante”, e recordando-se da voz do profeta Elias, que dizia: “Vive o Senhor, pelo que eu me apresento diante dele hoje”.⁶¹⁵

Como se pode depreender, o que é citado corresponderia ao discurso direto de Antônio, mas aí incide uma múltipla ambivalência; com efeito, não apenas ao protagonista, mas também ao próprio narrador pode ser reportado o discurso bíblico que se cita. Não obstante, é na própria enunciação do leitor ou do ouvinte, o qual sente aí um *lógos* partilhado e inserido no seu modo de viver, que se torna possível e se concretiza a força dramática de um discurso que recebe sua dinâmica daquilo que podemos conceber como o narrador encarnado. É de natureza quase evidente a conexão entre leitura das Escrituras e a prece propriamente dita. Os salmos, com efeito, aprendidos de cor, enquadram-se, segundo o contexto, também como orações. Segundo Michael Marx, a prece, na *Vita Antonii*, tem um caráter ubíquo, sendo sua finalidade conectar a *psykhé* à instância divina e protegê-la das forças demoníacas:

uma vez que o principal obstáculo para o objetivo [do monge] se acha nos incessantes ataques dos demônios e uma vez que sua influência é, em grande parte, devida às inclinações perversas e às constantes afecções que afligem a natureza humana desde a queda, é claro que a tarefa imediata é ganhar controle sobre o mal interior, empenhando-se numa completa purificação da alma. Essa purificação consiste em

⁶¹⁵ VA, 7, 11-12.

remover paixões pecaminosas e adquirir virtude. Assim, a *Vita Antonii* enfatiza bem que virtude e pureza constituem o objeto imediato do esforço ascético.⁶¹⁶

Livrar-se das paixões, ficar imune ao ataque dos demônios, tudo isso dependeria de um treino para purificar a alma e adquirir virtude e o meio para consegui-lo seria a oração. Assim, como afirma Marx, o monge deve ocupar a sua mente com pensamentos santos para se proteger das cogitações sujas e impuras suscitadas pelos demônios, ou seja, deve orar continuamente, sem cessar, para adquirir um estado de pureza.

A partir disso, o que se pode depreender da *Vita Antonii* é que a *psykhé* do asceta pode ser afetada por uma instância de alteridade divina ou demoníaca. O si mesmo do monge é formado de acordo com sua interação com os pólos negativo e positivo da esfera não humana. Em outros termos, as instâncias divina e demoníaca como que atravessam o si mesmo do monge, determinando a imagem que ele adquire de si, bem como influenciando a transformação dessa imagem em outra, através do processo ascético. O que, portanto, produz a dinâmica na constituição do si mesmo do asceta é essa relação, narrativamente construída na *Vita Antonii*, com instâncias não-humanas. Ler, recitar, salmodiar, orar são ações para mudar a qualidade da imagem de si mesmo e interferir no jogo de forças através do qual se desenrola um perfil biográfico, por meio da transformação de uma imagem biográfica em outra.

Até então temos falado de forma mais ou menos livre da figura do narrador: narrador atanasiano e narrador antoniano dizem respeito, respectivamente, à narração mais geral da *Vita Antonii* e àquela representada sob a rubrica de Antônio. O narrador encarnado, por seu turno, é uma instância discursiva que perpassa os dois tipos de narrador, com a intenção de encenar, por um lado, a prática ascética e, por outro, a transmissão de doutrina de mestre a discípulo, ou de pastor para comunidade. Nessa perspectiva, o quadro traçado por Charaudeau

⁶¹⁶ MARX, 1956, p. 114-115.

para a situação comunicacional (que a semiolinguística define como ato de linguagem) seria, a princípio, bastante funcional para a nossa análise. Entretanto, alguns aspectos relevantes desse narrador, dito encarnado, ficariam obliterados sob essa ótica. Com efeito, o narrador encarnado poderia corresponder, grosso modo, ao sujeito enunciador; porém, em relação a este último comporta uma pletora e uma falta: ambas dizem respeito, em certo sentido, à orquestração da narrativa pelo narrador em primeira pessoa, o qual pressupõe um corpo-escrita (corpo-carta) e um corpo-drama, um corpo-asceta que parte para o deserto.

Não obstante, não podemos dispensar o ganho teórico advindo da semiolinguística, que subdivide a encenação da linguagem em dois circuitos: o interno ou espaço do dizer; e o externo ou espaço situacional⁶¹⁷. Distinguir, ademais, o sujeito destinatário do sujeito interpretante significa dirimir muitas dúvidas e imprecisões de cunho teórico e metodológico⁶¹⁸. A princípio, portanto, nós teríamos três tipos de sujeitos destinatários na *Vita Antonii*: o cristão asceta, o cristão comum, o pagão de tipo genérico (não obstante, passível de conversão)⁶¹⁹. Um tipo de interpretante especial seria o tradutor responsável pela versão latina mais antiga da *Vita Antonii*, que é, em muitos aspectos, mais literal que Evágrio; este último seria também um interpretante por excelência, com sua tradução, literariamente mais artística, que popularizou a *Vita Antonii* no Ocidente.

É possível, por um lado, valer-se alguém da noção de contrato discursivo para gêneros literários na Antigüidade, a partir de que se poderiam empregar os princípios que

⁶¹⁷ Cf. CHARAUDEAU, 2001.

⁶¹⁸ Numa perspectiva um pouco diferenciada, Mangueneau, em relação à recepção das obras, fala de usos teóricos que oscilam entre o histórico e o cognitivo, mais exatamente, como o público efetivo de um texto ou como o suporte de estratégias de decifração. No que diz respeito a textos considerados literários, Mangueneau esboça um quadro mais rico (mas, às vezes, um pouco menos metodologicamente rigoroso) da figura do leitor, propondo uma classificação mais detalhada: leitor invocado, leitor instituído, público genérico, públicos atestados.

⁶¹⁹ Cf. VA, 94, em que Atanásio aconselha que sua carta seja lida para os fiéis em assembleia, mas também aos gentios.

possibilitam, segundo a teoria semiolinguística, as condições de comunicação⁶²⁰ necessárias à constituição de gêneros determinados. Seria legítimo, por outro lado, na esteira da pragmática lingüística, falarmos de uma concepção institucional para a noção de gênero:

um gênero de discurso implica condições de diferentes ordens: comunicacional, trata-se de transmissão oral ou escrita? (...) A cada gênero associam-se momentos e lugares de enunciação específicos e um ritual apropriado. (...) Que estatuto o enunciador genérico deve assumir? O gênero funciona como o terceiro elemento que garante a cada um a legitimidade do lugar que ocupa no processo enunciativo, o reconhecimento do conjunto das condições de exercício implicitamente relacionadas a um gênero.⁶²¹

Apesar de tais concepções de gênero serem muito mais modalizadoras e metodológica e teoricamente mais consistentes para o exame de uma obra, quando se trata do gênero dos *bíoi* e das *vitae* antigo, a questão toma uma tal complexidade que impossibilita, a princípio, o estabelecimento de linhas comuns e determinadas de análise que abarquem o conjunto daquilo que é julgado, pelos estudiosos, referente ao fenômeno biográfico antigo.

O *bíos* hagiográfico

Momigliano esboça um amplo quadro do gênero *bíos* para a Antigüidade, chegando, algumas vezes, a conclusões bastante ousadas, mas que, pelo desaparecimento das fontes, não podem ser comprovadas. Advoga, com efeito, a idéia da existência de um genuíno tipo de *bíos* no século V a.C., o qual não teria tido prosseguimento no século seguinte, em vista do novo contexto político-cultural da *pólis* grega. Assim, esse tipo de relato biográfico tendo cessado

⁶²⁰ Cf. ROLIM, 2000, p. 33: “1. O princípio de interação, que detecta a não-simetria entre os processos de produção e interpretação do ato de comunicação (...); 2. o princípio de pertinência, que determina a necessidade de os parceiros do ato de linguagem partilharem determinados conhecimentos, para que seja possível engendrar a comunicação; 3. o princípio de influência, que afirma que toda comunicação é intencional, tem uma finalidade de influência ou interferência sobre o outro (...). 4. O princípio de regulação, segundo o qual a comunicação é percebida como uma dinâmica de atuações dos parceiros de forma a permitir o estabelecimento, a continuidade ou a ruptura de troca linguageira. Para uma exposição diferenciada, cf. MAINGUENEAU, 1996, p. 116-130.

⁶²¹ MAINGUENEAU, 1997, p. 36.

abruptamente no fim do século V, a biografia e a “autobiografia” teriam começado do zero a partir do século IV a.C.⁶²² Mesmo desvalorizando, de certo modo, as tentativas no campo biográfico advindas do século IV, chega a traçar em linhas gerais o que seria um metagênero do *bíos* para a Antigüidade, o qual estaria em correlação estreita com outros gêneros e campos discursivos.

Em relação ao século IV, haveria três pólos principais a partir de e através de que se ensaiariam os relatos biográficos e “autobiográficos”: o discurso da filosofia, o da retórica e o da história. Do primeiro tipo fariam parte os relatos em torno da figura socrática, como a *Apologia de Sócrates*, escrita por Platão; no segundo tipo teríamos as experiências de Isócrates, como, por exemplo seu célebre *Evágoras*; para o terceiro tipo evocar-se-iam várias obras de Xenofonte, como *Agesilau*, *Memorabilia*, *Anábase*, *Ciropedia*.

No entanto, para Momigliano as obras de cunho biográfico que nos legou o século IV são marcadas, de uma maneira negativa, pela ambiência discursiva daqueles campos com os quais interagem. Em sua perspectiva, os socráticos tendiam a explorar mais as potencialidades do que os eventos reais ligados à vida do indivíduo, representando então o antagonismo entre verdade superior e verdade inferior. Os escritos de Isócrates, por sua vez, usando de procedimentos da eloquência de aparato e da eloquência judiciária, distinguir-se-iam pela busca do termo melhorativo, procurando muitas vezes os efeitos da poesia para transcrever em prosa a arte do elogio. Cumpre concluir que a análise de Momigliano é bastante redutora, pois, como vimos em nosso comentário acerca de Isócrates, a sua obra permite uma legitimação de um certo relato biográfico (não obstante se restrinja à sua ocupação, concernente, no caso, ao seu programa pedagógico): fazer um discurso em que coloca a si mesmo em julgamento (como no caso de *Sobre a troca*) é uma forma de fornecer e garantir uma boa reputação ou

⁶²² Cf. MOMIGLIANO, 1991, p. 67-69.

mesmo de transformar uma má *dóxa* em boa fama. Quanto às obras de Xenofonte, ainda que Momigliano reconheça nelas uma maior preocupação com os dados históricos, avalia que, no conjunto, representam antes tipos de homens do que propriamente perfis biográficos. Sua conclusão, com efeito, se manifesta nestes termos: “No século quarto, as experiências no domínio biográfico e autobiográfico se apropriavam da relação do indivíduo com sua profissão, seu grupo político, sua escola de pensamento: eram retratos de personagens públicos, não relatos de vidas privadas.”⁶²³

Por seu lado, Richard Burridge, embora esboce a pretensão de fazer uma discussão teórica sobre o gênero do *bíos*, não chega a sair das linhas gerais de delimitação do campo biográfico definidas por Momigliano, pois está interessado em mostrar a influência da retórica sobre esse gênero: “*Bios* como gênero era influenciado por um número de *genera* próximos, tais como escritos filosóficos, polêmica política, discurso religioso, mas especialmente história e encômio.”⁶²⁴ Ele refere-se, de forma semelhante, à aproximação e interação de gêneros, de jogo entre os mesmos e sobreposição. Não obstante, chega a afirmar que a biografia propriamente dita começa a aparecer no fim da República romana, o que, de certa forma, coloca entre aspas, como faz Momigliano, a produção antecedente. Uma vez que salienta a posição do gênero biográfico como mediada especialmente pelo encômio e pela história, esclarece que, enquanto a intenção inicial grega pode ter sido o louvor ou a censura, para os romanos o motivo se concentrava na questão da exemplaridade, do que diz respeito à emulação com os ancestrais.

Seria necessário estabelecermos, portanto, uma clivagem no campo do *bíos* para que pudéssemos fundamentar e orientar nossa análise sobre critérios formais funcionalmente mais

⁶²³ Idem, p. 74-75.

⁶²⁴ BURRIDGE, 1997, p. 376.

determinados, pois os exemplares de um *corpus* que se estende por toda a Antigüidade têm pouca possibilidade de apresentar uma intencionalidade comum, muito menos um direcionamento a um público determinado. Para isso, vamos considerar como baliza, a princípio, o momento em que apareceu a palavra *bíos* para designar o gênero e em que houve uma maior precisão relativamente a sua concepção:

ainda que conheçamos a existência de biografias e talvez de autobiografias desde o século V a. C., é somente na época helenística que a biografia torna-se uma noção precisa e adquire um nome apropriado. Esse nome é “bios”, – e não “biografia”, que aparece pela primeira vez nos fragmentos da *Vida de Isidoro*, de Damáscio (fim do século V d.C.), conservados na *Biblioteca* (181 e 242) de Fócio (séc. IX).⁶²⁵

Assim, por um lado, os textos anteriores ao século III a.C. não os englobaremos sob o nome de *bíos*, mas serão consideradas como obras a que esse gênero remonta em suas articulações arqueológicas⁶²⁶, com elas mantendo, muitas vezes, relações de filiação, imitação explícita ou emprego de procedimentos discursivos, como, por exemplo, dispositivos retóricos próprios do encômio ou da apologia. Por outro lado, podemos dizer que os *bíoi* feitos a partir da época helenística como que “biografizam” as obras anteriores, as quais são agregadas *a posteriori* a tal *génos*.

O texto da obra mais antiga que nos chegou sob o nome de *bíos* é um fragmento da *Vida de Eurípedes*, escrita por Sátiros, encontrado em 1912 no Papiro 1176 de Oxirrínco, um caso excepcional, pois toda produção biográfica do período helenístico se perdeu inteiramente. Em termos de conjunto, a primeira coleção de biografias que nos legou a Antigüidade é *De viris illustribus* de Cornélio Nepos. Conhecemos ainda os escritos de Nicolau Damasceno e as obras que versavam sobre a vida de Catão. Por todo o século I d.C. (quando cresce a produção

⁶²⁵ MOMIGLIANO, 1991, p. 25-26.

⁶²⁶ Cf. FOUCAULT, 1972, 1979.

de biografias políticas, polarizadas pela figura dos Imperadores), o *bíos* privilegiará o aspecto público do personagem e sua atuação na seara política⁶²⁷.

A partir do século II d.C., o cenário parece ser bem diverso em matéria de experimentação biográfica e “autobiográfica”, na avaliação de Momigliano, com as experiências de Apuleio, Marco Aurélio e Luciano⁶²⁸, pois o gênero biográfico “passa a ser um modo essencial de descrever e compreender a religião”⁶²⁹. À medida que a esfera política deixa de ser o centro de referência principal, a comparação e o intercâmbio de ambições individuais e as descrições de caráter e feitos de um personagem público são substituídos pelos relatos de experiências místicas e de contatos com a instância divina, tanto no lado pagão, quanto no âmbito cristão⁶³⁰.

Em função desse novo estado de coisas, foi adotada, por certos teóricos, a designação de hagiografia de preferência a biografia, especialmente em se tratando dos escritos cristãos. Todavia, a hagiografia, a princípio, tem um escopo muito diferenciado do gênero biográfico antigo, pois, segundo Delehayé, englobaria “todo documento escrito inspirado pelo culto dos santos e destinado a promovê-lo”⁶³¹, esfera em que poderiam estar incluídos, além dos *bíoi*, martirólogos, sermões, epitáfios, cartas, atas, paixões, entre outros.

Propondo uma redefinição mais adequada e rigorosa, Van Uytfanghe, na esteira de Michel de Certeau⁶³², em vez da noção de gênero biográfico emprega, em termos mais precisos, a concepção de “discurso hagiográfico”, muito embora o seu conceito de gênero literário seja conceitualmente restrito e insuficiente. Em vez de restringir o “discurso

⁶²⁷ Cf. BURRIDGE, 1997, p. 376-377; MOMIGLIANO, 1991, p. 20-21.

⁶²⁸ MOMIGLIANO, 1992, p. 273-276.

⁶²⁹ Idem, p. 37.

⁶³⁰ Idem, p. 286.

⁶³¹ DELEHAYE, 1955, p. 2.

⁶³² DE CERTEAU, 1968, p. 208-209.

hagiográfico” a um “discurso de virtudes” (no duplo sentido de virtude moral e de poder para realizar milagres), como o faz Certeau, ele prefere defini-lo segundo estas variantes:

- 1) O personagem está ligado a Deus ou ao divino por uma relação particular, mas ele mesmo não é verdadeiramente um deus em toda a acepção do termo.
- 2) No que respeita à relação entre enunciado e realidade histórica, a estilização dos dados compreende, o mais das vezes, três aspectos: a subjetividade do personagem, a tradição oral que continua a orientar o substrato histórico e sua colocação em forma literária pelo autor ou autores. (...)
- 3) A função do enunciado, que é mais “performativa” que informativa, persegue, em consequência, ao menos um dos objetivos seguintes: a apologia (eventualmente por oposição a uma outra imagem falsa do herói) e/ou idealização do personagem (em favor do qual se quer suscitar admiração e mesmo veneração), a instrução e a edificação dos outros por meio do pensamento e ação exemplares do personagem (que encarna um ideal da vida a imitar).
- 4) Os temas e os arquétipos alimentam a estilização e correspondem mais ou menos ao retrato do *theios anér* conforme Ludwig Bieler (imagem fortemente estática do homem, enquanto personagem determinado providencialmente, dotado de uma forte dimensão ética e espiritual, que reflete as virtudes, no duplo sentido de ser nobre e virtuoso, aí compreendidos a ascese e os dons sobrenaturais, taumátúrgicos de resto).⁶³³

Em relação à delimitação do *corpus* pagão que se encaixaria nessa concepção de “discurso hagiográfico”, Van Uytfanghe arrola exemplos que cobrem um período que se estende entre 200 e 600 d.C. Ele cita, por um lado, os nomes de Luciano, Apuleio e Segundo Silenciário, os quais revelariam uma posição hesitante, como que suspensiva, dentro do quadro de traços distintivos que traça. Por outro lado, chega a um *corpus* de escritos pagãos que preencheriam de forma mais completa os requisitos do discurso hagiográfico, incluindo a *Vida de Apolônio de Tiana* escrita por Filóstrato (234), as vidas de Pitágoras compostas por Porfírio (301-305) e por Jâmblico (250-330), a *Vida de Plotino* também de Porfírio, as *Vidas dos filósofos* de Eunápio de Sardes (345/346-420), a *Vida de Proclus* feita por Marino de Neápolis (escrita em 485), a *Vida de Isidoro* de Damáscio de Damasco (fim do século V-início do VI) e as duas biografias de Platão compostas no século VI, uma de Olimpíodoro e outra de um anônimo⁶³⁴.

⁶³³ VAN UYTFANGHE, 1993, p. 148-149.

⁶³⁴ Idem, p. 153-154.

Embora enumere e descreva relevantes características que distinguem o discurso hagiográfico cristão (*imitatio Christi*, influência do pensamento judaico-bíblico, maior ênfase no aspecto comemorativo, espiritualidade do sofrimento, ascetismo etc), não chega ele a separá-lo da vertente pagã, concluindo que tal registro discursivo é um fenômeno da época imperial e da Antigüidade tardia. Apesar de os primeiros *bíoi* pagãos antecederem cronologicamente os primeiros *bíoi* cristãos, Van Uytfanghe advoga que não haveria uma anterioridade real, uma vez que determinados exemplares do discurso hagiográfico cristão (que não se incluíam na forma biográfica *stricto sensu*, como os evangelhos e as atas dos mártires) precederiam, de qualquer forma, os escritos pagãos⁶³⁵. Assim, uns e outros seriam produtos de contextos situacionais próprios, embora surgidos em circunstâncias comparáveis e com resultados análogos.

Se bem que toda a exposição de Van Uytfanghe represente importantes ganhos teóricos para a questão de como lidarmos com um gênero multifacetado, o certo é que um *bíos*, mesmo se apresentando sob os traços constituintes de um “discurso hagiográfico”, não deixa de ser um *bíos*. Dessa forma, preferimos retomar novamente a noção de gênero como a concebe a pragmática lingüística⁶³⁶, empregando, com a finalidade de proceder ao recorte teórico, o qualificativo “hagiográfico” (tendo em vista os elementos constituintes do “discurso hagiográfico” apontados por Uytfanghe) e redefinindo o gênero como *bíos hagiográfico*, denominação que nos parece adequada para classificarmos a *Vita Antonii*.

Em relação à obra de Luciano, julgamos insuficientes os comentários e a teorização de Van Uytfanghe. Todas as variáveis do “discurso hagiográfico” poderiam ser encontradas em *Alexandre ou o falso profeta* (e, de certa forma, em *Sobre o fim de Peregrino*), caso se

⁶³⁵ Idem, 149-167.

⁶³⁶ MAINGUENEAU, 1997, p. 36.

acrescentasse que possam ser qualificadas negativamente (ao contrário, do que argumenta Van Uytfanghe), ou seja, a função da obra não seria simplesmente apologética ou passível de suscitar idealização ou veneração, mas também poderia servir para fazer saber como se chega a tal resultado e, por conseguinte, para criar um sentimento contrário à crença, dependente, no entanto, de referência a ela. Definiremos então formalmente este escrito de Luciano como *bíos aretológico*⁶³⁷ *cômico*, distinto, por sua natureza, de outros *bíoi* pagãos que, como a *Vida de Apolônio de Tiana*, serão classificados como *bíos aretológico sério*.

Bíos aretológico/bíos hagiográfico. Com efeito, julgamos pertinente estabelecer essa distinção, que leva em conta menos as diferenças estruturais e narrativas entre vidas pagãs e cristãs do que o endereçamento diferenciado a comunidades que sofram ou não a influência do bispo, que pautem ou não o seu modo de viver (e de morrer) pelo *bíos* do mártir e do asceta eremita – ou do profeta que inaugura novos mistérios, realiza prodígios e profecias, mesmo que seja um farsante e a sua vida, em resumo, a encenação de um drama.

⁶³⁷ O qualificativo aretológico corresponde, no lado pagão, a hagiográfico, no lado cristão.

Epílogo

Ainda não tendo decorrido dois ou três dias [de chegada à Ilha dos Bem-aventurados], eu próprio fui à procura do poeta Homero, já que tínhamos ambos tempo livre. Entre outras coisas indaguei de onde ele era natural, alegando que sobretudo isso, entre nós, continuava sendo matéria de disputa e polêmica. Mas ele afirmou não desconhecer que uns o julgavam natural de Quios, outros de Esmirna, muitos de Colofão. No entanto, disse ser babilônio e que, entre os seus concidadãos, não se chamava Homero, mas Tigranes; mais tarde, tendo sido aprisionado como refém (*homeréusas*) dos gregos, é que mudou de nome (...) além do mais, que nem era cego (coisa que se diz a seu respeito) fiquei logo sabendo, pois eu próprio constatei-o, vendo, sem necessidade de lhe perguntar qualquer coisa.¹

Segundo o autor do tratado *Do Sublime*, um dos caminhos para se alcançar a grandeza na composição e na expressão dos discursos é a mimese e emulação dos grandes prosadores e poetas do passado. Assim, para aquilatar o valor de sua própria composição, o escritor tem de se valer dos antigos como os melhores juízes:

se nós desenhemos isso no pensamento: “Como o que digo Homero, se estivesse presente, ou ainda Demóstenes, entenderia? Ou ainda, qual seria a atitude deles face a isso?” Em verdade, é uma grande prova imaginar para nossos próprios discursos um tal tribunal e um tal público; e brincar, submetendo a tais heróis, como juízes e testemunhas, a prestação de contas por nossos escritos.²

A presença não apenas de Homero, mas também dos grandes filósofos, historiadores e demais poetas do passado em *Das Narrativas Verdadeiras* parece indicar o tipo de elenco ilustrado pelo Pseudo-Longuino, cujos nomes e obras são retomados da tradição grega e transfigurados pelo discurso luciânico. Dessa perspectiva, é o próprio Homero que aparece no

¹ LUCIANO, *Das Narrativas Verdadeiras*, II, 20.

² PSEUDO-LONGUINO, *Do Sublime*, XIII.

trecho citado como o juiz por excelência para julgar o valor de uma prosa de ficção, legitimando Luciano como herdeiro de seu legado poético, para o qual compõe, inclusive, um dístico, gravado numa coluna de berilo e afixado perto do porto, na Ilha dos Bem-aventurados:

Luciano, amado entre os deuses bem-aventurados, todas estas coisas
viu e de novo voltou para a amada terra pátria.³

Estão presentes no mundo dos mortos vários personagens da *Odisséia*, entre os quais, certamente, Ulisses. O ego-narrador, aqui sob a chancela da assinatura de Luciano, declara explicitamente no prólogo que irá contar apenas mentiras, legitimando seu discurso nessa vinculação com o *psêudos*⁴, contraposto às narrativas de todos aqueles, historiadores, poetas e filósofos, que contaram mentiras dizendo ser verdades, conforme o exemplo de Odisseu, considerado como paradigma do mentiroso e enganador:

Mas quem lhes serviu de guia e mestre deste tipo de charlatanice foi o Ulisses de Homero, narrando àqueles da corte de Alcínoo e descrevendo o aprisionamento dos ventos, seres de um só olho, canibais e povos selvagens, e ainda animais de muitas cabeças e transformações dos companheiros pela ação de drogas; muitas histórias e prodígios como esses contou (*etereúsato*) Ulisses para esses homens tolos, os feácios, enganado-os e levando-os ao espanto.⁵

O que pretendemos ressaltar é que imputar a paternidade do discurso mentiroso a Ulisses não deixa de ser uma forma de questionar a apropriação da verdade inerente a qualquer narrador em primeira pessoa que relata o seu passado de forma biográfica. Isso é sentido, de certa maneira, por Platão, que, além da experimentação da figura do narrador exercida na confecção dos prólogos de seus diálogos, especificamente no livro X da *República* evoca o relato de Ulisses ao falar do mito de Er: conta ele, com efeito, a história de alguém que, como Odisseu, tendo ido ao mundo dos mortos, conseguiu retornar à vida; o seu relato, segundo o narrador platônico da República, no caso, Sócrates, não seria da mesma espécie que

³ LUCIANO, *Das Narrativas Verdadeiras*, II, 28.

⁴ Idem, I, 4: “Escrevo, pois, sobre coisas que não testemunhei nem experimentei, e que não soube da boca de outrem; mais ainda, que não existem em absoluto e que, de qualquer forma, não são suscetíveis de ocorrer”.

⁵ Idem, I, 3; cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 58-60.

o discurso (odisséico) dirigido a Alcínoo (*Alkínou*), mas próprio de um homem forte (*Alkímou*), o que é expresso formalmente pela troca da primeira pessoa pela terceira, na narração, ou seja, opta-se pelo discurso indireto em vez de representar a narrativa diretamente em primeira pessoa⁶.

A solução luciânica para lidar com a questão da autoridade do discurso em primeira pessoa é inversa à de Platão: ele não apenas faz uso de um narrador que fala em primeira pessoa e que faz, ao mesmo tempo, o papel de protagonista, mas chega a unificar as várias funções discursivas, autor, narrador principal, personagem narradora, na figura do narrador personagem⁷. Sendo *Das Narrativas Verdadeiras* um romance, que não deixa de ser pastiche e paródia do gênero romanesco (explicitando, por um lado, a sua filiação à épica e, por outro, a assimilação de procedimentos da narrativa historiográfica), parece definir Luciano o estatuto de sua prosa, de certo modo, em função da encenação da narrativa em primeira pessoa, orquestrada pela figura do ego-narrador. Dessa forma, tanto para Platão quanto para Luciano a narrativa de Ulisses é a forma por excelência de engendramento do *psêudos* e o relato em primeira pessoa, que necessariamente tem um cunho (auto)biográfico e um teor testemunhal, se torna fonte inevitável ou de narrativas fabulosas ou do discurso assumidamente ficcional.

Enquanto um relato assinado, *Das Narrativas Verdadeiras* não apresenta, é claro, uma finalidade ou uma intencionalidade de tipo biográfico, mas a forma como se dá nele a assinatura de Luciano é análoga à de outro de seus escritos assinados, o Epigrama 1:

Luciano isso escreveu, coisas antigas e tolas sabendo,
pois tolas são também as que parecem sábias para os homens;
não existe, entre os homens, nenhum pensamento judicioso,

⁶ PLATÃO, *República*, 614; cf. IPIRANGA JÚNIOR, 2000, p. 34-35, 121-124.

⁷ BRANDÃO, 1996, p. 120.

mas o que tu admiras, isso para outros é ridículo.⁸

Tanto em um como no outro, a assinatura está posta em e através da escrita epigramática. Ela manifesta, assim, um caráter de mensagem dirigida aos pósteros, como um *sêma* que indica o nome do morto e o tipo da obra que deixou. Assinar o nome “Luciano” parece corresponder a gravar em tais obras como que um registro de natureza testamentária, além, é claro, de se fazer a encenação de uma ego-narrativa que, pelo menos nos dois exemplos em causa, assume o *psêudos* em seu estatuto.

Já havia, anteriormente, apontado certa analogia entre *Das Narrativas Verdadeiras* e *Alexandre ou o falso profeta*, o que, todavia, não faria do último um romance, embora uma tal espécie de relato biográfico esteja, em certa medida, contaminada do *páthos* ficcional e, de certo modo, tenda a ficcionalizar o *bíos* de caráter aretológico. De um modo ou de outro, tanto *Das Narrativas Verdadeiras* e o Epigrama 1, quanto os relatos aqui considerados, em maior ou menor grau, biográficos, apresentam uma intencionalidade, por assim dizer, testamentária, o que diz respeito a uma espécie de julgamento cujos juízes são, ao mesmo tempo, os mortos e os pósteros, e cujo juízo recai sobre a avaliação da obra luciânica, ficcional, biográfica, literária.

O que se evidencia, não obstante, é que as narrativas biográficas constituem o bloco majoritário dos relatos assinados, demonstrando o grau de investimento de Luciano e a importância que ele confere ao gênero do *bíos*. E, em se tratando especificamente de *Alexandre* e *Peregrino*, que formariam uma espécie de *bíos* cômico de caráter aretológico, o objetivo luciânico seria, a princípio, fornecer um enquadramento biográfico das ações de figuras históricas, em que havia um sincretismo de filosofia e religião, a partir de uma conduta e de parâmetros morais. Ao apresentar o *bíos* daqueles como uma representação espetacular,

⁸ Adotamos aqui a tradução de Brandão (1992, p. 507).

como um teatro de ilusão, ele busca questionar não apenas a adesão a uma seita, mas também a propriedade de um discurso (neste caso, biográfico) que se propõe suscitar crença ou engajamento filosófico.

Como temos argumentado, a analogia de um *bíos* com a montagem de um drama é correlativa a uma ação judicativa por parte do sujeito destinatário, que definimos como sujeito dramático. Esta atitude judicativa tem como critérios a autonomia de pensamento, a liberdade de fala e ação, mormente uma capacidade de discernimento e de distanciamento crítico.

O julgamento de valor orquestrado pelo ego-narrador em uma narrativa de primeira pessoa diz respeito, portanto, a uma forma dramatizada de intencionalidade judicativa, que constitui a esfera do si mesmo discursivamente, ou seja, a esfera do si mesmo recebe uma constituição discursiva através da encenação narrativa de tipo biográfico. O que defendemos é que essa representação narrativa da esfera do si mesmo se apresenta enquanto montagem dramática (e muitas vezes imagética), cuja finalidade é de natureza precipuamente judicativa, diz respeito a um julgamento de valor, moral ou estético.

Nessas narrativas biográficas, o campo enquadrado é o da ação moral. Nesse sentido, são colocadas à prova as figuras do filósofo e do líder religioso, em vista de mostrar a sua atuação na vida prática e, por conseguinte, revelar a coerência ou discrepância entre vida e doutrina. Conquanto haja a descrição, de certo modo, elogiosa do filósofo, em que se promove a sua idealização, como no *Nigrino* (e no *Demônax*), o paradigma negativo é que dá a tônica para esses relatos biográficos assinados.

O que, portanto, é valorizado na constituição de si o é sempre a partir da alteridade, o que resulta numa definição do si mesmo de caráter negativo, elegendo-se o outro como o melhor personagem para si mesmo. Característico disso são as diferentes imagens dos cristãos fornecidas por Luciano: no *Peregrino*, enquanto defendem a própria doutrina, são liderados e

iludidos pelo charlatão e, assim, caracterizados negativamente; no *Alexandre*, pelo fato de estarem, de certa forma, alinhados aos epicuristas, são usados funcionalmente como uma alteridade contraposta à figura do charlatão religioso, recebendo um tratamento mais favorável.

É certo que a imagem de uma situação de julgamento é retratada de forma mais detalhada em obras como a *Apologia*⁹, que explora, de modo direto e explícito, uma correspondência formal com o *lógos* dicânico. Porém, a nossa abordagem não seguiu a via metodológica assumida por Bompaire e adotada por Reardon, os quais analisam aquilo que definem como criação retórica ou literária em Luciano. Bompaire, nessa perspectiva, faz uma arrolagem dos elementos retóricos utilizados por ele, mormente o emprego dos três gêneros retóricos e dos *progymnasmata*. Ambos os autores, certamente, avaliam que Luciano ultrapassa o quadro retórico, assumindo uma criação retórica ou literária genuína, em que os elementos da tradição estão transpostos e refuncionalizados¹⁰.

Certamente, os gêneros retóricos são retrabalhados e refigurados na obra luciânica, mas isso não foi absolutamente o objetivo perseguido nesta tese, muito menos o de montar um quadro panorâmico da biografia grega na linha do trabalho realizado por Momigliano¹¹. Em sentido estrito, se nos detivemos nos sub-gêneros da apologia e do encômio, foi para depreender das obras analisadas a constituição daquilo que chamamos de ego-narrador, cuja

⁹ Há um grupo de escritos luciânicos que se inserem numa lógica de composição em dípticos, como, no caso, a *Apologia*, a qual seria uma resposta à pretensa recepção negativa, por parte de alguém, de uma obra anterior, *Assalariados*; nessa mesma linha de composição, estariam também o *Pescador*, cuja correspondência se faz com *Leilão de vidas* e *Sobre as Imagens* que versa sobre a reação do público à obra anterior *Imagens*. No entanto, o que seria importante salientar na *Apologia* é o fato de o ego-narrador montar, num diálogo aparente consigo mesmo, a cena de julgamento da obra anterior e de sua própria conduta, não apenas enunciando a suposta acusação a ele dirigida, como também elaborando-a numa argumentação mais extensa e criteriosa, dando voz e corpo a seu detrator; mais ainda, representa o papel do antagonista, definindo para si mesmo a função de ator e portando a máscara (*prósopon*) do personagem de acusação (*Apologia*, 2). Isso, portanto, corrobora o papel da encenação na constituição do si mesmo pela narrativa, assim como sua representação através de uma situação de julgamento.

¹⁰ Cf. BOMPAIRE, 1958, p. 239-469; REARDON, 1971, p. 155-180.

¹¹ MOMIGLIANO, 1991.

dinâmica e constituição dentro dos escritos estudados prefigura, em muitos aspectos, elementos temáticos, de composição, de estruturação de cenas, de gênero, de comunicabilidade retórica com o público que são retomados na prosa luciânica e, em certa medida, manifestos na *Vita Antonii* e nos relatos de martírio.

Não obstante, o mais importante foi definir e revelar o modo de construção e atuação do ego-narrador na constituição da esfera do si mesmo segundo um espaço judicativo, cuja referência principal (em sua imagética e em sua pragmática) está vinculada a uma situação de julgamento, julgamento este encenado na esfera do si mesmo discursivamente construída na narrativa. Este tipo de abordagem, em realidade, é devedor da teorização de Ricoeur, Foucault e Hadot, mas importa menos aqui uma relação do si mesmo com o outro, de ordem cognitiva, psíquica ou espiritual, do que sua constituição discursiva na narrativa, ou seja, importa considerar como numa narrativa, especialmente de cunho biográfico, se manifesta essa relação com a imagem de si mesmo, cujo ângulo de determinação e constituição é orquestrado pela figura do ego-narrador que encena o papel do outro como um si mesmo em um julgamento de valor moral e/ou estético.

A partir dessa perspectiva, elegemos, para a primeira parte, a análise de obras que fossem paradigmáticas e, de certo modo, metalingüísticas, isto é, que em seu contexto narrativo problematisassem auto-reflexivamente o estatuto do próprio discurso e que fizessem remissão à esfera do si mesmo, concebida como espaço dramatizado de julgamento.

Por um lado, como vimos no *Elogio de Helena*, o ego-narrador constrói a sua relação com o si mesmo, a princípio, de forma negativa, formando a sua imagem na narrativa como a contra-imagem de outrem; a manifestação dessa imagem é, no mais das vezes, associada a assuntos públicos que sejam úteis à *pólis*, mas também enquadrada segundo o direcionamento de uma ação moral.

No *Fedro*, por outro lado, a ação dos dois interlocutores parece encenar tanto o ato de leitura, em seu caráter passivo e repetitivo, quanto a retomada crítica do discurso lido, a qual acarreta a sua reescrita a partir do ponto de vista do destinatário. A relação com o si mesmo construída na narrativa platônica é de natureza bem mais dialógica, se comparada ao princípio da deliberação consigo mesmo advogado por Isócrates. Assim, o diálogo entre Fedro e Sócrates, a partir de uma reflexão sobre o poder amor e a força discursiva das composições orais e escritas (ou sobre a *dýnamis* erótica do discurso) encena um julgamento sobre o discurso do outro e sobre os vários modos do si mesmo situar-se e relacionar-se com aquele, quer de forma repetitiva, seduzido pelo poder do escrito, quer de forma crítica, produzindo outros escritos.

Na *Apologia de Sócrates*, a situação de julgamento é elaborada de forma paradigmática. Platão não apenas atrela a ação socrática, ligada à *epiméleia*, ao exame e ao *élenkhos* dos cidadãos, à atitude judicativa condenatória dos atenienses, como também vincula o leitor num julgamento de valor, em que é a *pólis* que recebe o vitupério e Sócrates, o elogio. Na verdade, o ser condenado em função de uma atitude face à religião é que transforma o julgamento de Sócrates e sua morte em um *tópos* que é continuamente retomado na literatura, como no *Demônax* e no *Peregrino* de Luciano, mas também empregado pelos padres apologistas, como Justino, e, certamente, nas atas e paixões, como no *Martírio de Piônio*¹².

Por seu turno, Isócrates em *Sobre a troca* já utiliza o julgamento de Sócrates como um modelo (que ele quer superar, é claro) para a composição de uma apologia de si mesmo. Essa apologia apresenta um caráter encomiástico, em que o louvor é determinado segundo uma categorização poética, pelo que ele reivindicava para a sua prosa uma *dýnamis* própria da poesia, alcançando um efeito estético-cognitivo. Não obstante, a grande novidade do escrito de

¹² *Martírio de Piônio*, VII-VIII; cf. BUENO, 1961, p. 620-622; cf. MUSURILLO, 2000.

Isócrates é atrelar esta apologia de si mesmo, enquadrada numa situação de julgamento, ao relato do *bíos*, de si mesmo e de um outro, do seu discípulo Timoteu. A narrativa do ego-narrador parece encontrar uma tentativa de legitimação, mesmo que seja indireta: fazer o relato do *bíos*, especialmente da ocupação, fornece a melhor espécie de argumentação e a melhor prova (*pístis*) para a persuasão, pois promove a confiabilidade na figura do orador ou do pleiteante, por um discurso que demonstra a reputação daquele ou mesmo transforma sua má *dóxa* em boa fama.

Por outro lado, o gênero *bíos* e suas variantes narrativas de cunho biográfico foram apropriados pelo movimento cristão desde as suas primeiras manifestações literárias¹³. As atas, paixões e martírios, de forma análoga ao relato do *Peregrino* (ou mesmo do *Nigrino*) ressaltam e circunscrevem um espaço de tempo na vida dos mártires, que, neste caso, se restringe, muitas vezes, ao período que vai do julgamento à morte. Em realidade, esses relatos de martírio, como performances biográficas, marcam, entrecortam e participam do *bíos* dos cristãos, os quais elegem os dias consagrados aos mártires como momentos sub-axiais de divisão do tempo cronológico. Assim, o julgamento e a morte são os princípios doadores de sentido a essa espécie de relato biográfico, cuja natureza celebrativa, ligada à veneração, institui um outro tipo de padrão de vida e conduta, identitário e fundacional para a cultura cristã emergente.

Se verificamos que a estrutura da situação de julgamento em um tribunal é o princípio gerador desse tipo de literatura, não foi para afirmar sua dependência em relação ao padrão grego anterior, pois a forma encontrada, como declara Delehaye¹⁴, pode ter sido uma consequência das circunstâncias políticas que, no Império Romano, marcaram o início do

¹³ Nesse sentido, há atualmente uma abordagem teórica que analisa os evangelhos e as epístolas do N.T. sob o prisma de relatos biográficos; cf. bibliografia desses estudos em BERGER, 1998; cf. TOSAUS ABADÍA, 2000.

¹⁴ DELEHAYE, 1966.

cristianismo como religião fora da lei e sujeita, assim, às perseguições. De qualquer forma, a literatura de martírio, a partir da cenografia do julgamento, encena os atos do mártir em sua negação do ritual e em sua afirmação de uma identidade que se estabelece na enunciação e na definição de si mesmo sob o nome de cristão, de cristã.

Esse novo ritual instituído pela escrita de atas, paixões e martírios (e re-atualizado dramaticamente na leitura do culto cristão) constitui a imagem cristã do si mesmo como um ser em julgamento, julgamento que é realizado e encenado como um teatro efetivo. Não obstante, o tipo de julgamento realizado tem uma finalidade diversa do que era buscado nos gêneros retóricos, pois não se trata de convencer o juiz. Sabe-se, de antemão, que nem juiz nem acusado podem conseguir qualquer tipo de convencimento um em relação ao outro. O que se espera de um é a recusa e de outro a condenação, sendo considerada a paixão (o sofrer a morte) como o grande feito deste novo herói, o mártir cristão.

Com a institucionalização da Igreja e a expansão crescente do cristianismo no século IV, a figura do monge eremita (e, em certo grau, a figura do bispo) substitui a do mártir como paradigma de conduta e de ação. Por um lado, o contexto político, econômico e social do Egito, sob o Império Romano, pode ter exercido uma influência importante no movimento de fuga para o deserto que caracterizou esse tipo de eremitismo. Por outro lado, em função das tensões internas do movimento cristão, a política de Atanásio foi de valorizar o anacoretismo, ao mesmo tempo em que buscava enquadrá-lo dentro dos quadros da Igreja. Suas obras do período em que foi perseguido e várias vezes exilado testemunham, numa narrativa apologética de si mesmo (no caso, em sua atuação como bispo de Alexandria), a sua própria ação de *anakhoreîn*, de partir para o deserto e, de certo modo, compartilhar dos princípios do ascetismo monástico.

Na *Vita Antonii*, a imagem do si mesmo está perspectivada pelo treinamento ascético que é desdobrado e narrativamente estruturado conforme o relato do *bíos* de Antônio. Uma dessas perspectivas diz respeito ao corpo do asceta, aqui focado sob duas concepções. Segundo uma, a ascese corresponde a uma nova tecnologia do corpo, o qual se sujeitaria a verdadeiras formas de mortificação, mas se conservaria, em certa medida, preservado e incorruptível, indicando a presença em si da divindade ou, pelo menos, um sinal divino. Segundo a outra, o corpo, em sua vinculação com a ação de *anakhoreîn*, de partir para o deserto ou para o isolamento, seria narrativamente construído e discursivamente encarnado pelo narrador.

Uma outra perspectiva é concernente à configuração das imagens na constituição do si mesmo, *phantasiai* de demônios e *optasiai* de santos, segundo um processo de formação de juízo, em vista de uma ação moral. A esfera do si mesmo sofre, assim, uma clivagem por duas espécies de imagens da instância não-divina. Segundo o que é narrado pelo personagem Antônio, o monge tem tanto de perceber e avaliar as próprias reações por que passa (tranqüilidade ou angústia), quanto fazer um interrogatório dirigido às aparições, em vista de julgar e discernir a espécie das manifestações imagéticas, se divina ou demoníaca. O julgamento é, eminentemente, de natureza ética, devendo o asceta, igualmente atravessado pelo divino e pelo demoníaco no espaço judicativo do si mesmo, manter ou alterar sua conduta, sofrendo ou agindo no campo da ação moral.

Enfim, a esfera do si mesmo recebe uma formulação referente à prática da leitura e à configuração escrita da *Vita Antonii*. Por um lado, esta última aponta para o narrador atanasiano, encarregado da ação gráfica epistolar: escrever as ações e os movimentos da alma não deixa de ser a própria escrita da narrativa da vida de Antônio, enquanto constituição da imagem de outrem como definidora e determinante da imagem de si mesmo. Por outro lado,

ler, salmodiar e repetir trechos da Escritura é a ação por excelência do monge, que é dramatizada pelo narrador encarnado e re-encenada por leitores, ouvintes e espectadores num teatro efetivo em que fazem o papel do asceta, ou seja: um outro como um si mesmo.

Bibliografia

- Actas de los Martires*. Introducciones, notas y version española por Daniel Ruiz Bueno. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1961.
- Acta Sanctorum Martii*, ed. Por Jo. Bollandus, Antuérpia, 1668, Tomo I col. 630-638.
- ADRADOS, F. R. *Historia de la fábula greco-latina*. Madrid: Universidad Complutense, 1979.
- AMAT, Jacqueline. *Passion de Perpétue et Félicité suivit des Actes*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1996.
- ANDERSEN, Oivind. How Good Should na Orator Be? IN: WOOTEN, Cecil W. (Ed.). *The Orator in Action and Theory in Greece and Rome*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001.
- ANTONIOS, O MEGAS. *Bios kai Politeia* upò M. Athanasiou, *Diegéseis, Apophthégmata kai Epistolai* ek diaphorôn asketikôn Syllógon, *Parainéseis* es tês Philokalías ton Ierôn Neptikôn. *Metéphrasis, Skhólia kai Paraterései* upò Theo. D. Sakelariou. Thessalonike: Ekdotikòs Oikos Bas. Regopoulou, 2000.
- APOLODORO. *Biblioteca*. Il libro dei miti. Introduzione, traduzione e note di Marina Cavalli. Milano: Arnoldo Mondadori, 1998.
- ARENDT, Hannah. *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.
- ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Ed. Bilíngüe. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- _____. *Retórica*. Edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas por Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1953.
- _____. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. de Antonio Pinto de Carvalho, Introdução e notas de Jean Voilguin e Jean Capelle. Estudo Introdutório de Goffredo Telles Junior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985.
- _____. *Tópicos; Dos Argumentos Sofísticos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. A. Pickard. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Os Pensadores).
- _____. *Tópica*. Translation by E. S. Forster. In: Aristotle II. Cambridge/ Massachusetts/ London: Harvard University Press, 1989.

- _____ *Tratado Del Alma*. Traducción directa del grieco, con studio introductorio por A. Ennis, S. I. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe Argentina, 1944.
- _____ *On The Soul; Parva Naturalia: On Breath*. Translation by W. S. Hett. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1995.
- _____ *Parva Naturalia (Suivis Du Traité Pseudo-Aristotélicier De Spiritu)*. Traduction Nouvelle Et Notes par J. Tricot. Paris: Librairie Philosophique Jovrin, 1951
- _____ *Del Sentido Y Lo Sensible Y De La Memoria Y El Recuerdo*. Traducción del grieco y prólogo de Francisco de P. Samaranch. Buenos Aires: Aguilar, 1973.
- ARNAULD, Dominique. *Histoire du Christianisme en Afrique - Les sept premiers siècles*. Paris Éditions Karthala, 2001.
- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Nota crítica à bela morte vernantiana. IN: *Clássica*, São Paulo, v. 718, 1994/1995, p. 3-39.
- _____ A morte nas elegias de Arquíloco, Calino e Mimnermo (Comentário a Arquíloco 5W e 13W, Calino 1W e Mimnermo 1W e 2W). São Paulo, 1989 (Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Clássicas da Universidade de São Paulo).
- ATANÁSIO, Santo, Patriarca de Alexandria. *Vida e conduta de Santo Antão*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- _____ *Contra os pagãos; A encarnação do verbo; Apologia ao imperador Constâncio; Apologia de sua fuga; Vida e conduta de S. Antão*. São Paulo: Paulus, 2002. (Patrística; 18)
- ATHANASE D'ALEXANDRIE. *Apologie a l'Empereur Constance/ Apologie pour sa fuite*. Trad. Jean-M.Szymusiak. Paris: Les Éditions du Cerf, 1958.
- _____ *Vie D'Antoine*. Introduction, texte critique, traduction, notes e index par G. J. M. Bartelink. Paris: Les Éditions du Cerf, 1994. (Sources Chrétiennes, N. 400)
- ATHANASIOS, O MEGAS. 1600 ete apo tou thanatou tou. Epilogè ek tôn érgon tou, Eisagogè-Skhólia upò Elia D. Moutsoula kai Kimonos Papakhistopoulou. Athenai: Ékdosis Apostolikês Diakonías, 1974/1989.
- _____ *Bios kai Politeia Antoniou Tou Megáλου*. IN: O MEGAS ANTONIOS. *Bios kai Politeia* upò M. Athanasiou, *Diegéseis, Apophthégmata kai Epistolai* ek diaphorôn asketikôn Syllógon, *Parainéseis* es tês Philokalías ton Ierôn Neptikôn. Metéphrasis, Skhólia kai Paraterései upò Theo. D. Sakelariou. Thessalonike: Ekdotikòs Oíkos Bas. Regopóulou, 2000.
- ATHANASIUS ALEXANDRINUS ARCHIEPISCOPUS. *Vita S.Antonii*. IN: *Patrologiae Graecae Tomus XXVI*. Parisiis: Garnier Fratres et J.-P. Migne Successores, 1887.

- AVRAMÍDIS, Giánnis. Prólogos. IN: KELSOS. *Alethés Lógos*. Pétrou Oikonómou, Giánnis Khristodoúlou (Ed.); prólogo Giánnis Avramídis. Thessaloníki: Thýrathen, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Françoise Rabelais*. São Paulo-Brasília: Edunb-Hucitec, 1993b.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. São Paulo: UNESP, 1993a.
- BARNES, Timothy D. Legislation Against The Christians. IN: *Journal of Roman Studies*, V. LVIII. London: The Society for the Promotion of Roman Studies, 1968^a, p. 32-50.
- BARNES, Timothy D. Pre-Decian Acta Martyrum. IN: *Journal of Roman Studies*, V. LVIII. London: The Society for the Promotion of Roman Studies, 1968^b, p. 509-531.
- BARTELINK, G. J. M. (Ed.) *Vita di Antonio*. Testo critico e commento a cura di G. J. M. Bartelink. Traduzione di Pietro Citati e Salvatore Lilla. Verona: Fondazione Lorenzo Valla/ Arnoldo Mondadori Editore, 1974.
- _____. ATHANASE D'ALEXANDRIE. *Vie D'Antoine*. Introduction, texte critique, traduction, notes e index par G. J. M. Bartelink. Paris: Les Éditions du Cerf, 1994. (Sources Chrétiennes, N. 400)
- _____. Observations de Critique Textuelle sur la Plus Ancieene Version Latine de la *Vie de Saint Antoine* par Saint Athanase. IN: *Revue Bénédictine*, t. 81, Belgique (Abbaye de Maredsous), 1971, p. 92-95.
- BASLEZ, Marie-Françoise; HOFFMANN, Philippe & PERNOT, Laurent (Éd.) *L'Autobiographie d'Hésiode à Sait Augustin - Actes du Deuxième Colloque de l'Équipe de Recherche Sur l'Hellénisme Post-Classique*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1993 (Études de Littérature Ancienne - tome 5).
- BELO, Fernando. *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche: A Poética Sobre a Verdade e a Mentira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.
- BERGER, Klaus. *As Formas Literárias do Novo Testamento*. Trad. Fredericus Antonius Stein. supervisão Johan Konings. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- BOTTÉRO, Jean, MORRISON, Kenet et Alii. *Cultura, Pensamento e Escrita*. Trad. Rosa Maria Boaventura (Francês), Valter Lellis Siqueira (Inglês). São Paulo: Editora Ática, 1995.

- BOMPAIRE, J. *Lucien écrivain. Imitation et Creation*. Paris: E. de Boccard, 1958.
- BOUYER, P. Louis. *La vie de S. Antoine: Essai sur la spiritualité du monachisme primitif*. Bégrolles en Mauge: Spiritualité Orientale, N. 22 - Abbaye de Bellefontaine, 1977.
- BRAKKE, David. *Athanasius and the Politics of Asceticism* BASLEZ, Marie-Françoise; HOFFMANN, Philippe & PERNOT, Laurent (Éd.) *L'Autobiographie d'Hésiode à Sait Augustin - Actes du Deuxième Colloque de l'Équipe de Recherche Sur l'Hellénisme Post-Classique*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1993 (Études de Littérature Ancienne - tome 5.. Oxford: Clarendon Press, 1995 (Oxford Early Christian Studies).
- BRANHAM, R. Bracht. *Unruly Eloquence, Lucian and the comedy of Traditions*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1989.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Narrativa e mimese no romance grego: o narrador, o narrado e a narração num gênero pós-antigo*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- _____. *A poética do hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*. São Paulo: USP, 1992 (Tese).
- _____. *Perspectivas de Alteridade na Obra de Luciano de Samósata*, In: *Clássica*, Belo Horizonte, 3: 137-148, 1990.
- _____. Diálogos dos Mortos sobre os vivos. IN: LUCIANO. *Diálogos dos Mortos*. Trad. e notas de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: HUCITEC, 1996 b.
- _____. Doentes, doença, médicos e medicina em Luciano de Samósata. In: *Cad. Hist. Fil. Ci.*, Campinas: Série 2, 2 (2): 145-164, jul-dez. 1990.
- BRENNAN, B. R. Athanasius' Vita Antonii. A sociological introduction. IN: *Vigilae Christianae*, v. 39, Leiden (E.J. Brill), 1985, p. 209-227.
- _____. Dating Athanasius' Vita Antonii. IN: *Vigilae Christianae*, v. 30, Leiden, 1976, p. 52-54.
- BROWN, Peter. *The cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago, 1981.
- _____. *Corpo e Sociedade. O homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- BUENO, Daniel Ruiz. *Padres Apostólicos* (Edición bilingüe completa). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979.
- BUENO, Daniel Ruiz (Trad.). *Actas de los Martires*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1961.

- BURGER, Ronna. *The Phaedo: A platonic labyrinth*. New Haven and London: Yale University Press, 1984.
- BURRIDGE, Richard. Biography. IN: *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period* (330 B.C – A. D. 400). Ed. Stanley E. Porter. Leiden- New York- Köln: Brill, 1997, p. 171-193.
- CAETANO PEREIRA, Elvina Maria. *Os processos enunciativos do discurso cênico: O Método Grotowski sob a perspectiva da Teoria dos Atos de Fala e da Teoria Semiolingüística*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2000 (Dissertação).
- CAPIZZI, Antônio. La confluence dès sophistes à Athènes après la mort de Périclès et ses connexions avec lês transformations de la société attique. IN: CASSIN, Bárbara (Ed.). *Positions de la sophistique*. Paris: Vrin, 1986, p. 167-177.
- CASSIN, Barbara. *Le Plaisir de Parler*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1996.
- CASTER, Marcel. *Études sur Alexandre ou le faux prophète de Lucien*. Paris: Belles Lettres, 1938.
- CASTER, Marcel. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris: Belles Lettres, 1937.
- CAVALIERI, P. Franchi, Ed. Pass. Perp. et Felicitas. IN: *Römische Quartalschrift für Christ. Altertumskunde*, Rome, 1896.
- CAVALLO, Guglielmo (ed.). *Libri, editori e publice nel mondo antico*. Roma-Bari: Editori Laterza, 1992.
- CERVANTES DE SAAVEDRA, Miguel de . *Dom Quixote de La Mancha*. Trad. Visconde de Castilho e Azevedo; notas de José Maria Castro Calvo, traduzidas por Fernando Nunes Rodrigues. São Paulo: Abril Cultural , 1981.
- CHARAUDEAU, 2001, p. 23-38. IN: *Anaálise do Discurso : Fundamentos e práticas*. Hugo Mari, Ida Lúcia Machado, Renato Melo (orgs.). Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, FALE/UFMG, 2001.
- CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.
- CHAUVEAU, Michel. Les paradoxes de L'Égypte romaine. IN: *Le Monde de la Bible: L'Égypte romaine: de Cléopâtre à Saint Antoine*, n. 153, setembro-outubro, 2003.
- CICÉRON, *De L'Orateur*. Traduction de S. Andrieux. Paris: Ganier Frères, 1867.
- _____ *Diálogos Del Orador IN Obras Completas De Marco Tulio Cicerón: Vida y Discursos (Tomo I)*. Buenos Aires: Anaconda, 1946.

- _____. *Rhétorique, À C. Hérennius*. Traduction par M. Thibaut. IN: Oeuvres Complètes de Cicéron sous la direction de M. Nisard (Tome 1).
- _____. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- _____. *Les Trois Dialogues Del'Orateur, À Quintus*. Traduction par A. Th. Gaillard. Paris: J. J. Dubochet et Compagnie Editeurs, 1840.
- CIPRIANO. *Obras de San Cipriano* (Edición bilingüe): Tratados. cartas. Introducción, versión y notas por Julio Campos, SCH. P. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979.
- COLE, T. *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*. Baltimore, 1991.
- COMBY, J. & LEMONON, J. P. *Roma em Face a Jerusalém: Visão de Autores Gregos e Latinos*. Trad. Benôni de Lemos, São Paulo; Paulinas, 1987.
- COMBY, J. & LEMONON, J. P. *Vida e Religiões no Tempo das Primeiras Comunidades Cristãs*. Trad. Benôni de Lemos, São Paulo; Paulinas, 1988.
- CORDOVA, Paola Vianello. Oratória, Vida Política y Ambiente Cultural em la Atenas Del siglo V A. de C. IN: Cuadernos de Filosofia y Letras, n. 4, México, 1985, p. 39-47.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- DAIN, Alphonse. *Les Manuscrits*. Paris: Société D'Édition "Les Belles Lettres", 1964.
- D'ALÈS, A. *La Théologie de Saint Cyprien*. Paris: Gabriel de Beauchesne, 1922.
- DANIÉLOU, Jean S.J. *Histoire des Doctrines Chrétiennes avant Nicée II: Message Évangélique et Culture Hellénistique aux Ie IIIe siècles*. Paris-Tournai-New York-Rome: Desclée Co, 1961.
- DAUZAT, Pierre-Emmanuel. L'Échelle de Jacob. IN: Le Monde de la Bible, v. 133, p. 36-39, 2001.
- DAVIDSON, Ivor J., Staging the Church? Theology as Theater. IN: Journal of Early Christian Studies 8:3, p. 413-451, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, winter 2000.
- DE CERTEAU, M. Art. Hagiographie, dans Encyclopaedia Universalis, t.8, Paris, 1968, p. 207-209.
- DECRET, François. Premiers chrétiens en terre d'Afrique. IN: Le Monde de la Bible, No. 132 janvier-février 2001.
- DELEHAYE, Hyppolite. *Les Légendes Hagiographiques*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1927

- DELHAYE, Hyppolite. *Les origines du culte des Martyrs*. Bruxelles, Société des Bollandistes, 1933.
- DELEHAYE, Hyppolite. *Les Passions des Martyrs et les Genres Littéraires*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1966 [Subsidia Hagiographica, no. 13B].
- DENYS D'HALICARNASSE, *Opuscles Rhétoriques; Tome IV: Thucydide*. Texte établi e traduit par Germaine Aujac. Paris: Les Belles Lettres, 1991.
- _____. *Opuscles Rhétoriques, Tome V, L'Imitation (Fragments, Épitomé)*... Texte établi et traduit par Germaine Aujac. Paris: Les Belles Lettres, 1992.
- DERRIDA, *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- DETIENE, Marcel. *A Invenção da Mitologia*. Trad. de André Telles, Gilza Martins Saldanha da Gama; revisão Técnica: Junito Brandão, Roberto Lacerda. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1992.
- DEVRESSE, Robert. *Introduction à L'Étude des manuscrits grecs*. Paris: Librairie Klincksieck, 1954.
- DIHLE, A. *Studien zur Griechischen Biographie* (Abhandl. Aka. Göttingen, 3, 37), 1956. APUD: MOMIGLIANO, 1991, p. 32.
- DIÓGENES, Laertios. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UNB, 1988.
- DIONÍSIO DE HALICARNASSO. *Tratado da Imitação*. Trad. De R. M.R. Fernandes. Lisboa: INIC, 1986.
- DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional*. Trad. de Leonor Santos B. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.
- _____. *Pagan and Cristian in an Age of Anxiety*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- DREYFUS, Hubert L. & RABINOW, Paul. *Michel Foucault, Uma Tragédia Filosófica: (p/ além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Trad. de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- DUCHESNE, Extrait des Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 4^a. série, tome 19, Paris 1891-1892.
- DUMONT, Louis. *O Individualismo: Uma Perspectiva Antropológica da Ideologia Moderna*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- DUPONT, Florence. *L'acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*. Paris: Lês Belles Lettres, 1985 [Collection Realia].

- DUVERNOY, Jean-François. *O Epicurismo e Sua Tradição Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993.
- ÉPICTÈTE [ARRIEN]. *Manuel D'Épictète*. Trad. Emmanuel Cattin. Introduction et postface par Laurent Jaffro. Paris: Flammarion, 1997.
- ESLER, Philip (ed.). *The Early Christian World* (V.II). London and New York: Routledge, 2000.
- ELSNER, John. Hagiographic geography: travel and allegory in the Life of Apollonius of Tyana. IN: *The Journal of Hellenic Studies*, v. CXVII, 1997.
- ERNEST, James D. *The Bible in Athanasius of Alexandria*. *The Bible in Ancient Christianity* (T. 2). Leiden: Brill, 2004.
- FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean. *O Aparecimento do Livro*. Trad. de Fulvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista; HUCITEC, 1992.
- FILOSTRATO. *Vidas de Los Sofistas*. In: *Biografos Griegos*. Traducciones del Griggo y notas por Antônio Sanz Romanillos, José Ortiz y Sanz y José M. Riaño. Prólogo General por Juan Martin Ruiz Werner; Preâmbulos parciais por F. de P. Samaranch y J. M. Riaño. Madrid: Aguilar, 1973.
- PHILOSTRATUS AND EUNAPIUS. *The Lives of the Sophists*. Translation by Wilmer Cave Wright. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1989.
- FINLEY, M.J. *Os gregos Antigos*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- FONTAINE, Jacques. Le culte dès saints e sés implications siciologiques. Réflexions sur um récent essai de Peter Brown. IN: *Analecta Bollandiana*, t. 100, Bruxelles, 1982.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. São Paulo: Vozes, 1972.
- _____ "A escrita de si". IN: *O que é um autor*. Lisboa: Edições 70, s/d (p. 128-160).
- _____ *Microfísica do Poder*. Organização e Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.
- _____ *História da sexualidade 2; o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; Rev. José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- _____ *História da Sexualidade, 3: o cuidado de si*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1985.
- FRANKFURTER, David. Syncretism and the Holy Man in Late Antique Egypt. IN: *The Journal of Early Christian Studies*, v. 11, n. 3, Baltimore, 2003.

- FRANZ, Marie-Louise von. *La Passion de Saint Perpétue: un destin de femme entre deux images de dieu*. Traduit de l'allemand par Jacqueline Blumer et Bernard Steib. Paris: Éditions Jacqueline Renard, 1991.
- GARRITE, G. Le texte grec et les versions anciennes de la Vie de Saint Antoine. IN: *STUDIA ANSELMIANA*, 38, Roma, 1956, p. 1-12.
- _____. Um témoin important du texte de la Vie de S. Antoine par S. Athanase. La versión latine inédite du chapitre de S. Pierre a Rome. Bruxelles: Palais des Academies; Rome: Academia Bélgica, 1939.
- GENETTE, Gérard. Gêneros, “Tipos” e Modos. In: GALLARDO, Garrido M. A. *Teoría de los Géneros Literarios*. Madrid: Arco, 1988.
- GOMEZ-LOBO, Alfonso. *La ética de Sócrates*. Traducción de Andréa Palet. Santiago do Chile-Barcelona: Editorial Andres Bello, 1998.
- GÓRGIAS. *Testemunhos e Fragmentos*. Trad. de Manuel Barbosa e de Inês de Ornellas e Castro. Lisboa: Edições Colibri, 1993.
- GOTOFF, Harold. Oratory: The Art of Illusion. IN: *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 95. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1993, p. 289-313.
- GUARDINI, Romano. *La Mort de Socrate: Interprétation des dialogues philosophiques Euthyphron, Apologie, Criton, Phédon*. Paris: Editions du Seuil, 1947.
- HADOT, Pierre. *Exercices spirituels et philosophie antique*. Préface d'Arnold I. Davidson. Paris: Éditions Albin Michel, 1993, 2002.
- HARMON, A. M. LUCIAN. *Lucian with an English Translation*. Translation by A. M. Harmon. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1996 (v.I), 1988 (v.II), 1969 (v.III), 1992 (v. IV), 1996 (v. V), 1990 (v. VI).
- HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto: Ensaio sobre a representação do outro*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- HARTOG, François. *A História de Homero a Santo Agostinho*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1996.
- _____. *A musa aprende a escrever*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- HEGEL, G.W.I. *Leçons sur Platon*. Paris: Aubier-Montaigne, 1976. APUD: MEDRANO, 1998, P. 125.

- HENRICH, Albert. The Sophists and Hellenistic Religion: Prodicus as the Spiritual Father of the Isis Aretologies. IN: Harvard Studies in Classical Philology. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press, 1984, p. 139-158.
- HÉRODOTE. *Histoires*. Texte établi e Traduit par Ph. -E. Legrand. Paris: Societé D'Édition "Les Belles Lettres", 1956 (Livre I), 1948 (livre II).
- HERÓDOTO. *História*. Trad. do grego, introd. e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1998.
- HERTLING, L. Von. Studi Storici Antoniani negli ultime trent'anni. IN: STUDIA ANSELMIANA, 38, Roma, 1956, p. 13-34.
- _____ *História*. Trad. de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Tecnoprint (Ediouro), 1981.
- HIGOUNET, Charles. *História concisa da escrita*. Tradução da 10a. ed. corrigida Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.
- HOMER. *Homers Odyssee*. Ed. Dr. Wilhelm Krause. München: G. Freytag Verlag.
- HUGONIOT, Christophe. Église et cité: le conflit des spectacles. IN: Le Monde de la Bible, No. 132, janvier-février 2001.
- IPIRANGA JÚNIOR, Pedro. *O Hades Luciânico: espaço discursivo de inscrição da memória e do ficcional*. Mariana, Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, 2000 (Dissertação de mestrado).
- ISOCRATE. *Discours*. Tome II (Panégryrique – Plataïque – A Nicoclés – Nicoclés – Evagoras – Archidamas). Texte établi et traduit par George Mathieu et Émile Brémond. Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- ISOCRATE. *Discours*. Tome III (Sur la paix – Aréopagitique – Sur l'échange). Texte établi et traduit par George Mathieu. Paris: Les Belles Lettres, 1950.
- ISOCRATES. *Discourses*. On the Peace, Aeropagiticus, Against the Sophists, Antidosis, Panathenaicus (V. II). Translation by George Norlin. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press, 1992.
- JAUSS, H. Robert et al. *A Literatura e o Leitor: Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____ *A História da Lieteratura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- JONES, C. P. *Culture and Society In Lucian*: Harvard University Press. Cambridge/Massachussetts. London, England, 1986.

- KANNENGIESSER, Charles. *Athanase D'Alexandrie, Évêque et Écrivain*. Une lecture des traits Contre les Ariens. Paris: Beauchesne, 1983.
- KELSOS. *Alethés Lógos*. Pétros Oikonómou, Giánnis Khristodoúlou (Ed.); prólogo Giánnis Avramídis. Thessaloníki: Thýrathen, 2000.
- KENNEDY, G. A. "Isocrates' Encomium of Helen: A Panhellenic Document." *Transactions of the American Philological Association* 89, 1958, p. 77-83.
- KERFERD, G. B. *The Sophistic Movement*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- KLAUSNER, Samuel Z. Martyrdom. IN: *Encyclopedia of Religion*. Ed. Mircea Eliade (V. 9). New York: Macmillan Publishing Company, London: Collier Macmillan Publishers, 1987 (p. 230-238).
- KRAEMER, Ross S., LANDER, Shira. Perpetua and Felicitas. IN: ESLER, Philip (ed.). *The Early Christian World* (V.II). London and New York: Routledge, 2000.
- LABRIOLE, P. *La réaction païenne: Étude sur la polemique antichrétienne du Ier au VIe siècle*. Paris, 1948.
- LACAN, Jaques. *O Seminário. Livro 20: mais, ainda* (1972-1973). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. Lituraterre (1971). *Ornicar? Revue du Champ Freudien*, Paris, n.41, p.5-13, abr. 1987.
- _____. Lituraterra. IN: Che Vuoi, Porto Alegre, Cooperativa Cultural Jaques Lacan, 1 (1): 17-32, 1986.
- LAËRTIOS, Diôgenes. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988.
- LECLERCQ, Henri. Perpétue et Félicité. IN: *Dictionnaire D'Arquéologie Chrétienne et de Liturgie*, Publié par dom Fernand Cabrol et dom Henri Leclercq (Tome Quatorzième). Paris: Librairie Letouzey et Ané, 1939.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão [elal.] segunda ed. Campinas: Edit. da UNICAMP, 1992..
- LÉVÊQUE, Pierre. *O Mundo Helenístico*. Trad. Teresa Meneses. Lisboa: Edições 70, 1987.
- LLEDÓ, Emílio. *El Surco Del Tiempo: Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memória*. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.
- LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em Suas Fontes*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983 (2º volume).

- _____ (Coord.) *A Literatura e o leitor: Textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979
- _____ *A aguarrás do Tempo: Estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- _____ *Mimesis e Modernidade: Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- _____ *Sociedade e Discurso Ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- LLOYD, G. E. R. *O Tempo No Pensamento Grego*. IN: *As Culturas e o Tempo: Estudos Reunidos pelo UNESCO por P. Ricoeur e outros*. Trad. de Gentil Tilton, Orlando dos reis e Ephraim Ferreira Alves. Intr. de Paul Ricoeur. Petrópolis: Vozes; S. Paulo: EDUSP, 1975.
- LÓPEZ, Silvia Aquino. *Isocrates Logografo y Educador*. IN: *Cuadernos de Filosofia y Letras*, n. 4, México, 1985, p. 70-92.
- LÓPEZ, Silvia Aquino. *Oratoria y Logografia*. IN: *Cuadernos de Filosofia y Letras*, n. 4, México, 1985, p. 39-47.
- LUCIAN. *Lucian with an English Translation*. Translation by A. M. Harmon. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1996 (v.I), 1988 (v.II), 1969 (v.III), 1992 (v. IV), 1996 (v. V), 1990 (v. VI).
- LUCIEN DE SAMOSATE. *PHILOPSEUDÈS ET DE MORTE PEREGRINI*. Introduction et commentaire de Jacques Schwartz (Ed.). Paris: Les Belles Lettres, 1963 (Publications de la Faculté des Lettres de l' Université de Strasbourg – Textes d'Étude 12).
- LUCIANO. *Diálogos dos Mortos*. Trad., introdução e notas de Henrique G. Murachco. São Paulo: EDUSP, 1996.
- _____ *Diálogos dos Mortos*. Tradução e notas de Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____ *El aficionado a la mentira o el incredulo*. IN: *Obras II*. Madrid: Gredos, 1990.
- _____ *Menipo ou Necromancia*. In: LUCIANO. *Obras* (vol. II) trad. e notas por José Luís Navarro Gonzales. Madrid: Gredos, 1991.
- _____ *Obras*. Traducción y notas por J. Alsina (vol I) y J. L. N. González (vol. II).. Madrid: Editorial Gredos, 1981 (vol. I); 1988 (vol. II).
- _____ *Obras* (vol. III). Traducción y notas por Juan Zaragoza Botella. Madrid: Editorial Gredos, 1990.
- _____ *Uma História Verídica*. Pref., trad. e notas de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, Edição nº 816 113/0076.
- LUCIEN. *Oeuvres*. Introdução de J. Bompaire. CUF. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

- LUKIAN. *Die Hauptwerke* [Traum oder Lukians Lebensgang et alia]. Herausgegeben und übersetzt von Karl Mras. München: Heimeran Verlag, 1954/ Auflage 1980.
- LUKIAN VON SAMOSATA. *Alexandros oder der Lügenprophet*. Eingel., hrsg, übers. Und erklärt von Ulrich Victor. Leiden; New York; Köln: Brill, 1997 (Religions in the Graeco-Roman world; Vol. 132).
- LOUKIANOS. APANTA. *Pròs tòn apaideutonton kai pollá biblíá onoúmenon, Perì tòn epì mistôi sunónton, Apología, Makróbioi, Aléxandros è Pseudomántis*. Metáphrasis Philologiki Omada Kaktou. Athina: Kaktos, 1992 (Arkhaía Elliniki Grammateia “Oi Ellines”).
- LOUTH, A. St. Athanasius and the Greek Life of Anthony. IN: *The Journal of Theological Studies*, v. 39, Oxford, 1988, p. 504-509.
- MADELÉNAT, Daniel. *La Biographie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- MAINGUENEAU, Dominique. Pragmática para o discurso literário. Trad. Marina Appenzeller; revisão de Eduardo Brandão. São Paulo: Marins Fontes, 1996.
- _____. *Novas Tendências em Análise do discurso*. (3ª. ed.). Trad. Freda Indursky. Campinas: Ed. Da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- MAL-MAEDER, Danielle Van. Les détournements homériques dans l’histoire vrai de Lucien: le rapatriement d’une tradition littéraire. IN: *Figures grecques de l’intermediaire*. Revue de la Faculté de Lettres de L’Université de Lausanne, 1992.
- MALONE, Edward E. The Monk and the Martyr. IN: *STUDIA ANSELMIANA*, 38, Roma, 1956, p. 206-210.
- MANDIL, Ram Avraham. *Os efeitos da letra. Lacan leitor de Joyce*. Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, 1999 (Tese).
- MARCO AURÉLIO. Meditações. IN: *Os Pensadores*. Traduções e notas de Agostinho da Silva ...[et alii]; estudos introdutórios de E. Joyau e G. Ribbeck (2ª. ed.). São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- MARTIN, Annick. Figures du “je” et jeux de figures dans les Apologies d’Athanasie: aux antipodes de l’autobiographie. IN: BASLEZ, Marie-Françoise; HOFFMANN, Philippe & PERNOT, Laurent (Éd.) *L’Autobiographie d’Hésiode à Sait Augustin - Actes du Deuxième Colloque de l’Équipe de Recherche Sur l’Hellénisme Post-Classique*. Paris: Presses de l’École Normale Supérieure, 1993 (Études de Littérature Ancienne - tome 5.

- _____. *Athanase D'Alexandrie et L'Église D'Égypte au IVe siècle (328-373)*.
Rome: École Française de Rome/ Palais farnèse, 1996.
- MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- _____. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva;
Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MARX, Michael J. Incessant prayer in the *Vita Anonii*. IN: STUDIA ANSELMIANA, 38,
Roma, 1956, p. 108-135.
- MASSEBIEAU, L. La langue originale des Actes des saintes Perpetue et Felicite. IN: Revue
de L'Histoire des Religions, Tome 24, Annales du Musée Guimet, Paris 1891.
- MEDRANO, Gregório Luri. *El proceso de Sócrates: Sócrates y a transposición del
socratismo*. Madrid: Editorial Trotta, 1998.
- MEREDITH, Anthony. Ascetism – Christian and Greek. IN: Journal of Theological Studies,
N.S., v. XXVII, Pt. 2, Oxford, 1976, p. 313- 332.
- MERKENIDOU, Eléni. *Phantasia kai Parástasi stin Arkhaia Elliniki Skepsi (Stoikoi,
skeptikoi, epikoureioi)*. Thessaloniki: Aristoteliko Panepistimio Thessalonikis, 2001
(Didaktoriki Diatrivi).
- MESTRE, Francesca. Retórica y Diálogo contra el Sirio. IN: Synthesis, Vol. 4 (Facultad de
Humanidades y Cs. De la Educación/Universidad Nacional de La Plata), 1997, p. 21-
31.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São
Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.
- MOEHLER, Jean-Adam. *Athanase Le Grand et L'Eglise de Son Temps en Lutte avec
L'Arianisme*. Tome I. Traduit par Jean Cohen. Paris: Dabécourt, 1840.
- MOHRMANN, Christine. La “*Vita Antonii*” di Sant’Atanasio. IN: *Vita di Antonio*. Testo
critico e commento a cura di G. J. M. Bartelink. Traduzione di Pietro Citati e Salvatore
Lilla. Verona: Fondazione Lorenzo Valla/ Arnoldo Mondadori Editore, 1974.
- _____. Note sur la version latine la plus ancienne de la *Vie de Saint Antoine* par Saint
Athanase. IN: Studia Anselmiana, 38, Roma, 1956, p. 35-44.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *De Paganos, Judíos y cristianos*. México: Fondo e Cultura
Económica, 1992.
- _____. *La Naissance de la Biographie en Grèce Ancienne*. Traduit de l'Anglais par
Estelle Oudot. Strausbourg: Circé, 1991.

- _____. *Os limites da helenização. A interação cultural das civilizações grega, romana, céltica, judaica e persa.* Trad. Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- MONTAIGNE. *Ensaio* (trad. Rosemary Costhek Araújo). São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MONTAIGNE. *Ensaio* (trad. Sérgio Milliet). São Paulo: Abril Cultural, 2a. ed., 1980 (Os pensadores).
- MONTUORI, Mario. *Socrate: Fisiologia di un mito.* Milano: Vida e Pensiero, 1998.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz. A metamorfose do narrador na ficção moçambicana.* Belo Horizonte, 2000. Tese de Doutorado defendida na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- MORESCHINI, Claudio & NORELLI, Enrico. *Historia da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina II - do Concílio de Nicéia ao Início da Idade Média* (Tomo I) Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Ed. Loyola, 2000.
- MORESCHINI, Claudio & NORELLI, Enrico. *Historia da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina I - de Paulo à Era Constantiniana.* Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- MOUTSOULA, Elia D. kai PAPA KHI STOPOULO U, Kimonos. *O MEGAS ATHANASIOS: 1600 ete apo tou thanatou tou. Epilogè ek tôn érgon tou, Eisagogè-Skhólia.* Athenai: Ékdosis Apostolikês Diakonías, 1974/1989.
- MURPHY- O'CONNOR, Jerome. *Paulo - Biografia Crítica.* Trad. Bárbara Theoto Lambert. São Paulo: Ed. Loyola, 2000.
- MUSURILLO, Herbert. *Acts of the Pagan Martyrs- Acta Alexandrinorum*(v.I). Oxford: Oxford University Press, 2000.
- MUSURILLO, Herbert. *Acts of the Christian Martyrs* (V.II). Oxford: Oxford University Press, 1972/2000.
- NOCK, A.D. *The Classical Quarterly*, vol. XXII, London, Wm. Dawson&Sons, 1928, p. 160-162.
- OIKONOMOU, Pétros&KHI STODOULO U, Giánnis. KELSOS. *Alethés Lógos.* Prólogo Giánnis Avramídis Thessaloníki: Thýrathen, 2000.
- ONG, Walter. *Oralidade e Cultura Escrita: a tecnologização da palavra.* Campinas: Papirus, 1998.
- ORÍGENES. *Contra Celso.* Trad. Orlando Reis; introdução e notas Roque Frangiotti. São Paulo: Paulus, 2004. (Patrística;20)

- PAGELS, Elaine. *Adão, Eva e a serpente*. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- PAGUET, Léonce. *Les Cyniques Grecs: Fragments e Témoignages*. Ottawa: Les Presses de L'Université d'Ottawa, 1990.
- PANTEL, Pauline Schimitt. *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Ed. Afrontamento, 1990.
- PAPADOPOÚLOU, Stulianoû G. *Mégas Athanásios: Theología kai Zoé*. Athénai, 1986.
- PAPADOPOULOU, Chrisostomou A. *Istorikai Meletai*. Ierosolymois: Typografeio tou Ierou Koinou tou Panagiou Tafou, 1906.
- PAPILLON, Terry L. Rhetoric, Art, and Myth: Isocrates and Busiris. IN: WOOTEN, Cecil W. (Ed.). *The Orator in Action and Theory in Greece and Rome*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001.
- PATTARO, Germano. *A Conceção Cristã do tempo*. IN: As Culturas e o Tempo. Trad. Gentil Tilton, Orlando dos Reis e Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1975.
- PEREIRA, Maria Helena Monteiro da Rocha. *Concepções helênicas de felicidade no além; de Homero a Platão*. Coimbra: Maranaus, 1955. (Dissertação de Doutoramento)
- PERKINS, Judith. *The Suffering Self. Pain and Narrative Representation in the Early Christian Era*. London and New York: Routledge, 1995.
- PERNOT, Laurent. *La Rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Librairie Générale Française, 2000.
- PLATÃO. *Diálogos: Apologia de Sócrates-Critão-Menão-Hípias Maior e outros*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Un. Federal do Pará, 1980.
- _____. *Diálogos - Vol XI: Timeu-Critias - o Segundo Alcibiades - Hípias Menor*. Tr. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Un. Fed. Pará, 1977
- _____. *A República*. Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1990.
- PLATON. *Fedro*. Edición Bilingüe, traducción, notas y estudio preliminar por Luis Gil Fernandez. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1970.
- _____. *Gorgias*. Texto Griego, Traducción y notas de Julio Calonge Ruiz. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1951.
- _____. *Las Leyes*. Edición Bilingüe, traducción, notas y estudio preliminar por José Manuel Pabon y Manuel Fernandez-Galiano. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1960 (Tomos I e II).

- _____. *Obras Completas de Platón: Hippias Mayor, Fedro*. Versión directa, introducciones y notas por el Dr. Juan David García Bacca. México: Un. Nacional Autónoma de México, 1945.
- _____. *Oeuvres Complètes (Tome III -2a partie): Gorgias-Menon*. Texte établi et traduit par Alfred Croiset. Paris: Société D'Édition "Les Belles Lettres", 1955.
- PLATON, DELTION TIS ETAIREIAS ELLINON PHILOLOGON, 1995-1996, Tomo 47-48, p. 68-79.
- PLUTARCO. *Vidas dos Homens Ilustres*. São Paulo: Editora das Américas, 1953.
- POLÍBIOS. *História*. Seleção, trad., introd. e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.
- POULAKOS, Takis. *Speaking for the Polis: Isocrates' Rhetorical Education*. Columbia: University of South Carolina Press, 1997.
- PSEUDO CALÍSTENES. *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedônia*. Traducción, prólogo y notas de Carlos García Gual. Madrid: Editorial Gredos, 1988.
- PSEUDO CÍCERO. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- PSEUDO-LONGINO. *Del Sublime*. Introduzione, Traduzione e note di Francesco Donadi. Milano: Rizzoli, 1996.
- QUACQUARELLI, Antonio. *La retórica al bivio (L'Ad Nigrinum e l'Ad Donatum)*. Roma: Edizioni Scientifiche Romane, 1956.
- QUASTEN, Johannes. *Patrología I*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991
- QUINTILIEN. *Institution Oratoire*. Texte revu et Traduit avec introduction e notes par Henri Bornecque. Paris: Librairie Garnier Frères.
- QUINTO CURCIO RUFO. *Historia de Alexandro Magno*. Introducción, traducción y notas de Francisco Pejenaute Rubio. Madrid: Editorial Gredos, 1986.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da Escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- REARDON, B. P. *Courrants Litteraires Grecs de II e. et IIIe. Siècles Après J. C.* Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- REED, Jeffrey T. The Epistle. IN: *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenisc Period (330 B.C – A. D. 400)*. Ed. Stanley E. Porter. Leiden- New York- Köln: Brill, 1997, p. 171-193.
- REIS, José Carlos. *Tempo, História e Evasão*. Campinas: Papirus, 1994.

- RENDEL-HARRIS, J. & GIFFORD, Seth K., *The Acts of the Martyrdom of S. Perpetua and Felicitas*, London, 1890.
- RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa* (Tomo I). Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1994.
- _____ *Tempo e Narrativa* (Tomo II). Trad. Marina Appenzeller; rev. técnica de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas: Papirus, 1995.
- _____ *Tempo e Narrativa* (Tomo III). Trad. Roberto Leal ferreira; rev. técnica de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas: Papirus, 1997.
- _____ *O si-mesmo como um outro*. Trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.
- ROBERT, Louis. *A Travers L'Asie Mineure. Poètes et prosateurs, monnaies Grecques, Voyageur er Géographie*. Paris: Diffusion de Boccard, 1980.
- ROBINSON, J.A., *The Passion of S. Perpetua, Texts and Studies, Contributions to Biblical and Patristic Literature*, I.2, Cambridge, 1891.
- ROLIM, Wiliane Viriato. *Estratégias argumentativas no discurso filosófico: estudo de caso à luz da Semiolingüística*. Belo Horizonte, 2000 (Dissertação).
- RUBIO, 1986, p. 7-70. IN: QUINTO CURCIO RUFO. *Historia de Alexandro Magno*. Introducción, traducción y notas de Francisco Pejenaute Rubio. Madrid: Editorial Gredos, 1986.
- SAÏD, Suzanne. Le “je” de Lucien. IN: BASLEZ, Marie-Françoise; HOFFMANN, Philippe & PERNOT, Laurent (Éd.) *L'Autobiographie d'Hésiode à Sait Augustin - Actes du Deuxième Colloque de l'Équipe de Recherche Sur l'Hellénisme Post-Classique*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1993 (Études de Littérature Ancienne - tome 5).
- SAKALI, Dimitriou Them. *I Gnisiotita tou “Pseudodophisti” tou Loukianou*. Ioannina: Epistimoniki Epetirida Philosophikis Skholis (Panepistimio Ioanninon), Parartima 13, 1979.
- SALISBURY, Joyce E. *Perpetuas' Passion: The Death and Memory of a Young Roman Woman*. New York: Routledge, 1997.
- SALLUSTE, *Fragment des Histoires*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1964.
- SALONIUS, A.H., *Passio S. Perpetuae, Kriche Bemerkungen mit Besonderer Berücksichtigung der Grieschich-Lateinischen Ueberlieferung des Textes*, Helsingfors, 1921.

- SANTOS, Magda Guadalupe dos & BRANDÃO, Jacynto Lins. *Morte e Amor: a construção do humano na lírica grega arcaica*. In: *Ensaio de Literatura e Filologia*. v. 4. Belo Horizonte, 1983/1984, p. 117-161.
- SCHWARTZ, Jaques. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles - Berchem: Latomus Revue D'Études Latines, 1965.
- SCHWARTZ, Jacques (Ed). IN: LUCIEN DE SAMOSATE. *Philopseudès et De Morte Peregrini*. Paris: Société d'Éditions Les Belles Lettres, 1963 (Publications de la Faculté des Lettres de l' Université de Strasbourg – Textes d'Étude 12).
- SEARLE, John R. *Expressão e significado: estudos da teoria de fala*. Ana Cecília G. A. de Camargo, Ana Luiza Marcondes Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 1995 (Coleção Tópicos).
- SHAW, Brent D. Judicial Nightmares and Christian Memory. IN: *Journal of Early Christian Studies* 11:4, p. 533-563, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, winter 2003.
- SCHIAPPA, Edward. *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece*. New Haven&London: Yale University Press, 1999.
- SILVA, Maria de Fátima. No inferno com Luciano: os caçadores de herança, uma pecha social. IN: *II Colóquio Clássico - Actas*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 1997.
- STEAD, G. C. Athanasius on the Psalms. IN: *Vigilae Christianae* 39, Leiden (Brill), 1985, p. 65-78.
- _____. Athanasius Earliest Written Work. IN: *The Journal of Theological Studies*, v. 39, 1988, p. 76-91.
- STEENBERGHEN, Fernad Van. *História da filosofia (Período Cristão)*. Trad. J. M. da Cruz Pontes. Lisboa: Gradiva, 1984.
- STEWART, Columba. Anthony of the desert. IN: ESLER, Philip (ed.). *The Early Christian World* (V.II). London and New York: Routledge, 2000.
- STOWERS, Stanley K. *Letter Writing in Greco-Roman Antiquity*. Philadlephia: The Westminster Press / Wayne A. Meeks, 1986 [Library of Early Christianity].
- SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Apresentação de Carlos Heitor cony. Tradução de Sady-Garibaldi. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985.
- SVENBRO, Jesper. *Phrasikleia: anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris: Éditions La Découverte, 1988.
- SYNADINO, Theodorou N. *Istoria tou Romaïkoû Theátrou*. Thessalonikis: Epangelmatikis Skholis Theatrou, s/d.

- TÁCITO. *Anais*. Trad. e prólogo de Leopoldo Pereira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985.
- _____. *Oeuvres Complètes; Tome Premier: Annales*. Traduites en Français avec une introduction par J. L. Burnouf. Paris: Librairie Garnier Frères.
- TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- TETZ, M., “Athanasius und die *Vita Antonii*. Literarische und theologische Relationen”, ZNW lxxiii (1982), p. 1-30.
- THUCYDIDE. *La Guerre du Péloponnèse*. Texte établi et Traduit par Jacqueline de Romilly. Paris: Les Belles Lettres, 1995 (Livre I).
- TITO LÍVIO. *História de Roma (Primeiro Volume)*. Intr., trad. e notas de Paulo Matos Peixoto. S. Paulo: Paumape, 1989.
- _____. *Histoire Romaine*. Traduction Nouvelle avec une introduction et des notes par Eugène Lasserre (Tome Premier). Paris: Librairie Garnier Frères, 1934.
- TOSAUS ABADÍA, José Pedro. *A Bíblia como literatura*. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2000.
- TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1982.
- VAN UYTFANGHE, Marc. L’Hagiographie un “genre” chrétien ou antique tardif? IN: *Analecta Bollandiana (Revue Critique D’Hagiographie)*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1993 (Tome 111).
- VEÏSSE, Anne-Emmanuelle. Des paysans en révolte contre l’ordre romain. IN: *Le Monde de la Bible: L’Égypte romaine: de Cléopâtre à Saint Antoine*, n. 153, setembro-outubro, 2003.
- VERNANT, Jean -Pierre. *Mito e Pensamento Entre os Gregos: Estudos de Psicologia Histórica*. Trad. de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VICTOR, Ulrich (Ed.). IN: LUKIAN VON SAMOSATA. *Alexandros oder der Lügenprophet*. Eingel., hrsg, übers. Und erklärt von Ulrich Victor. Leiden; New York; Köln: Brill, 1997 (Religions in the Graeco-Roman world; Vol. 132).
- VIEIRA, Márcia Maria Rosa. *Poe, Lacan e Derrida: o Destino da Letra*. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG. Belo Horizonte, 1998 (Dissertação).
- WATERS, K. H. *Heródoto El Historiador: Sus Problemas, Métodos Y Originalidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- WESSELY, Charles. *Les plus anciens monuments du Christianisme écrits sur papyrus*. Textes édités, traduits et annotés par le D. Charles Wessely. Paris: J. Lapalme, 1924.

WILMART, D. A. Une version latine inédite de la vie de Saint Antoine. IN: Revue Bénédictine, 1914-1919, Belgique, Abbaye de Maredsous, p. 163-173.

XENOFONTE. Ditos e feitos memoráveis de Sócrates. Trad. Líbero Rangel de Andrade. IN: Os Pensadores, v. II. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

YATES, Frances. *L'Art de la Mémoire*. Paris: Gallimard, 1975.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: a "Literatura" Medieval*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.