



UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

CENTRO DE ARTES E LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO

EM LETRAS - PORTUGUÊS E LITERATURAS A DISTÂNCIA

Literatura Greco-Latina

*DCG - Disciplina Complementar de Graduação*

PRESIDENTE DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

**Dilma Vana Rousseff**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

**Fernando Haddad**

*Ministro do Estado da Educação*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

**Felipe Martins Müller**

*Reitor*

**Dalvan José Reinert**

*Vice-Reitor*

**Maria Alcione Munhoz**

*Chefe de Gabinete do Reitor*

**André Luis Kieling Ries**

*Pró-Reitor de Administração*

**José Francisco Silva Dias**

*Pró-Reitor de Assuntos Estudantis*

**João Rodolpho Amaral Flôres**

*Pró-Reitor de Extensão*

**Orlando Fonseca**

*Pró-Reitor de Graduação*

**Charles Jacques Prade**

*Pró-Reitor de Planejamento*

**Helio Leães Hey**

*Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa*

**Vania de Fátima Barros Estivaleta**

*Pró-Reitor de Recursos Humanos*

**Fernando Bordin da Rocha**

*Diretor do CPD*

COORDENAÇÃO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

**Fabio da Purificação de Bastos**

*Coordenador CEAD*

**Paulo Alberto Lovatto**

*Coordenador UAB*

**Roberto Cassol**

*Coordenador de Pólos*

CENTRO DE ARTES E LETRAS

**Pedro Brum Santos**

*Diretor do Centro de Artes e Letras*

**Ceres Helena Ziegler Bevilaqua**

*Coordenadora do Curso de Graduação de Letras - Português e Literaturas a Distância*

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

**Raquel Trentin Oliveira**

*Professora pesquisadora/conteudista*

EQUIPE MULTIDISCIPLINAR DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO APLICADAS À EDUCAÇÃO

**Elena Maria Mallmann**

*Coordenadora/Professora-pesquisadora UAB*

**Alcir Luciany Lopes Martins**

**Débora Marshall**

**Francisco Mateus Conceição**

**Giséli Duarte Bastos**

**Lívia de Castro Côrtes**  
**Valquíria de Moraes Pereira**  
*Técnicos em Assuntos Educacionais*

**Marcelo Kunde**  
*Técnico em Programação Gráfica*

**Rodrigo Exterckötter Tjäder**  
*Técnico em Informática*

RECURSOS EDUCACIONAIS  
**Luiz Caldeira Brant de Tolentino Neto**  
*Coordenador/Professor-pesquisador UAB*

**Evandro Bertol**  
*Designer Gráfico*

**Carlo Pozzobon de Moraes**  
*Estagiário de Ilustração*

**Ingrid Nicola Souto**  
*Designer de Mediação*

ATIVIDADES A DISTÂNCIA  
**Ilse Abegg**  
*Coordenadora/Professora-pesquisadora UAB*

**Daniele da Rocha Schneider**  
*Professora-pesquisadora UAB*

TECNOLOGIA EDUCACIONAL  
**Andre Zanki Cordenonsi**  
**Giliane Bernardi**  
*Coordenadores/Professores-pesquisadores UAB*

**Bruno Augusti Mozzaquatro**  
**Edgardo Gustavo Fernández**  
**Marco Antonio Copetti**  
**Ricardo Tombesi Macedo**  
**Rosiclei Aparecida Cavichioli Lauermann**  
**Tarcila Gesteira da Silva**  
*Professores-pesquisadores UAB*

**Álvaro Augustin**  
**Leandro Cargnelutti**  
*Estagiários do Suporte Moodle*

---

## Sumário

- [Apresentação](#)
- [Introdução](#)
- [Unidade I](#)
- [1.1 A \*Teogonia\*, de Hesíodo](#)
  - [Princípio do Universo](#)
- [1.2 Pesquisando sobre as personagens da mitologia greco-romana](#)
- [1.3 Fórum de discussão da Unidade I](#)
- [Unidade II](#)
- [2.1 Características gerais da epopeia clássica](#)
- [2.2 Homero](#)
  - [2.2.1 \*Ilíada\*](#)
  - [2.2.2 \*Odisséia\*](#)
- [2.3 Eneida](#)
- [2.4 Fórum de discussão da Unidade II](#)
- [Unidade III](#)
- [3.1 As características da tragédia clássica](#)
- [3.2 A tragédia Grega](#)
- [3.3 A tragédia romana](#)
- [3.4 Édipo Rei](#)
- [3.5 Fórum de discussão da unidade III](#)

Literatura Greco-Latina

---

[voltar ao sumário](#)

## APRESENTAÇÃO

A disciplina de Literatura Grego-Latina estuda textos fundamentais que estão na base da formação do cânone literário ocidental: a epopeia e a tragédia da antiguidade grega e latina.

Durante oito semanas, estudaremos textos épicos e dramáticos que a tradição literária consagrou como grandes clássicos: a *Odisseia*, de Homero; a *Eneida*, de Virgílio; o *Édipo Rei*, de Sófocles, por exemplo. A leitura desses textos exige uma viagem no tempo em busca dos valores e caracteres específicos do mundo antigo, sem perder de vista, no entanto, as leituras que deles se fizeram com o avançar da história.

Muito se tem publicado na internet em torno da antiguidade clássica, e as histórias abordadas nos textos literários antigos também alimentam bastante o teatro moderno, a televisão e o cinema. Não deixe de buscar essas fontes e assim estabelecer diálogos que possam auxiliar na leitura da literatura clássica. No entanto, lembre-se – como estudante de

fim do Curso de Letras/ Português - de privilegiar a análise minuciosa dos recursos formais e temáticos apresentados pelos textos literários em estudo, sem perder de vista as qualidades estéticas específicas desses textos. Para auxiliá-lo nessa tarefa, organizamos roteiros de leitura que orientarão o encaminhamento de nossas reflexões e discussões.

Um bom trabalho a todos!

[voltar ao sumário](#)

## INTRODUÇÃO

Esta disciplina retorna no tempo para estudar textos que estão na origem da Literatura Ocidental e que muito influenciaram a literatura produzida em Língua Portuguesa: os clássicos da antiguidade greco-latina.

Comecemos por pensar: o que é um clássico?

A primeira referência primeira que se tem, e que nos interessa particularmente aqui, está ligada à história da civilização ocidental, mais especificamente ao período que se convencionou chamar de *Antiguidade Clássica*. Dessa forma os historiadores designavam um longo tempo: do séc. VIII a.C ao séc. V da Era Cristã; da redescoberta da escrita pelos gregos no séc. VIII a.C. à queda do Império Romano do Ocidente, no ano 476 d.C., resultado das invasões de povos chamados bárbaros, oriundos do norte da Europa. É claro que esses mil e duzentos anos de história não constituem uma coisa só, e que as duas principais culturas da Antiguidade Clássica - a grega e a romana - além de semelhanças, apresentam diferenças substanciais.

Primeiramente, para entendermos o mundo representado na produção literária desse período, precisamos adentrar no imaginário específico daquela época. Estaremos lidando com uma visão religiosa particular, anterior à propagação do Cristianismo. É o imaginário *mitológico grego e seu desdobramento na cultura romana, também alimentada por seus próprios mitos*, que tentaremos compreender em nossa primeira unidade de estudo, a ser desenvolvida em duas semanas de aula.

Confira o plano de trabalho dessa unidade.

<b>PLANO INSTRUCIONAL DA PRIMEIRA UNIDADE</b>	
Recursos textuais no moodle	Hipertexto do professor: mitologia na antiguidade clássica; apresentação da <b>Teogonia</b> , de Hesíodo. Link para dicionário de mitologia.
Atividades práticas	Questões orientadoras para a leitura da <b>Teogonia</b> Fórum de discussão

Avaliações	Pesquisa individual sobre uma personagem mitológica da literatura grega ou latina. Os textos resultantes dessa pesquisa serão corrigidos e compilados para divulgação no moodle. Fórum de discussão.
------------	--

A partir daí, nos ocuparemos mais especificamente do estudo do texto literário, em particular de duas de suas formas principais: a poesia épica e a poesia trágica.

Com relação à poesia épica, os principais autores da antiguidade clássica são Homero (Grécia, séc. VIII a. C), com a **Ilíada** e a **Odisseia**, e Virgílio (Roma, séc. I a.C.), com a **Eneida**, obra esta que já sofre intensamente a influência dos poemas homéricos. Estudaremos a poesia épica antiga em nossa segunda unidade de ensino, que se desenvolverá em três semanas de aula.

Confira o plano de trabalho dessa unidade:

<b>PLANO INSTRUCIONAL DA SEGUNDA UNIDADE</b>	
Recursos textuais no moodle	Hipertexto do professor: temas e formas do gênero épico, características da epopeia clássica, análise do Primeiro Canto da <b>Ilíada</b> . Links para textos literários: Primeiro Canto da <b>Ilíada</b> e Primeiro Canto da <b>Odisseia</b> . Link para documentário sobre a Guerra de Tróia.
Atividades práticas	Questões orientadoras para a leitura do Primeiro Canto da <b>Odisseia</b> e do Primeiro Canto da <b>Eneida</b> . Fórum de discussão.
Avaliações	Envio de texto, contendo análise de um dos cantos lidos. Fórum de discussão.
Aula complementar	Aula presencial sobre o conteúdo da unidade.
Obs. Como teremos três semanas de aula para esta unidade, em cada uma trabalharemos com um dos textos em estudo. Os primeiros cantos da epopeia de Homero estarão disponíveis on line. Quanto à <b>Eneida</b> de Virgílio, você deverá comprá-la ou retirá-la em biblioteca.	

Com relação à tragédia, sua produção mais intensa e rica na Grécia fica marcada no curso do século V a. C., especificamente a partir do trabalho de três grandes autores: Ésquilo, Sófocles e Eurípides. No mundo latino, destaca-se a obra de Sêneca, que sofrerá diretamente a influência dos autores gregos, sobretudo de Eurípides.

Estudaremos a tragédia em nossa terceira unidade de ensino, dedicando-nos a ela nas três últimas semanas de aula. Confira o plano de trabalho:

<b>PLANO INSTRUCIONAL DA TERCEIRA UNIDADE</b>	
Recursos textuais no moodle	Hipertexto do professor: temas e formas do gênero dramático, características da tragédia na Grécia e em Roma, notas sobre os principais autores do teatro antigo. Links para textos teóricos sobre a origem da tragédia e suas características. Links para textos literários: leitura de tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes.
Atividades práticas	Questões orientadoras para a leitura de Édipo Rei Fórum de discussão sobre os textos lidos.
Avaliações	Trabalho em grupo (máximo três pessoas) sobre tragédia. Fórum de discussão.
Aula complementar	Videoaula sobre o conteúdo da unidade
Obs. Como teremos três semanas de aula para esta unidade, deixaremos duas delas para ler o texto literário indicado e uma para preparar o trabalho final.	

Mas qual a importância de ler e estudar tais clássicos hoje? Não se pode negar que, além do grande poder de invenção e de novidade que a produção literária tem, muito nela é imitação do que já foi produzido. A literatura se renova dialogando com a própria tradição literária.

Quem se interessa em responder a pergunta “por que ler os clássicos?” pode ler o parte do importante texto de Ítalo Calvino sobre o assunto, [clikando aqui](#).

O diálogo da literatura moderna com a Antiguidade Clássica foi o valor defendido, por exemplo, no *Renascimento*: movimento filosófico, artístico, cultural e político, que nasce na Itália e se alastra pela Europa Ocidental e que tem como desdobramento natural o *Classicismo*. Aliás, costumou-se denominar todo o período que vai do Renascimento até as origens do Romantismo (aproximadamente do séc. XIV ao XVIII) de *Clássico* (esse é outro dos sentidos do termo), por ter priorizado a *imitação dos clássicos da antiguidade greco-latina*.

Então, é no período clássico, em que se multiplicam as traduções e o estudo da literatura greco-romana antiga, que ela renasce esplendorosamente, alimentando textos literários produzidos em vários países. No caso da literatura em língua portuguesa, um dos resultados mais conhecidos desse renascimento é a epopeia de Luís Vaz de Camões, **Os Lusíadas** (1572), baseada nos modelos antigos, principalmente na **Eneida**, de Virgílio.

Nos exemplos abaixo, vemos como um tema legado pelo poeta latino Horácio, antes ainda da Era Cristã, aparece em poemas de poetas brasileiros do período clássico:

<p>Não Indagues, Leucónoe, ímpio é saber, a duração da vida que os deuses decidiram conceder-nos, nem consultes os astros babilônios: melhor é suportar tudo o que acontecer. Quer Júpiter te dê muitos invernos, quer seja o derradeiro este que vem fazendo o mar Tirreno cansar-se contra as rochas, mostra-te sábia, clarifica os vinhos, corta a longa esperança, que <b>é breve o nosso prazo de existência.</b> <b>Enquanto conversamos,</b> <b>foge o tempo invejoso.</b> <b>Desfruta o dia de hoje, acreditando</b> <b>o mínimo possível no amanhã.</b> <i>Horácio (65 - 8 a. C.)</i></p>	<p><i>A Maria dos povos, sua futura esposa</i></p> <p>Discreta e formosíssima Maria, Enquanto estamos vendo a qualquer hora Em tuas faces a rosada Aurora, Em teus olhos, a boca, o Sol e o dia: Enquanto com gentil descortesia, O ar, que fresco Adônis te enamora, Te espalha a rica trança voadora, Quando vem passear-te pela fria: <b>Goza, goza da flor da mocidade,</b> <b>Que o tempo trota, a toda ligeireza,</b> <b>E imprime a cada flor sua pisada.</b> Oh não aguardes, que a madura idade Te converta essa flor, essa beleza Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada. <i>Gregório de Matos (1633-1695)</i></p>
<p>LIRA XV Minha bela Marília, tudo passa; A sorte deste mundo e mal segura; Se vem depois dos males a ventura, Vem depois dos prazeres a desgraça. Estão os mesmos Deuses Sujeitos ao poder do ímpio Fado: Apolo já fugiu do Céu brilhante, Já foi Pastor de gado. A devorante mão da negra Morte Acaba de roubar o bem que temos; Até na triste campa não podemos Zombar do braço da inconstante sorte; Qual fica no sepulcro, Que seus avos ergueram, descansado; Qual no campo, e lhe arranca os frios ossos Ferro do torto arado. Ah! enquanto os Destinos impiedosos Não voltam contra nos a face irada, Façamos, sim façamos, doce amada, Os nossos breves dias mais ditosos. Um coração que, frouxo, A grata posse de seu bem difere, A si, Marília, a si próprio rouba, E a si próprio fere.</p>	<p>Ornemos nossas testas com as flores; E façamos de feno um brando leito, Prendamo-nos, Marília, em laço estreito, Gozemos do prazer de são Amores. Sobre as nossas cabeças, Sem que o possam deter, o tempo corre; E para nós o tempo, que se passa, Também, Marília, morre. Com os anos, Marília, o gosto falta, E se entorpece o corpo já cansado; Triste, o velho cordeiro está deitado, E o leve filho sempre alegre salta. A mesma formosura É dote, que só goza a mocidade: Rugam-se as faces, o cabelo alveja, Mal chega a longa idade. Que havemos d'esperar, Marília bela? Que vão passando os florescentes dias? As glórias, que vêm tarde, já vêm frias; E pode enfim mudar-se a nossa estrela. Ah! não, minha Marília, <b>Aproveite-se o tempo, antes que faça</b> <b>O estrago de roubar ao corpo as forças,</b> <b>E ao semblante a graça.</b> <i>GONZAGA, T. A. Marília de Dirceu (1792)</i></p>

Os poemas de Gregório de Matos e Tomás Antônio Gonzaga versam sobre o tema do *carpe diem*, consagrado pelo poema de Horácio referido. A expressão *carpe diem* pode ser traduzida como “colhe o dia”, em outras palavras, goza, aproveita o dia de hoje. Todos os poemas transcritos conservam uma maneira semelhante de aproveitar o tema (ainda que o contexto e a intencionalidade pressuposta sejam outros), revelando uma preocupação com a fugacidade do tempo e com a transitoriedade da vida e assumindo uma atitude de aconselhamento de que se deve aproveitar ao máximo o momento presente (note que os sujeitos poéticos falam diretamente a uma segunda pessoa).

Mas não é só no período clássico que o tema é cultivado. Volta e meia, a literatura moderna o faz renascer:

<p>CARPE DIEM  Apanha os botões de rosa enquanto podes  O tempo voa  E esta flor que hoje sorri  Amanhã estará podre.  <i>Walt Whitman (Inglaterra, 1819-1892)</i></p>	<p>As rosas amo do jardim de Adônis  Essas volucres amo, Lídia, rosas  Que em o dia em que nascem  Em esse dia morrem.  A luz para elas é eterna, porque  Nascem nascido já o Sol, e acabam  Antes que Apolo deixe  O seu curso visível.  Assim façamos nossa vida um dia.  Inscientes, Lídia, voluntariamente  Que há noite antes e após  O pouco que duramos.  <i>Fernando Pessoa, heterônimo Ricardo Reis (1888-1935).</i></p>
--	---

Aproveitemos, então, ao máximo as nossas leituras e façamos um esforço para penetrar efetivamente nesse mundo tão interessante e fundamental da história da literatura no Ocidente.

Literatura Greco-Latina

[voltar ao sumário](#)

## UNIDADE I

### MITOLOGIA GRECO-ROMANA

Quem nunca ouviu falar em Afrodite (ou Vênus), Eros (ou Cupido) e Baco? Esses são alguns nomes que até hoje povoam nosso imaginário, a nos lembrar da cultura clássica antiga. No

entanto, o significado que têm hoje não é o mesmo que tinham naquele tempo.

Hoje, a bela deusa do amor, o menino alado que flecha os corações dos humanos e o deus do vinho são personagens fabulosos, entendidos como frutos da imaginação falseadora da realidade. Na cultura da antiguidade clássica, principalmente nas suas formas mais originais, eles assumiam um valor religioso, sagrado e, assim, um caráter de verdade.

A ideia de que o mito denota “tudo o que não pode existir realmente” foi estimulada pela visão judaico-cristã, que relegou para o campo da “falsidade” ou “ilusão” tudo o que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos Bíblicos (ELIADE, 2010, p.8).

Na sociedade grega a que os nossos estudos farão referência, os mitos permaneciam “vivos”, no sentido de que forneciam os modelos para a conduta humana. A maioria deles foi recontada e sistematizada por Hesíodo e Homero, nos textos que leremos nesta e em nossa próxima unidade de estudo.

Quem quiser saber mais sobre a sociedade grega antiga, pode consultar textos e vídeos disponíveis na internet. O vídeo abaixo apresenta um documentário sobre essa civilização antiga:

Disponível em [www.youtube.com/watch?v=cyvNgDMZEdw&feature=fvsr](http://www.youtube.com/watch?v=cyvNgDMZEdw&feature=fvsr)

Assim, os mitos que se conservavam na tradição oral da sociedade grega primitiva foram se transformando e enriquecendo sob a influência da criação literária. Com o passar dos séculos, também sob a influência de outras culturas, perderam seu valor sagrado original para se tornarem figuras de estilo, personagens interessantes para se compor textos literários.

Vejamos como um importante estudioso do mito conceitua o termo:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas uma fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma criação [...] Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo dos primórdios. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do ‘sobrenatural’) no Mundo. (ELIADE, 2010, p. 11).

O mesmo autor diz ainda: “a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte e a sabedoria. Essa concepção não é

destituída de importância para a compreensão do homem das sociedades arcaicas e tradicionais”.

No caso da religião grega, seu culto aos deuses tinha duas características principais: era politeísta, pois cultuava vários deuses; e antropomórfico, pois os deuses tinham forma e comportamentos semelhantes aos homens.

Fixemos bem a maneira como vamos entender o mito nos estudos dos textos literários que passaremos a ler:

Narrativa de uma criação - história sagrada ocorrida num tempo primordial - ações de entes sobrenaturais - irrupções do sagrado no mundo - modelos exemplares para a conduta humana.

Além disso, é importante entender como a cultura romana dialogou com a grega, passando a honrar deuses com características semelhantes aos dos gregos. Maria Helena da Rocha Pereira, estudiosa da cultura clássica, afirma sobre isso:

Desde muito cedo a helenização se verifica, e com tal profundidade que o que entendemos por Cultura Romana não mais se pode desligar daquele fenômeno - embora tenha de se reconhecer que, mais do que imitação, se deve falar de *assimilação criadora*. É curioso notar que o processo se verifica também no campo religioso. Efetivamente, se há organizações sacerdotais (como os flâmines e os pontífices) e divindades (como Jano, os Penates, os Lares) estritamente romanos, desde cedo os deuses itálicos se identificam, na maioria, aos gregos (2002, p. 43)

A verdade é que a influência grega na visão romana dos deuses foi o resultado de contatos diretos entre Roma e o mundo grego. Continua a mesma autora:

O contato dos romanos com os gregos começara mais cedo do que habitualmente se julga. A existência de relações comerciais está documentada pela presença de vasos gregos desde a época arcaica [...] mas o contato regular com a cultura grega exerce-se quando Roma anexa a Campânia, com as cidades de Cápua e Nápoles (c. 340 a. C.). Estas beneficiaram-se de umas condições de alianças excepcionais. [...] Em 272 a. C., os Romanos chegam ao Sul, e tomam a cidade grega de Tarento. Daí vem, como prisioneiro de guerra, e segundo a tradição, com doze anos apenas, Lívio Andronico, futuro mestre-escola em Roma, e autor de uma versão latina da **Odisseia** que ainda no tempo de Horácio [65 a.C - 8.a.C] era aprendida pelas crianças. (Idem, p.50)

Lívio Andronico, o grego referido, não só traduz a **Odisseia** como também tragédias e comédia gregas. Assim, a helenização da cultura romana faz-se também e sobretudo pela via literária. Há uma interação cada vez mais intensa entre a cultura latina e a grega, e é por isso que, por volta do século II a. C., os deuses gregos e os romanos se tornaram muito parecidos, diferindo, muitas vezes, apenas no nome.

---

Mas é claro que os romanos tinham os seus próprios mitos e crenças e algumas divindades que continuaram a venerar mesmo depois de dedicar templos a Júpiter (Zeus) e a Ceres (Deméter), etc. Exemplos disso são os Lares, deuses domésticos, protetores da família; os Penates, que também zelavam pela casa, e Jano, o deus de dois rostos, que guardava as portas e os portais.

O que nos interessa aqui é, no entanto, entender as figuras mitológicas que povoaram os textos literários da antiguidade clássica, os quais estudaremos mais particularmente. Assim, é imprescindível compreender que a maioria dos deuses gregos possuem nomes correspondentes na mitologia romana. Zeus será Júpiter, Afrodite será Vênus, Hera será Juno, etc.

Nesta unidade de trabalho, analisaremos alguns mitos da tradição grega a partir da sua narração na **Teogonia**, de Hesíodo. Os historiadores situam a produção de Hesíodo como posterior à de Homero. Mesmo assim, começaremos por ele, devido ao fato de ter sistematizado, na **Teogonia**, as famílias divinas e seus descendentes. Depois disso, faremos uma pesquisa para conhecermos um pouco mais sobre os principais personagens mitológicos dessa tradição e o modo como foram adaptados à cultura latina, após Roma conquistar a Grécia.

---

[voltar ao sumário](#)

### 1.1 A **Teogonia**, de Hesíodo

Os diversos dados e teorias sobre o lugar e a data em que viveu Hesíodo nos levam a crer que viveu em Ascra, no fim do século VIII. Além da **Teogonia**, é obra do poeta **Os trabalhos e os dias**, poema rústico e didático, que apresenta a vida campestre e que é conhecido, sobretudo, pela representação que faz do mito das raças.

As duas obras revelam uma evolução do pensamento grego se comparadas à épica de Homero. “A moral de Hesíodo tenta propagar parte do princípio de que o homem tem de ser justo, e Zeus desempenha aí papel relevante, fazendo reinar a justiça sobre o mundo, controlando o homem nos seus excessos e nas suas paixões.” (CERQUEIRA; LYRA, 1986, p.15).

Já em Homero vemos a tentativa de interpretar certos mitos em função de uma concepção do mundo. Mas, como diz Werner Jaeger (2003, p. 94), “esse pensamento, fundado nas tradições míticas, ainda não se encontra sistematizado. Esta tarefa está reservada a Hesíodo, na segunda das suas grandes obras: A **Teogonia**”. Para isso, usa como fontes mais abundantes as sagas (oriundas da tradição popular), que se referem aos deuses, construindo uma genealogia completa dos mesmos. Daí a importância da obra quando o interesse é – como o nosso – entender os mitos antigos.

O objetivo da **Teogonia** é glorificar a raça divina. Vejamos como o narrador deixa isso claro na parte inicial do poema, quando faz sua Invocação às Musas:

Salve, filhas de Zeus, dai-me um canto maravilhoso e glorificai comigo a estirpe sagrada dos Imortais sempre vivos, que nascem de Gaia e de Urano ou da negra Noite, e também aqueles que o Mar Salgado Nutriu. Cantai também, Musas, como, com os deuses, nasceram primeiramente Gaia (Terra), os Rios, o Mar (Ponto), imenso de furiosas ondas, as Estrelas brilhantes, o extenso Urano (Céu) lá em cima. Depois os que deles nasceram, e como dividiram suas riquezas, como entre si repartiram as honras, e como ocuparam logo o Olimpo de mil caminhos. Inspirai-me essas coisas, ó Musas, habitantes do Olimpo, começando desde a origem, e dizei-me que foi o primeiro deles.

Saiba mais

Guardiãs da tradição (filhas de Mnemósine/Memória e Zeus), as Musas são as deusas que inspiram os poetas no momento de sua criação artística, segundo a crença grega. Por isso, tanto a **Teogonia** quanto a **Ilíada** e a **Odisseia** iniciam-se com a *invocação às Musas*. Por intermédio da invocação, o narrador pede inspiração às deusas para bem rememorar os feitos do passado e para bem compor seus versos.

Observemos que o narrador pede inspiração às Musas para relatar a origem do universo, o surgimento dos elementos cosmogônicos primordiais, as linhagens divinas, a maneira como foram distribuídas as forças do universo e ocupado o Olimpo, a morada dos deuses. A **Teogonia** desenvolve-se nesse sentido, cumprindo-se o objetivo do narrador.

Para melhor entendermos tal desenvolvimento, leiamos parte da **TEOGONIA**, traduzida em forma narrativa por Ana Lucia Silveira Cerqueira e Maria Therezinha Arêas Lyra. 2. ed. Niterói, EDUFF, 1986.

Saiba mais

Aproveite para ver alguns vídeos sobre a *Teogonia* e a origem dos deuses gregos, como exemplificados abaixo:

Disponível em

Disponível em

[www.youtube.com/watch?v=NzGzjqb2p5c&feature=BF&list=PL11705563BD3306A3&index=9](http://www.youtube.com/watch?v=NzGzjqb2p5c&feature=BF&list=PL11705563BD3306A3&index=9)

Este próximo vídeo será necessário acessar o link:

Leitura complementar

---

Se você quiser ler, na íntegra, a **Teogonia**, poderá recorrer a uma versão traduzida em versos, por Jaa Torrano, [clikando aqui](#).

Vale a pena comprar este clássico, que ainda está sendo editado e que é vendido, sob diferentes traduções, em diversos sebos brasileiros.

---

[voltar ao sumário](#)

## Princípio do Universo

### Os quatro seres divinos primários: Caos, Gaia, Tártaro e Eros

#### Os filhos de Caos (116-132)

Em verdade, no princípio houve Caos, mas depois veio Gaia (Terra) de amplos seios, base segura para sempre oferecida a todos os seres vivos, [para todos os Imortais, donos dos cimos do Olimpo nevado], e o Tártaro (Abismo) brumoso, no fundo da Terra de grandes sulcos, e Eros, o mais belo entre os deuses imortais, o persuasivo que, no coração de todos os deuses e homens, transtorna o juízo e o prudente pensamento.

De Caos nasceram Érebo (Treva) e a negra Noite. E da Noite, por sua vez saíram Éter e Dia [que ela concebeu e deu à luz unida por amor a seu irmão Érebo]. Gaia logo deu à luz um ser igual a ela própria, capaz de cobri-la inteiramente - Urano (Céu constelado), que devia oferecer aos deuses bem-aventurados uma base segura sempre. Ela pôs também no mundo os altos Montes, agradável morada das Ninfas, habitantes de montanhas e vales. Ela deu à luz também Ponto (Mar), de furiosas ondas sem ajuda do terno amor.

#### Primeira Geração dos deuses (133-210)

##### Filhos de Gaia e Urano

Mas em seguida, dos abraços de Urano ela deu à luz Oceano, de turbilhões profundos, Coios, Crios, Hipérion, Jápeto, Téia, Réia, Têmis, Mnemósine, Febe, de coroa de ouro, e a amável Tétis. Nasceu depois o mais jovem deles, Cronos, o deus dos pensamentos velhacos, o mais temível dos filhos, que nutriu um imenso ódio por seu pai.

Gaia também pôs no mundo os Ciclopes de coração violento: Brontes (o Trovão), Estéropes (o Relâmpago), Arges de alma bruta [que deram a Zeus o trovão e fabricaram-lhe o raio], em tudo semelhantes aos deuses, se não fosse por um único olho colocado no meio de sua testa. Vigor, força e destreza estavam em todos os seus atos.

Três filhos nasceram ainda de Urano e Gaia, tão grandes e fortes, que mal se ousa nomear: Coto, Briareu e Gies, criaturas cheias de orgulho. Cem braços informes saíam, terríveis, de suas espáduas, assim como cinquenta cabeças presas sobre os ombros em seus corpos vigorosos. Uma força terrivelmente poderosa completava sua enorme estatura.

##### Mito da castração de Urano

Todos os que nasceram de Gaia e Urano, os filhos mais terríveis - o seu pai lhes tinha ódio desde o nascimento. Logo que nasciam, em lugar de os deixar sair para a luz, Urano escondia todos no seio da Terra e, enquanto ele se deleitava com esta má ação, a imensa Gaia gemia, sufocada nas suas entranhas por seu fardo. Ela imagina então uma artimanha cruel: produz uma espécie de metal duro e brilhante. Dele faz uma foice grande, depois confia seu plano a seus filhos. Para exercitar sua coragem, lhes diz, com o coração cheio de aflição: "Filhos saídos de mim e de um pai cruel, escutai meus conselhos e nós nos vingaremos de suas maldades, pois, mesmo sendo vosso pai, ele foi o primeiro a maquiñar atos infames".

Assim falou. Como era de se esperar, o terror tomou conta de todos, e nenhum deles ousava falar. Apenas o poderoso Cronos de espírito avisado, cheio de coragem replicou nestes termos à sua venerável mãe. "Minha mãe, farei isto, dou-te a minha palavra que executarei o que tu meditas. Eu não tenho piedade por um pai indigno deste nome, uma vez que foi o primeiro a conceber atos infames".

Assim falou. A enorme Gaia em seu coração sentiu grande alegria. Ela colocou-o oculto de tocaia, depois pôs-lhe nas mãos a grande foice de dentes agudos e lhe explicou todo ardil. O poderoso Urano veio trazendo a noite, envolvendo Gaia, ávido de amor. Ei-lo que se aproxima e se estende completamente sobre ela. Mas o filho, saindo do seu esconderijo, esticou a mão esquerda, enquanto com a direita pegava a prodigiosa e enorme foice de dentes agudos. Bruscamente ele ceifou os testículos de seu pai, para jogá-los em seguida, ao acaso, para trás.

##### Filhos de Urano

Não foi, entretanto, um mero destroço que então escapou de sua mão. Salpicos sangrentos jorraram deles. Gaia recebeu todos e, no decurso dos anos, ela concebeu as poderosas Erinias, divindades infernais vingadoras, mulheres aladas, os grandes Gigantes combatentes, que seguram em suas mãos longas lanças, e as Ninfas também chamadas Melianas, assim conhecidas por toda imensa terra. Quanto aos testículos, tão logo Cronos os cortou com a foice atirando-os da terra às ondas incessantes do mar, eles foram levados ao largo, por muito tempo. Em toda volta uma branca espuma (esperma) saía do membro divino. Dessa espuma nasceu uma jovem que dirigiu-se primeiro para a divina Citera, de onde foi em seguida a Chipre, cercada pelas ondas. Saía do mar e venerada deusa que à volta, sob seus pés ligeiros, fazia crescer a relva e a quem tanto os homens como os deuses chamam de Afrodite [deusa nascida da espuma, e também Citeréia de fonte coroada], por ter-se formado de uma espuma, ou ainda Citeréia por ter abordado em Citera [ou Ciprogenéia, por ter nascido em Chipre, banhada pelas ondas, ou ainda, Filomedéia, por ter saído dos testículos]. Eros e o belo Hímero (Desejo), sem demora fizeram-lhe companhia, desde que ele nasceu e pôs-se a caminho em direção aos deuses. E desde o primeiro dia, as atribuições que recebeu como quinhão, tanto entre homens quanto entre os Imortais, são as conversas das moças, os sorrisos, os enganos, o doce gozo, a ternura e a meiguice. O imenso Urano, a todos esses filhos que tinha gerado dava o nome de Titãs, insultando-os pois eles tinham, dizia ele, cometido em sua loucura uma horrível perversidade, e logo teriam o justo castigo.

#### Terceira geração dos deuses (240-885)

[...]

##### Filhos de Réia e Cronos. Nascimento de Zeus (453-506)

Réia se uniu a Cronos e lhe deu gloriosos filhos: Héstia, Deméter, Hera, de sapatilhas de ouro, o poderoso Hades, deus de coração implacável, que estabeleceu sua morada sob a Terra, Poseidon, o retumbante Abalador do solo e o prudente Zeus, pai dos deuses e dos homens, cujo trovejar faz tremer a vasta Terra.

Mas seus primeiros filhos, o grande Cronos engolia-os, desde o instante em que cada um deles descia do ventre sagrado da mãe até seus joelhos.

Seu coração temia que um outro dos altivos filhos de Urano obtivesse a honra real entre os Imortais. Ele sabia graças a Gaia e a Urano que, sendo poderoso, era seu destino sucumbir um dia nas mãos de seu próprio filho, vítima dos planos do grande Zeus. Por isso, vigilante, ele montava guarda. Sem cessar, à espreita, engolia todos os seus filhos, e uma dor terrível invadia Réia. Mas veio o dia em que ela ia pôr no mundo Zeus, pai dos deuses e dos homens. Ela suplicou então a seus pais, Gaia e Urano, para arquitetar com ela um plano que lhe permitisse dar à luz seu filho, às escondidas, e de mandar pagar a dívida devida às Erinias de seu pai e de todos os seus filhos, devorados pelo grande Cronos de pensamentos velhacos. Eles escutando e atendendo sua filha, avisaram-na de tudo o que tinha preparado o destino em relação ao rei Cronos e ao seu valente filho. Depois levaram-na a Licto, a fértil região de Creta, no dia em que devia dar à luz o último de seus filhos, o poderoso Zeus; e foi a enorme Gaia que lhe recebeu o filho, para nutri-lo e cuidar dele na grande Creta. Levando-o então sob a proteção das sombras da noite rápida, ela atingiu primeiramente Dicto. Com suas mãos, Gaia escondeu-o, no fundo da íngreme gruta, nas profundezas secretas da Creta divina, nos flancos do monte Egeon, que é coberto por espessos bosques. Depois, enrolando em couros uma grossa pedra, remeteu-a ao poderoso senhor, filho de Urano, primeiro rei dos deuses. Este a tomou em suas mãos e engoliu-a, sem que seu coração suspeitasse que, mais tarde, em lugar desta pedra, seria seu filho, invencível e impassível que conservaria a vida e que deveria em breve, por sua força e seus braços, triunfar sobre ele, expulsá-lo de seu trono e reinar por sua vez entre os Imortais.

Rapidamente cresceram juntos o vigor e os membros gloriosos do jovem príncipe (Zeus), e com o passar dos anos, o grande Cronos de pensamentos perversos cuspiu todos os seus filhos, vencido pela agilidade e força de seu último filho. Cronos vomitou primeiro a pedra, a última coisa que ele engolira. E Zeus a fixou sobre a terra de largos caminhos em Pítia (Delfos), a divina, ao pé das encostas do Parnaso, monumento durável para sempre, maravilha dos homens mortais. O jovem deus libertou das terríveis cadeias os tios uranidas (Brontes, Estéropes e Arges), que Urano tinha aprisionado em seu desatino. Eles, por gratidão, lhe deram o trovão, o raio fumegante e o relâmpago, que antes a enorme Gaia tinha escondido e dos quais Zeus daqui para a frente se tornaria senhor para comandar ao mesmo tempo os mortais e os imortais.

Agora tente identificar no texto os seguintes pontos, lembrando que a compreensão deles é fundamental para o entendimento dos textos de Homero e da tragédia grega.

1. Quais os primeiros elementos que constituem o cosmos?
2. Quais são os elementos gerados pela Terra (Gaia) sozinha?
3. Quais foram os deuses que nasceram da união de Urano e Gaia?
4. Quais foram os deuses que nasceram da castração de Urano?
5. Construa uma árvore genealógica para os descendentes de Urano e Gaia, os Titãs.
6. Construa uma árvore genealógica para os descendentes de Cronos e Reia.

Como indica o texto, a linha principal do desenvolvimento da **Teogonia** está dada pela sucessão das três divindades que governaram o mundo: Urano, Cronos e Zeus. A mudança de poder verifica-se pela violência. Cronos, ardiloso, instigado pela Terra (Gaia), surpreende e fere seu pai Urano (Céu) e, dessa forma, chega ao poder. Como Cronos devorasse os filhos, sua esposa Reia retira-lhe Zeus, que acaba de nascer, e oculta-o na ilha de Creta, onde ele vai crescendo para se tornar o futuro soberano do mundo.

Chegado o momento, Zeus lutará contra o seu pai e seus tios, os Titãs. Nessa luta, terá como aliados seus irmãos, filhos de Cronos e Reia, e os Cem-Braços, gigantes por ele libertados do mundo subterrâneo:

Descrição da batalha de Zeus contra os Titãs.

*Depois de dez anos de luta, acontece uma batalha definitiva:*

O coração dele [de Zeus] mais que nunca tinha sede de guerra; e todos, deuses e deusas, nesse dia desencadearam um horrível combate - todos, não só os deuses Titãs, mas também os filhos de Cronos, e os que Zeus tinha reconduzido do Érebo subterrâneo para o dia [os Gigantes Coto, Briareu e Gies], terríveis e poderosos, dotados de força sem igual [...]. E então eles se levantaram em face dos Titãs na atroz batalha, empunhando íngremes pedras em suas mãos vigorosas. Os Titãs, por sua vez, com animação consolidavam suas posições e dos dois lados mostrava-se o que podem a força e os braços. Terrivelmente o infinito Ponto [Mar] ao redor bramia e, de repente, Gaia [Terra] retumbou com grande estrondo. O vasto Urano [Céu] abalado gemeu e fez vibrar o alto Olimpo desde sua base ante o ímpeto dos imortais.

Um pesado tremor chegava até o Tártaro brumoso, misturado ao imenso estrondo de passos dirigidos na luta indescritível, tal como poderosos lançamentos de armas. Eles prosseguiram lançando, uns aos outros, dardos em meio a imprecações e, dos dois lados, o eco de seus apelos subia até Urano, enquanto todos se entrecrocavam em um tumulto medonho.

Nessa disputa, a Terra, o Céu e o Mar estremecem abrasados pelo fogo do combate, como se o cosmos retornasse ao caos. Zeus se mostra mais forte sobre tal estado, vencendo a

batalha e lançando ao Tártaro seus inimigos.

Em volta, Gaia, nutriz, retumbava em chamas e, envoltos pelo fogo, os bosques imensos crepitavam. A Terra inteira fervia, não só as ondas do Oceano, mas também Ponto infecundo. Um vento abrasador da Terra envolvia os Titãs, enquanto a chama subia imensa para a nuvem divina e, a despeito de sua força, o cintilante brilho do raio e do relâmpago [as armas de Zeus] deixaram cegos seus olhos. [...] Na primeira fileira Coto, Briareu e Giea, insaciáveis de guerra, empenharam-se num ásperto combate, e eram trezentas pedras que seus braços vigorosos enviavam uma após outra, e com tais projéteis esmagavam os Titãs. Depois colocaram-se sob Gaia de longos caminhos e aí, ligaram com algemas dolorosas os orgulhosos, que seus braços tinham vencido, tão longe sob Gaia (nas suas profundezas, no Tártaro) quanto Urano distancia-se dela. [...] É aí [no Tártaro] que os Titãs estão escondidos na sombra brumosa, pela vontade de Zeus, amontoador de nuvens.

Prendendo seus inimigos no Tártaro, Zeus exclui as forças titânicas - de violência e desordem - do mundo, pois elas não são compatíveis com o tempo lúcido e bem ordenado que a partir daí se instaura. A luta de Zeus pelo poder e a manutenção do poder é, portanto, o ápice e o centro da visão do mundo apresentada na **Teogonia**.

Como explica Albin Leski, “na **Teogonia**, não se trata apenas duma sucessão de diferentes soberanos celestes, mas sim dum desenvolvimento consequentemente dirigido a Zeus. O deus olímpico das tormentas não é um soberano como foram os outros: nele se cumpre uma grande ordem, fixada para todos os tempos” (1995, p.120). A monarquia de Zeus manterá o equilíbrio entre as forças do universo, que são fixadas cada uma em seu lugar, obedecendo a uma ordem hierárquica.

Para manter essa ordem e para assegurar que seu poder não seja superado, Zeus recorre a núpcias que podem ser interpretadas como “alianças políticas”. (TORRANO, 2009, p. 60-65)

A **Teogonia** apresenta, na ordem seguinte, as alianças de Zeus:

1. Zeus, ao iniciar seu reino, desposa uma divindade de natureza aquática, Métis. Com tal relação, assegura-se do domínio do imprevisível, do instável e cambiante (Métis é uma oceânida, que simboliza a sapiência e também a astúcia e o ardil). Dela resulta a concepção de Atena (deusa da sabedoria), ainda que, depois, esta tenha sido gerada e tenha nascido diretamente da cabeça do pai.
2. Zeus alia-se a uma divindade de natureza terrestre, Têmis. Assim, associa-se ao estável, ao inabalável. Dessa união, nascem as Horas (ordem, ritmo, medida) e as Moiras (que fixam os destinos dos mortais).
3. Em seu terceiro relacionamento, Zeus desposa outra deusa de natureza aquática, Eurínome, de grande beleza. Essa deusa lhe dá como filhas as Graças, que presidem as boas ações dos homens.
4. Zeus relaciona-se, então, com outra deusa de natureza terrestre: Deméter. A deusa preside forças tectônicas fecundas e produtoras de alimentos. “Os dons de Deméter, nutrientes da vida, provêm da escura Terra aonde descem os mortos e onde eles conservam e fazem circular e aflorar suas forças úberes. Por isso, o Sapiente Zeus dá ao

Hades [Deus do Inferno, que rege o Tártaro], a filha que tem com Deméter: Perséfone”. (TORRANO, 2009, p. 63).

5. Com Mnemósine (Memória, deusa de natureza urânica, celeste), Zeus tem nove filhas: as Musas (protetoras das artes).
6. Com Leto (também de natureza urânica), Zeus gera Apolo (deus luminoso, belo, associado às artes e aos oráculos) e Ártemis (deusa casta e desejável).
7. Completando a constituição do seu reino, por último Zeus desposa Hera, que será para sempre sua esposa legítima. De Hera e Zeus, nascem Hebe (Juventude), Ares (deus da Guerra) e Ilítia (protetora dos nascimentos). “A juventude e a guerra estão para os gregos sempre vinculadas entre si, porque a imagem grega do guerreiro é sempre a do jovem. E o Deus da Guerra, Ares, que traz os massacres, depredação e morte, se liga à Deusa Ilítia, que preside aos partos: assim as gerações dos homens adolecem (Hebe), comprazem-se na guerra (Ares) e se renovam (Ilítia).” (TORRANO, 2009, p. 63)

Depois disso, a **Teogonia** ainda menciona outras relações amorosas de Zeus. Com a deusa Maia (uma das Plêiades), teve Hermes (o mensageiro dos imortais). Com mulheres mortais, gerou semideuses, que se tornaram heróis: com Dânae, Perseu; com Alcmena, Hércules. Ainda com uma mortal, Sêmele, Zeus gerou Dionísio, “o multialegre imortal”.

Essas diversas alianças de Zeus com diferentes forças e naturezas do universo parecem simbolizar, portanto, a harmonização e ordenação completa da totalidade cósmica. É sob o comando de Zeus no Olimpo que os deuses serão representados nos textos literários que passaremos a estudar. Daí a importância de entender como se estabeleceu a sua soberania.

Do que já foi explicado até aqui, é fundamental não esquecer:

- o mito tem um valor sagrado nas sociedades antigas;
- a religião romana sofre profundamente a influência da grega;
- a Teogonia, de Hesíodo, fornece uma representação da visão mitológica grega, narrando a criação do mundo, a origem dos deuses e a organização do universo sob a ordem de Zeus;
- três gerações de deuses marcam a história da mitologia grega: a geração de Urano, a geração de Cronos (Titãs), a geração de Zeus (deuses olímpicos);
- Zeus será o deus supremo para os gregos, que dividirá o seu governo do universo com outras divindades também importantes.

---

[voltar ao sumário](#)

## 1.2 Pesquisando sobre as personagens da mitologia greco-romana

*Segunda semana de aula*

Lendo essa breve exposição, você já teve acesso a alguns nomes importantes da mitologia clássica antiga.

Agora, vamos fazer uma **PESQUISA** mais detalhada sobre a história de alguns deles. Cada um de vocês deverá escolher uma personagem mítica e escrever um texto que sumarie sua história. Os textos resultantes dessa pesquisa serão revisados e expostos no moodle para que todos os alunos, de diferentes polos, possam consultá-los.

Abaixo, é apresentada uma lista de personagens da mitologia clássica. Cada aluno deverá trabalhar com, pelo menos, uma dessas personagens.

1. Zeus (Júpiter)
2. Poseidon (Netuno)
3. Hades (Plutão)
4. Apolo (Febo)
5. Hefesto (Vulcano)
6. Ares (Marte)
7. Hermes (Mercúrio)
8. Dionísio (Baco)
9. Eros (Cupido)
10. Hera (Juno)
11. Afrodite (Vênus)
12. Deméter (Ceres)
13. Ártemis (Diana)
14. Héstitia (Vesta)
15. Atena (Minerva)
16. Moiras
17. Graças
18. Ninfas
19. Musas
20. Erínias
21. Prometeu (e Pandora)
22. Perseu (e a Medusa)
23. Hercules (Os Doze Trabalhos)
24. Teseu
25. Jasão
26. Medeia
27. Rômulo e Remo
28. Eneias
29. Ulisses
30. Aquiles
31. Clitmnestra, Agamenon, Orestes e Electra
32. Édipo
33. Antígona
34. Páris (o rapto de Helena)
35. Ciclopes
36. Cem-Braços
37. As idades da raça humana.
38. Guerra de Troia

Além de sites e dicionários de mitologia, como os indicados nas referências abaixo citadas, você pode consultar também O Livro de Ouro da Mitologia.

### 1.3 FÓRUM DE DISCUSSÃO DA UNIDADE I

Há lugar para o clássico em nosso mundo? “Onde encontrar o tempo e a comodidade da mente para ler os clássicos hoje”, pergunta Ítalo Calvino (1993). Como despertar o gosto pela leitura dos clássicos, quando a rapidez e a quantidade de informação produzida, em ambiente sedutor de alta tecnologia, contribuem para que o leitor se afaste do livro e, mais ainda, dos clássicos antigos?

#### Referências Bibliográficas

CERQUEIRA, Ana Lúcia Silveira; LYRA, Maria Therezinha Áreas. Hesíodo. In: HESÍODO. **Teogonia**. Estudo e tradução por Ana Lucia Silveira Cerqueira e Maria Therezinha Áreas Lyra. 2 ed. Niterói, EDUFF, 1986. p. 13-19

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

HESÍODO. **Teogonia**. Estudo e tradução por Ana Lucia Silveira Cerqueira e Maria Therezinha Áreas Lyra. 2 ed. Niterói, EDUFF, 1986.

JAEGER, Werner. **Paidéia**. A formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LESKI, Albin. **História da literatura grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. 10 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

#### Bibliografia complementar

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 209. Vol I, II e III. (Esse é um livro que trata dos diversos mitos e lendas da literatura grega. É bastante lido na área de Letras e pode ser comprado facilmente em livrarias e sebos do Brasil).

STEUDING, Hermann. **Mitologia griega y romana**. Barcelona: Labor, s.d.

BULFINCH, Thomas de. **O livro de ouro da mitologia**. Em: [www.baixarownload.com/.../o-livro-de-ouro-da-mitologia.html](http://www.baixarownload.com/.../o-livro-de-ouro-da-mitologia.html).

[voltar ao sumário](#)

## UNIDADE II

### A EPOPEIA GREGA E LATINA

#### 2.1 Características gerais da epopeia clássica

##### *Terceira semana de aula*

Na disciplina de introdução aos estudos literários, você deve ter estudado um pouco sobre o gênero épico. Ao gênero épico, é que pertence o romance, por exemplo, forma narrativa em prosa, apresentada pela mediação de um narrador.

Na origem remota do romance, está a epopeia, cujos mais importantes modelos passaremos a estudar. A epopeia é também uma forma narrativa apresentada por intermédio de um narrador, porém escrita em verso e voltada para assunto diferente dos abordados no romance. Nas epopeias homéricas, o verso utilizado denomina-se hexâmetro datílico. Como indica o próprio nome, o verso é constituído por seis sequências de dátilo, tipo de metro (ou pé, como diziam os gregos) formado por uma sílaba longa e duas breves. E o assunto gira em torno dos feitos de grandes heróis do passado.

##### Saiba mais

Na versificação do grego e do latim clássicos, as unidades métricas eram divididas em *breves* e *longas*, conforme o maior ou menor tempo que sua pronúncia demandava. As modernas línguas europeias substituíram tal sistema pelo ritmo baseado nas *sílabas tônicas*, quer dizer, nas que se sobressaem no verso, por serem proferidas com maior intensidade.

A palavra “epopeia” deriva de “*epos*” que, em grego, significa “recitação”. Em sua configuração original, o texto épico destinava-se à recitação. Um aedo (cantor) propunha-se a narrar, a um grupo de ouvintes, fatos lendários, sobretudo relativos a façanhas de guerra. Portanto, a epopeia nasce ligada à narrativa oral e ao intuito de conservar a memória coletiva.

Na **Odisseia**, representa-se uma situação que ilustra a maneira como o canto épico era recitado e ouvido. No Canto VIII, quando o herói Ulisses, depois de passar grandes perigos

no mar, chega à terra de um grande rei (Alcino), este promove um festim em sua honra. Durante esse festim, um aedo é chamado para cantar feitos de guerra e, com isso, alegrar os homens presentes. Ele é assim descrito na **Odisseia**: “entre todos querido da Musa, a qual lhe dera, a um tempo, o bem e o mal, pois o privara da vista e lhe concedera o melodioso canto”. Ele recebe, então, um lugar de honra, cantando, acompanhado pela lira, enquanto ao seu redor jovens dançam: “a Musa incitou o aedo a cantar as famosas gestas dos heróis”. Nota-se que essas gestas já eram famosas, ou seja, pertenciam à memória coletiva. O papel do aedo é então o de atualizar esse passado, que é revivido e celebrado por todos os ouvintes.

Outra marca essencial da epopeia é a grandiloquência. A narrativa épica apresenta uma “alta quota de episódios espetaculares, batalhas sangrentas, exaltação de heróis sobre-humanos em luta contra a fortuna, intervenções fantásticas dos deuses ou de forças sobrenaturais, enfim todo um arsenal de grandiosidade, em estilo grandiloquente e retumbante” (CUNHA, 1975, p.109).

Quanto ao assunto, como já se afirmou, a epopeia se ocupa de um mundo heroico, das ações praticadas por personagens superiores ao homem comum por sua nobreza e reputação elevada, conforme Aristóteles, na **Poética**. Concentra-se na história de personagens distintas, escolhidas pelos deuses, que podem servir de exemplo e modelo para as condutas de outros homens. Para dar expressividade a esse mundo ideal, a epopeia lança mão de um estilo grandiloquente, de um tom altissonante, e o relato mantém uma valoração que engrandece, elogia e louva, permanentemente, os feitos narrados. Quando estudarmos mais pormenorizadamente os textos literários de Homero e Virgílio, cuidaremos de desenvolver isso.

---

[voltar ao sumário](#)

## 2.2 Homero

Muitas são as polêmicas em torno da criação da **Ilíada** e da **Odisseia**, bem como da vida de Homero. Não se sabe ao certo quando foram compostas as epopeias, nem mesmo se Homero de fato existiu e muito menos se a **Ilíada** e a **Odisseia** foram criações de um mesmo autor. As opiniões divergem muito, achados arqueológicos e análises filológicas não dão conta de explicar tudo. De qualquer forma, a referência a Homero como autor dessas obras já fazia parte da tradição cultural do mundo antigo. Para os gregos, Homero era o poeta por excelência. Os jovens gregos aprendiam a ler com Homero, e a **Ilíada** e a **Odisseia** foram referidas e estudadas por filósofos e historiadores da Antiguidade Clássica.

Para Albin Lesky (1995), Homero viveu no século VIII a. C. Tanto a **Ilíada** quanto a **Odisseia** baseiam-se numa tradição oral, anterior a sua criação, na qual subsistiam mitos e lendas heróicas de um passado remoto. Mas isto não descarta o papel de Homero na composição das obras e a influência de seu tempo nessa composição. Um dos elementos que mais indica o importante papel do autor na construção das epopeias é a unidade temática das mesmas.

---

[voltar ao sumário](#)

### 2.2.1 **Ilíada**

A **Ilíada** gira em torno da fúria do herói Aquiles num determinado momento da guerra de Troia. Tal guerra, travada entre gregos e troianos por 10 anos, já ia no seu nono ano quando Aquiles se desentende com Agamenon, seu companheiro de guerra. São as consequências desse desentendimento (que entenderemos melhor ao ler o Canto I da **Ilíada**) que alimentam o conteúdo da epopeia. Portanto, das lendas heróicas sobre a Guerra de Troia, Homero selecionou um acontecimento específico (que durou apenas cerca de cinquenta dias), concentrando as ações marradas em torno da cólera de Aquiles.

Para entrar no mundo criado na **Ilíada**, retome a pesquisa feita na unidade anterior sobre o seu maior herói, Aquiles, e também, sobre os antecedentes da história: a Guerra de Tróia e seu desencadeamento pelo rapto de Helena, mulher do grego Menelau, por Páris, príncipe troiano.

A narrativa enfoca diferentes pontos, como a catalogação dos heróis e das naus; as batalhas singulares travadas entre guerreiros gregos e troianos; as disputas entre os deuses. O eixo temático central, no entanto, é o desentendimento de Aquiles com Agamenon. Por isso, o mais forte guerreiro grego se afasta da luta (Canto I). A guerra continua, com a narração de vários combates individuais, até que Agamenon admite a necessidade e a importância de Aquiles para o bom sucesso dos gregos. Então, faz uma tentativa de reconciliação, pedindo desculpas a Aquiles. Este, porém, profundamente ferido em sua honra, não aceita o pedido de Agamenon (IX). Cada vez mais avançam os troianos, colocando em perigo as naus dos gregos (XII - XV). Na tentativa de intervir na situação, Pátroclo, amigo fiel de Aquiles, toma emprestadas as armas dele e parte para luta, mas é morto por Heitor, chefe troiano (XVI). Perturbado pelo desejo de vingar a morte de Pátroclo, Aquiles volta à batalha, mata Heitor, ofende seus restos mortais. Por fim, atendendo às súplicas do rei Príamo, pai do troiano, entrega-lhe o corpo do filho (XIX - XXIV), que recebe os devidos rituais fúnebres.

Vamos logo ao estudo do texto literário para entender melhor a organização formal e temática da **Ilíada**.

Leia o Canto I da **Ilíada** no [link](#).

Nos primeiros versos do Canto I, faz-se a *proposição do assunto* sobre o qual se concentrará a narração:

Canta-me a cólera - ó deusa! - funesta de Aquiles Pelida, causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos inúmeros e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados e como pasto das aves.

Observamos, nessa passagem, a *invocação às Musas*. O narrador, no imperativo, pede à Musa que lhe dê inspiração “canta-me – ó deusa”. Isto é, a deusa é quem deve “cantar” ao narrador os fatos que serão por eles narrados. O narrador se define, portanto, como porta-voz da deusa e dá assim à sua narração um caráter sagrado e verdadeiro. Não é o que pensa e sente que interessa, mas a verdade proveniente da Musa e transmitida pela tradição (lembramos que as Musas são as filhas de Mnemósine, a Memória).

O que deve a Musa lhe cantar? “A cólera funesta de Aquiles Pélida”, cólera esta que causou inúmeros trabalhos e a morte de numerosos Aquivos (gregos). A cólera de Aquiles é o assunto que dá unidade de ação à epopeia, pois toda a narração tratará, direta ou indiretamente, dela. A proposição indica, assim, o que a narrativa desenvolverá: os inúmeros trabalhos sofridos pelos gregos, causados pela cólera de Aquiles.

Observamos também na passagem a referência a Hades, senhor dos reinos dos mortos, e a maneira como o narrador faz alusão à morte dos guerreiros: suas almas descem ao Hades e seus corpos ficam atirados, sem sepultura, aos cães e às aves. A matança era tal, que os gregos não venciam enterrar os corpos.

Continua o narrador, explicando que essa situação – a catástrofe que se abatia contra os gregos – devia-se aos “desígnios de Zeus”, que puniam a discórdia entre Aquiles divino e o filho de “Atreu, senhor dos guerreiros” (Agamenon, o comandante do exército grego). Logo se vê que a sorte dos mortais depende dos desígnios divinos, mas também que tais desígnios respondem à maneira como agem os homens.

O entrelaçamento entre o mundo divino e o mundo humano continua a se insinuar. Pergunta o narrador, como se estivesse indagando a Musa sobre informações importantes para o entendimento da história: “Qual, dentre os deuses eternos, foi causa de que eles brigassem?”. E logo responde: Apolo (“o que nasceu de Zeus e de Leto”) lançou uma peste destruidora no exército, porque Agamenon havia ofendido o seu sacerdote (Crises) ao tomar a filha dele como presa de guerra. Ultrajar os porta-vozes da ordem divina entre os homens, como o sacerdote, é ofender os próprios deuses. Assim, o desrespeito de Agamenon em relação a Apolo é o elemento desencadeador da peste que levará à discórdia entre ele e Aquiles.

Em seguida, o narrador dá voz às próprias personagens para representar a súplica de Crises, que pede pela devolução de sua filha, e a resposta amarga e ofensiva do Rei. Através das falas de Agamenon, começamos a entender seu caráter, bastante altivo e orgulhoso.

Como deixa perceber a segunda intervenção do sacerdote (quando pede a Apolo proteção a si e à filha), o diálogo dos homens com os deuses se dá através da invocação e da oração, e a celebração dos deuses, através do sacrifício (principalmente de animais) e da construção de altares para honrá-los. São tais honras e sacrifícios que garantem a proteção divina.

Diante da oração de Crises, Apolo responde prontamente. Notemos como o deus aparece antropomorfizado no poema, adentrando no mundo dos homens e agindo como se fosse um, embora com forças sobrenaturais:

coração indignado, se atira dos cumes do Olimpo; atravessado nos ombros leva o arco e o carcás bem lavrado. A cada passo que dá, cheio de ira, ressoam-lhe as flechas nos ombros largos; à Noite semelha, que baixa terrível. Longe das naves se foi assentar, donde as

flechas dispara. Do arco de prata começa a irradiar-se um clangor pavoroso. Primeiramente, investiu contra os mulos e os cães velocíssimos; mas, logo após, contra os homens dirige seus dardos pontudos, exterminando-os. Sem pausa, as fogueiras os corpos destruíam.

Diante da mortandade provocada por Apolo, Aquiles, inspirado pela deusa Hera que havia se apiedado dos “Dânaos” (outro termo referente aos gregos), convoca uma assembleia entre os seus. Observamos aqui que os deuses se interessam e nutrem sentimentos pelos homens, podendo então “inspirar” os mortais para que sigam o melhor caminho.

Na assembleia, Aquiles interpela Agamenon para que seja consultado um sacerdote que possa dizer qual a causa da peste. Notemos como o narrador apresenta Calcante, o adivinho: “Nascido de Téstor, de sonhos intérprete, que conhecia o passado, bem como o presente e o futuro, e que os navios guiara dos nobres Acaios para Ílio, graças aos dons de profeta com que Febo Apolo o brindara. Cheio de bons pensamentos...”.

Essa apresentação exalta o “intérprete dos sonhos”, lembrando a sua origem (nascido de Téstor) e os seus dons (conhecia o passado, o presente e o futuro), estes devidos à graça divina. Intérprete de sonho e de oráculos, o adivinho deve ser tratado com reverência, como o sacerdote de Apolo, pois também é mediador do diálogo dos homens com o sagrado.

Tanto na fala de Aquiles quanto na do adivinho, amedrontado pelas possíveis consequências de suas revelações, novamente é insinuada a soberba de Agamenon. Só depois de ter garantida a proteção de Aquiles, o vate revela claramente a causa da peste e aconselha que seja entregue a Crises sua filha.

A partir daqui se acentua a cólera de Agamenon e a de Aquiles, sentimento que os levará à cisão total, pois Agamenon diz que só entregará sua presa de guerra se os companheiros lhe derem em troca os prêmios que haviam recebido. Tal cólera, ainda que seja estimulada pela situação provocada por Apolo, depende do comportamento do herói, que não consegue se controlar e manter o equilíbrio emocional diante do que considera uma afronta. Observemos que a tendência subjetiva da personagem não é revelada diretamente pelo narrador, são as falas, os diálogos travados e as ações que deixam perceber determinada maneira de sentir e de ser.

O narrador apresenta o diálogo entre Aquiles e Agamenon, e a troca de ofensas entre eles vai aos poucos tomando maior extensão e intensidade. Diz, entre outras coisas, Agamenon: “em pessoa hei de o prêmio ir buscar à tua tenda, a Briseide de belas faces, que, ao fim, possas ver por esse ato de força, quanto te sou superior e, também, para que outros se corram de se igualarem comigo e quererem de frente ameaçar-me”. Como sugere a passagem, Agamenon sente a contraposição de Aquiles como uma ameaça ao seu mando, como uma disputa de poder, por isso faz questão de lhe mostrar sua superioridade.

A imagem de superioridade sustentada por Agamenon encoleriza ainda mais Aquiles: “Enfurecido com essas palavras ficou o Pelida, o coração a flutuar, indeciso, no peito veloso, sobre se a espada cortante, ali mesmo, do flanco arrancasse e, dispersando os presentes, o Atrida, desta arte, punisse, ou se o furor procurasse conter, dominando a alma nobre”.

Diante da possibilidade de um ato extremo de Aquiles, os deuses intervêm. Parece bastante

significativa a interferência de Atena nessa situação, já que ela é a deusa da sabedoria. Quando Aquiles estava prestes a se deixar levar pela emoção exaltada, pelo orgulho ferido, a deusa lhe aparece. “Por trás de Aquiles postando-se, os louros cabelos lhe agarra, a ele visível somente; nenhum dos presentes a via. Cheio de espanto, o Pelida virou-se; porém pelo brilho que se lhe expande dos olhos, conhece que é Palas Atena”. O fato de Aquiles reconhecer a deusa e de ela aparecer exclusivamente a ele demonstra o quanto é especial e digno da atenção divina.

Por Atena, é revelado o destino vindouro de Aquiles: “Ora te digo com toda a clareza o que vai realizar-se: prêmios três vezes mais belos virás a alcançar muito em breve, por esse insulto de agora. Contém-te, portanto, e obedece”. É a crença nessas promessas de honra que alimentará o comportamento de Aquiles daí por diante na narrativa.

Vejamos como, logo em seguida, o herói usa isso para afrontar Agamenon: “há de chegar o momento em que todos os nobres Aquivos não de gritar por Aquiles, sem vires, então, nenhum modo de protegê-los, no tempo em que às mãos desse Heitor homicida uns sobre os outros caírem. Por dentro há de, então, remoer-te de desespero, por teres o Aqueu mais ilustre injuriado”. Como percebemos, tudo se prepara no poema para o desenvolvimento da história: com o decorrer dos acontecimentos, haverá mesmo um momento em que os aqueus e seu soberano implorarão pelo retorno de Aquiles.

O velho, por sua experiência, é outra das figuras que mais deve merecer o respeito no mundo épico. Nestor é a personagem que representa, entre os guerreiros gregos, o conselho de quem viveu o suficiente para saber mais. Por isso, o narrador ressalta o conhecimento por ele acumulado: “Gerações duas de seres da curta existência já vira desaparecer que com ele nasceram no solo arenoso da sacra Pilo”. Tentando apaziguar os ânimos exaltados, Nestor clama pelo respeito aos deuses e o bom senso, lembrando quanto Aquiles e Agamenon tinham qualidades igualmente louváveis, por isso nenhum era merecedor de insultos. Os moços, por serem irrefletidos, são mais passíveis de descontrole emocional, enquanto os velhos, comedidos, são mais cautelosos. Nestor continuará sendo, no desenvolvimento da narrativa, a personagem comedida que defende Aquiles perante os gregos, lembrando suas qualidades e o quanto fazia falta na batalha.

Mesmo reconhecendo o bom senso de Nestor, Agamenon não aceita a afronta de Aquiles, e deixa claro, mais uma vez, que a entende como um desrespeito a sua autoridade: “Todas as tuas palavras, ancião, foram ditas com senso. Este indivíduo, porém, sempre quer sobrepor-se a nós todos, nos outros todos mandar, arrogar-se a gerência de tudo, e leis ditar incontestemente, o que muitos, suponho, lhe negam”.

Por fim, o narrador relata a decisão definitiva de Aquiles, a que influenciará toda a ordem dos acontecimentos da história, já aludida nos primeiros versos do poema: “Outra coisa te vou revelar, fixa-a bem no imo peito: Por causa, certo, da escrava, não hei de lutar nem contigo nem com ninguém”. Assim, fica explicada a “cólera funesta de Aquiles Pelida, causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos inúmeros e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos e esclarecidos”. Como fica decidido em Assembleia, os gregos entregam Criseida ao pai, celebrando com banquetes e ofertando sacrifícios a Apolo. Assim, a fúria divina é aplacada. Em troca, Agamenon manda buscar para si o prêmio de guerra que Aquiles havia recebido, Briseida.

Resta a Aquiles, como consolo, recorrer à mãe em preces (Aquiles era filho de um mortal, Peleu, com uma deusa, Tétis):

Mãe, já que vida de tão curto prazo me deste, seria justo que ao menos tivesse honras muitas de Zeus poderoso que no alto troa! Ele, entanto, de todo de mim não se importa, pois consentiu que o potente senhor, de Atreu filho, Agamémnone, me desonrasse; meu prêmio tomou, de que, ufano, se goza.

Aquiles conhece o seu destino, seu prazo exíguo de vida, por isso reclama por honras. Esse será outro motivo bastante alimentado no desenvolvimento da narrativa. Aquiles sabe que sua morte está próxima, então deve lutar arduamente para se destacar entre os homens e assim deixar marcas que o conservem na memória dos que virão. Diante do “Destino implacável”, resta aos heróis ultrapassar a obscuridade, o esquecimento, pela glória dos seus feitos: a fama é a única maneira de permanecerem vivos/ iluminados na memória coletiva.

É justamente este o argumento de Tétis quanto intercede por Aquiles junto a Zeus.

honra concede a meu filho, fadado a tão curta existência, a quem o Atrida Agamémnone, rei poderoso, de ultraje inominável cobriu: Compensação lhe concede, por isso, Zeus sábio e potente; presta aos Troianos o máximo apoio, até quando os Acaios a distingui-lo retornem e de honras condignas o cerquem.

Nesse momento, a narrativa se volta para o plano divino, informando a maneira como os deuses se relacionam entre si e como se comportam em relação aos mortais. Em primeiro lugar, é interessante perceber que, assim como acontece entre os homens, há uma hierarquia entre os deuses. É em tom e postura respeitosos que Tétis pede ajuda a Zeus, e é assim que também o filho de Cronos é tratado pelos demais: “Para o palácio foi Zeus. Os mais deuses, entanto, dos tronos se levantaram, saindo ao encontro do pai. Nenhum deles indiferença mostrou e a saudá-lo, em conjunto, avançaram”.

Em segundo lugar, notamos também que a vida dos deuses é representada como semelhante à dos homens, conforme sugerem os desentendimentos entre o casal soberano. Diante do pedido de Tétis, argumenta Zeus: “Coisa mui grave me pedes, que vai contra mim chamar o ódio de Hera, que tem por costume irritar-me com ditos molestos. Té sem motivo lhe apraz, ante os numes eternos, lançar-me acusações, com dizer-me parcial, nesta guerra, aos Troianos”.

Obedecendo ao estereótipo de uma esposa ciumenta, Hera mantém-se curiosa e desconfiada em relação aos planos de Zeus, o que ele reprova autoritariamente, como chefe de família e dos deuses: “Se, como dizes, tudo isso se der, é que quis assim mesmo. Senta-te, agora; sossega e reflete bem nisso que digo. Nem mesmo todos os deuses do Olimpo valer-te poderão, se minhas mãos invencíveis em ti suceder que se abatam”.

Significativa é também a interferência do filho Hefesto, que tenta consolar e apaziguar a mãe, lembrando da autoridade e da força de Zeus

Mãe, tem paciência e acomoda-te, embora ofendida te encontres. Não seja dado aos meus olhos, pois muito te estimo, de novo verem-te, assim, castigada, que, então, não me fora possível em teu auxílio sair, pois com Zeus contender é muito árduo. Já da outra vez, quando quis defender-te e acorri pressuroso, por um dos pés me agarrou, dos celestes umbrais atirando-me.

Depois desse breve desentendimento familiar, corre o banquete e instaura-se um ambiente festivo entre os deuses, culminando na harmonia final do canto. O Canto I deixa a promessa de que Zeus interferirá na guerra a favor dos troianos (como já adiantara a proposição: “Cumpriu-se de Zeus o desígnio desde o princípio em que os dois, em discórdia, ficaram cindidos, o de Atreu filho, senhor de guerreiros, e Aquiles divino”), até que Aquiles receba as honras merecidas. Fica também sugerido que Hera continuará a proteger os gregos.

Sobre essa intervenção dos deuses a favor ou contra os homens, esclarece Albin Lesky (1995, p.92): “Quem pergunta se nesse mundo os homens atuam por sua própria vontade e com responsabilidade pessoal ou se são títeres manejados pelos deuses, está a praticar um corte que é alheio à natureza desse mundo. A vontade humana e os planos divinos encontram-se totalmente entrelaçados, e esta conexão é tão íntima que toda a separação baseada em critérios lógicos destruiria a unidade desta imagem do mundo”. Em outros termos, é tal a maneira como ambas as esferas interferem no desenvolvimento e no resultado final da narrativa épica que não é possível isolar uma delas.

De qualquer modo, ao mesmo tempo que alguns deuses escolhem a seu bel prazer os mortais que protegem ou perseguem, em outras ocasiões, fica explícito o castigo pela conduta humana, a justiça divina.

Num período posterior a Homero, Zeus tornar-se-á juiz universal, punindo com rigor toda *hybris* (termo grego que designa ira, desmedida) dos homens. Mas, como alega o professor Donaldo Schüller (2004), já se encontra no mundo homérico, em caráter embrionário, a ideia de justiça retributiva dos deuses, que fica ainda mais patente na **Odisseia**.

Agora tratemos mais diretamente de alguns aspectos relativos à forma e ao estilo predominante na narrativa.

Um primeiro aspecto, já bem evidenciado no Canto I, é a ordenação temporal precisa e clara. “Por nove dias, as setas do deus dizimaram o exército; mas, no seguinte, chamou todo o povo para a ágora, Aquiles.” Nove dias durou a peste de Apolo e no décimo se deu a Assembleia dos homens. É sobre esse décimo dia que trata a maior parte da narração do primeiro Canto, pois é quando se explica a causa da cólera de Aquiles, eixo temático da epopeia. A narração sumariza os nove dias de peste e narra mais detalhadamente o que se passa num único dia, relatando inclusive os diálogos travados por diferentes personagens.

Ainda neste mesmo dia, Agamenon tomou Briseida de Aquiles e devolveu Criseida ao pai. O fim do décimo dia é assim apresentado pelo narrador: “Logo que o Sol se acolheu, e baixou sobre a terra o crepúsculo, foram-se todos deitar junto à popa da célere nave”, referindo-se aos guerreiros gregos que conduziram Criseida. No dia seguinte, “logo que a Aurora de dedos de rosa surgiu matutina, eis que de novo zarparam, rumando ao exército argivo.”

Como havia dito Tétis ao filho, Zeus encontrava-se com os deuses num banquete: “Somente após doze dias de novo estará no alto Olimpo”. Por isso, quando o narrador passa a focar o plano divino, precisa esclarecer: “Quando a dozeana manhã prometida raiou matutina, para o alto Olimpo voltaram os deuses de vida perene, todos, com Zeus grande à frente”. Nesse dia, acontece então a assembleia dos deuses, que assim termina: “quando a luz radiante do sol já se havia escondido, foram dormir, procurando cada um sua própria morada”. Como se observa, a passagem do tempo está muito bem marcada pelo nascer da aurora e pelo pôr do sol, dando ao mundo narrado um aspecto de ordem.

Destaquemos agora alguns outros pontos que serão mais bem desenvolvidos na sequência da **Ilíada**. A poesia heróica na **Ilíada** enaltece a força e a coragem de suas personagens guerreiras em busca da fama. Para isso, usa de determinados recursos:

1. O orgulho da nobreza é alimentado pela evocação de uma longa série de progenitores ilustres.

“A nobreza é uma espécie de dignidade transmitida pelos antepassados”, que “consiste na virtude da estirpe” (ARISTÓTELES, s.d., p. 158). Tal ideia motiva as descrições genealógicas que permeiam a narrativa da **Ilíada**. Notemos como as personagens do Canto I são apresentadas pela sua filiação: Aquiles é o Pélida, pois é filho de Peleu; Agamenon é o Atrita, filho de Atreu. Assim, também será comum nos demais Cantos o narrador “suspender” a batalha para enumerar os antepassados dos heróis: as personagens adiam o confronto para indagar a origem dos adversários. No Canto VI, por exemplo, Diomedes, um dos guerreiros gregos, pergunta ao seu inimigo troiano antes de lutar com ele: “homem de grande valor, de que estirpe mortal te originas?”. Ao que o troiano Glauco responde:

Já que desejas, porém, conhecer meus avós, vou dizer-te  
qual seja a minha progênie, por muitos, decerto, sabida.  
No centro de Argos, nutriz de cavalos, os muros se elevam  
de Éfira, sob o comando do mais astucioso dos homens,  
Sísifo, de Éolo filho; de Sísifo Glauco proveio.  
Belefronte, o admirável, de Glauco a existência recebe.  
Deram-lhe os deuses beleza e vigor varonil aliado  
a gênio afável [...].  
Três filhos teve da esposa o magnânimo Belefronte;  
foram: Hipóloco, Isandor e Laodâmia [...].  
Enquanto a mim, tenho orgulho de filho chamar-me de Hipóloco,  
que me mandou para Tróia sagrada, insistindo comigo  
para ser sempre o primeiro e de todos os mais distinguir-me  
sem desonrar a linhagem dos nossos, que sempre entre os fortes  
de Éfira foram contados, bem como na Lícia vastíssima.  
Esse o meu sangue, essa a estirpe, que só de nomear me envaideço.

(Canto VI, v. 150-210).

Glauco assinala as qualidades de nobreza do próprio antepassado: “o vigor varonil”, a “beleza”, a “astúcia”. O guerreiro troiano tem o compromisso de guardar tais características,

transmitidas de pais para filhos: “ser sempre o primeiro e de todos distinguir-me”. A qualidade do herói está em não desonrar sua linhagem, cujos feitos já são memória. Então, ao nomear a progênie nobre da personagem, a narrativa instaura a necessidade de seu destaque em batalha e realça, ainda mais, sua força guerreira. Além disso, lutar com um inimigo de estirpe superior também é uma forma de o herói se auto-exaltar.

2. A linguagem ecoa, insistentemente, a superioridade do herói, através de epítetos.

É fácil reconhecer que o narrador, ao apresentar uma personagem, lembra sempre uma de suas características através de epítetos. Releia o Canto I da **Ilíada** e veja quantas vezes o narrador refere Aquiles como “o de rápidos pés”. A linguagem épica utiliza recorrentemente esses epítetos, em grande medida ornamentais. “Os epítetos passaram a ser um simples ingrediente da esfera ideal, onde é exaltado tudo o que a narração épica toca” (JAEGER, 2003, p. 48). Em geral, “abriga o que é fixo, qualidades de sempre” (SCHÜLER, 2004, p. 14), enraizadas na tradição, na memória coletiva.

Os heróis são conhecidos, tradicionalmente, por determinado status, é por isso que os epítetos não mudam conforme a circunstância narrativa: repetem-se do início ao fim do poema, dando estabilidade à imagem ideal da personagem. Notemos alguns epítetos referidos no Canto I: Atena é “a de olhos glaucos”; Hera, a “de braços muito alvos”; Agamenon, o poderoso; Aquiles, além de “o de rápidos pés”, é também “o divino Pelida”, etc. Assim, mesmo quando Agamenon enraivecido insulta Aquiles, mantém dele a imagem idealizada e conhecida: “Conquanto sejas astuto, divino Pelida, não penses que poderás enganar-me com seus subterfúgios e manhas”. Do mesmo modo, comporta-se Aquiles em relação a Agamenon, chamando-o de “filho notável de Atreu”.

3. A superioridade das personagens e de suas ações também é alimentada pelo uso constante de símiles.

Se os epítetos elevam a personagem por lembrarem constantemente sua imagem ideal, a analogia por semelhança intensifica a força de seus feitos. Os símiles vão aparecer principalmente na narração das batalhas. Citamos, aleatoriamente, alguns exemplos, que aparecem no canto XVI da **Ilíada**, só para dar uma ideia de uma das fórmulas mais conhecidas da narrativa homérica: os chefes aquivos “derrubam os inimigos” *como* “lobos repaces que atacam, de súbito, ovelhas” (vv. 351- 352); “Sarpédone irritado geme já mortalmente ferido por Pátroclo” *como* “um touro vermelho ferido por um leão que muge ao se ver entre as fortes maxilas da fera terrível” (vv.488-491); “o clangor da peleja soava” *como* “ressoa o barulho dos golpes dos lenhadores, nos vales, quando árvores grandes abatem” (vv. 633-636); Heitor e Pátroclo em torno do morto “iniciaram terrível peleja” *como* “dois leões esfaimados que disputam o corpo da corça abatida” (vv. 756-759).

A figura do leão geralmente designa o vencedor da batalha, dimensionando seu furor e valentia. Assim também outros animais, acompanhados de adjetivos, acentuam a ferocidade guerreira: incansáveis javardos, carnívoros lobos, touros vermelhos. Desse modo, são exaltadas as ações épicas e reforçada a impetuosa coragem dos guerreiros.

Para concluir, fixemos alguns pontos importantes:

Epopéia Homérica

Recitação do passado: memória coletiva/ aedo/ Musas.

Narrativa em versos: estilo grandiloquente, tom altissonante.

Mundo ideal: ações guerreiras, homens superiores, coragem e força física.

Ideal perseguido pelo herói: fama, ultrapassagem da morte pela memória dos feitos.

Concentração temática da *Ilíada*: cólera de Aquiles.

Visão mítica e religiosa: intervenção dos deuses nas ações, epifania, sacrifício, oração.

Estilo: epítetos, símiles, descrições genealógicas, organização temporal precisa/mundo ordenado.

---

[voltar ao sumário](#)

## 2.2.2 Odisseia

### *Quarta semana de aula*

Para você se situar na história e para assim entender o contexto em que aparece o Canto I, que analisaremos mais detalhadamente, e a função que assume na **Odisseia**, fizemos o resumo abaixo. Mais eficiente seria, no entanto, que você conseguisse ler o texto na íntegra.

A **Odisseia** narra a viagem de retorno ao lar de Ulisses, depois de terminada a Guerra de Tróia. A narrativa inicia *in medias res* (pelo meio da história), quando Ulisses encontra-se na Ilha de Ogígia, preso por uma ninfa chamada Calipso, depois de ter vivido muitas aventuras até chegar ali. Enquanto não volta para casa, pretendentes à mão de sua esposa Penélope degradam e esbanjam seus bens dentro do seu próprio palácio, em Ítaca.

Então, os deuses, em assembleia, decidem interferir na ação, fazendo com que Telêmaco, o filho de Ulisses, saia em busca de notícias do pai; também com que Calipso permita a partida de Ulisses. Naufragado por uma tempestade provocada pelo Deus Posidon, Ulisses aporta na terra dos Feácios, onde o herói narra tudo o que lhe acontecera até ali.

Ulisses rememora para um auditório fascinado o que lhe aconteceu desde a saída de Troia até a prisão de sete anos por Calipso. Entre as aventuras lembradas em ordem cronológica, Ulisses se demora naquelas que ilustram sua inteligência e astúcia. Entre elas, está a que explica o ódio de Posidon e os obstáculos que o deus antepôs ao seu retorno ao lar: Ulisses, para defender sua vida e a de seus companheiros, havia ludibriado e ofendido o gigante Polifemo, filho de Posidon, ganhando então o ódio do pai do Ciclope. Notemos, portanto, que a perseguição do herói se dá pela sua desmedida, pela ofensa que faz ao deus. Nessa parte da viagem, ganham atenção eventos maravilhosos, lugares e seres fantásticos, como Circe, feiticeira que transformava os homens em animais. Também ganha destaque a descida de Ulisses ao Hades (enfrentar o mundo dos mortos dignifica o herói e eleva o seu conhecimento), onde encontrou o vidente Tirésias e teve notícias do que lhe esperava em Ítaca (informação importante para que já se preparasse para um confronto quando chegasse em casa). Nessas aventuras, Ulisses perde seus companheiros, salvando-se por sua inteligência e moderação.

Leitura complementar

Aproveite para ler o Canto IX da *Odisseia*, onde se narra a descida do herói ao Hades, consultando o link informado no moodle.

Retomado o momento em que a narração da história havia sido suspensa para dar voz a Ulisses, o narrador conta do retorno do herói a Ítaca. Astuciosamente e com a ajuda de Atena, ele chega em sua terra disfarçado de mendigo e assim tem tempo e condição para, com a ajuda de alguns antigos servos e com a do filho, que também retorna a casa, de expulsar os invasores do seu palácio. Nessa parte, o narrador relata em detalhes a luta de Ulisses e de Telêmaco contra os pretendentes.

É você que vai analisar o Canto I da **Odisseia**, nesta semana. Para auxiliar sua leitura, propomos alguns pontos:

1. Identifique a Invocação às Musas.
2. Identifique o assunto da epopeia a partir do que o narrador pede à Musa para que lhe conte.
3. Como a história narrada na **Odisseia** se liga à história narrada na **Ilíada**?
4. Em que situação se encontra Ulisses no início da história? Que deus impedia o seu retorno ao lar?
5. Analisando a Assembleia dos deuses:
  - 5.1 O que Zeus afirma sobre os erros dos homens?
  - 5.2. De que modo Ulisses é apresentado pelos deuses? Isso contribui para sua exaltação?
  - 5.3 Que deusa se mostra, mais que todos, como protetora de Ulisses?
  - 5.4 Quais as decisões dos deuses em relação ao destino de Ulisses?
6. Qual a situação em Ítaca?
7. Qual o estratagema de Atena para se apresentar e justificar sua presença perante Telêmaco?
8. Qual a preocupação de Telêmaco?
9. Que imagem de Ulisses Telêmaco e Atena demonstram ter?
10. O que Atena aconselha a Telêmaco?
11. O exemplo dado por Atena a Ulisses já havia aparecido na fala de Zeus. De que história lendária estão falando? Essa história é apresentada como desconhecida das personagens?

Com que finalidade é aludida?

12. Que eventos maravilhosos (revelação da ordem sagrada) acontecem no Canto I?

13. Qual a situação emocional de Penélope em relação ao não retorno de Ulisses?

Depois de acompanhar, pelas respostas dadas às perguntas acima, a leitura do primeiro Canto da **Odisseia**, responda aos seguintes questionamentos, parte de sua tarefa da semana.

1. Como o tempo está organizado neste primeiro canto?
2. O que o narrador demonstra saber sobre os fatos? Ele tem um saber amplo ou restrito sobre as personagens? Analise os dois últimos parágrafos do canto e disserte sobre esse conhecimento e o tipo de visão resultante sobre o mundo narrado.
3. Qual a situação da história no início da narrativa? Em que sentido as decisões dos deuses poderão contribuir para o desenvolvimento da história?
4. Analisando o canto I, explique a seguinte afirmação do professor Donaldo Schüller: “o poema é dominado do princípio ao fim pela figura singular de Ulisses” (p. 8).
5. Que epítetos são usados para apresentar as personagens?
6. De que forma Ulisses é caracterizado? Como a narrativa consegue, mesmo sem apresentar a personagem falando ou agindo, exaltar as suas qualidades e construir uma imagem relativamente ampla de Ulisses?
7. Como os deuses se posicionam perante os homens?
8. Comparando o primeiro canto da **Odisseia** com o primeiro da **Ilíada**, quais são as semelhanças e as diferenças entre os mesmos quanto a:
  - Assunto principal
  - Personagem protagonista
  - Relação dos deuses com os homens
  - Maneira de apresentar as personagens
  - Maneira de organizar o tempo da narrativa
  - Comportamento do narrador.

---

[voltar ao sumário](#)

## 2.3 Eneida

*Quinta semana de aula*

Como já dissemos, a tradição homérica chega ao mundo romano no séc. III a. C, quando Tarento é conquistada pelos latinos, especificamente por meio da atuação de Lívio Andronico (280-204 a. C), escravo de guerra adotado por família romana, que traduz a **Odisseia** para o latim.

Tal tradução propiciou o aparecimento de outros poemas épicos, como os de Névio, **A guerra púnica**, e de Enio, **Anais**. No entanto, somente a **Eneida**, de Virgílio (70-19 a. C) foi conservada e entrou na tradição como modelo de poema épico latino. Vejamos o que diz a professora Zélia de Almeida Cardoso (1989, p.19-20) sobre o autor e sua obra:

Virgílio (Publius Virgilio Maro- 70-19 a. C.) é o épico latino por excelência, o poeta nacional do Império. Era já ele bastante conhecido nos meios artísticos e intelectuais de Roma quando, por solicitação de Augusto, se dispôs, em 29 a.C. a encetar a empresa gigantesca de escrever uma epopeia grandiosa que pudesse ombrear-se com os poemas homéricos. Além de alguns trabalhos poéticos escritos na juventude, Virgílio havia composto, por essa época, as duas grandes obras que lhe asseguraram a fama de poeta de primeira linha: as **Bucólicas**, coletânea de poemas pastoris, e as **Geórgicas**, poema didático elaborado por solicitação de Mecenas.

Conhecendo suas qualidades e sabedor de que o poeta, como havia demonstrado nesses textos, se dispunha a funcionar como verdadeiro porta-voz da política imperial, Augusto o incumbiu dessa nova missão. Durante dez anos, de 29 a 19 a.C, Virgílio trabalhou na composição do novo poema, a **Eneida** (Aeneis)

A influência de Homero na composição da **Eneida** é evidente, a começar pela estruturação dos cantos: metade dos seus doze cantos consiste em aventuras (como as de Ulisses) e metade em guerras (como na **Ilíada**). É evidente também nos múltiplos e artísticos aproveitamentos de motivos homéricos: esquema geral, metro, símiles, lançamento da narrativa *in medias res*; além da alusão a eventos e personagens já incluídos na epopeia homérica, como Guerra de Tróia, Polifemo, Cila e Caríbdis, Circe, etc.

A **Eneida** relata a saga de Eneias, como ancestral de Roma. É na **Ilíada** que Virgílio encontra a deixa literária para desenvolver o seu poema, ainda que Eneias como antecessor mítico romano já fizesse parte da tradição latina. A glória de Eneias como mito fundador e o destino de seus descendentes são anunciados no Canto XX da **Ilíada**, especificamente nos seguintes versos:

Imediatamente Posidon diz aos deuses imortais  
 Ai de mim! Sinto uma grande dor por Eneias de grande coração.  
 Que depressa baixará ao Hades, sob o braço do Pelida [Aquiles],  
 Por ter sido persuadido pelas palavras de Apolo, o que fere de longe.  
 Tolo! Não é ele [Apolo] que vai socorrê-lo contra a morte ruinosa.  
 Mas qual a necessidade de que ele sofra essas dores?  
 Inutilmente, pelos males dos outros, ele que sempre ofereceu  
 Presentes aos deuses que habitam o vasto céu?  
 Eia, vamos subtraí-lo da morte e levá-lo conosco.  
 Se, por um lado, o Cronida [Zeus] se indignaria de ver Aquiles  
 Matá-lo, por outro lado, o destino deseja vê-lo salvo,  
 Para que não pereça, sem posteridade e aniquilada,  
 A raça de Dardanos, que, dentre todos os seus filhos,  
 Nascidos dele e de uma mortal, o Crônida mais amou. [...]  
 É o poderoso Enéias que reinará, doravante, sobre os troianos,

Ele e os filhos dos seus filhos, que nascerão em seguida.

Como se observa, descendente de Dardanos, filho amado de Zeus, Eneias deve ser salvo da luta contra Aquiles. Assim manda o Destino para que ele possa ser rei dos troianos no futuro, bem como os seus descendentes. Com a queda de Troia, Eneias e um grupo de troianos partem em busca de uma nova terra. Eneias chega à península itálica, mas para conquistar o território tem que lutar com Turno, rei dos Rútulos, um dos povos que habitava a região. Vitorioso, Eneias funda o reino de Lavínio, cujo nome é originário da filha do rei Latino, Lavínia, que ele ganhou como esposa. Seu filho Iulo funda em seguida a cidade de Alba Longa, onde ele e seus descendentes reinarão por aproximadamente 300 anos. Passado esse tempo, a sacerdotisa Rheia Silvia dá à luz os gêmeos Rômulo e Remo, netos de Numitor, Rei de Alba Longa, proporcionando assim as condições para a Fundação de Roma. Releia a pesquisa feita na Unidade I sobre essas personagens.

A **Eneida** inicia quando Eneias e seus companheiros, atingidos por violenta tempestade provocada por Juno (Hera), aportam nas praias de Cartago, governada por Dido. Bem acolhido, Eneias conta a Dido o que se passara até aquele ponto da viagem, desde o desfecho da guerra de Troia, suas peripécias no mar, os obstáculos que enfrentou em terras estranhas, muito à semelhança das vividas por Ulisses. Tal narração se estende até o canto III. Violentamente apaixonada por Eneias, no canto IV, Dido tenta, de todas as formas, convencê-lo a desistir de sua missão; no entanto, aconselhado por Júpiter (Zeus), por intermédio de Mercúrio (Hermes), o herói parte, o que leva a rainha ao suicídio. Segue a narração do restante da viagem, a descida de Eneias ao Inferno (canto VI) e a chegada ao Lácio, onde trava guerra com Turno para poder se casar com Lavínia e fundar a nova Troia (VII a XII)

Como explicou a professora Zélia de Almeida Cardoso, a **Eneida** foi escrita, por solicitação do imperador Augusto, que imbuíu Virgílio da missão de defender a política imperial. Assim, o poema propõe a glorificação de Roma, de sua missão civilizadora. O interessante é como Virgílio consegue, seguindo os preceitos do modelo grego, expressar tais propósitos.

Vamos ler e analisar, a partir do roteiro abaixo, a **Eneida** de Virgílio.

1. Identifique a invocação às musas e a proposição do assunto neste canto.
2. A abertura da **Eneida** esclarece o argumento principal da narrativa, os fatos que marcam o destino do herói, que serão narrados ou aludidos no desenvolvimento do poema. Quais são esses fatos?
3. A narração principia por contar a causa de tantas aventuras e trabalhos: a oposição de Juno, esposa de Júpiter, a Eneias. Que motivos levam Juno a criar obstáculos à missão do troiano?
4. Diante da tempestade provocada por Juno com a ajuda dos ventos, que deus interfere, oferecendo ajuda a Eneias?
5. Qual o destino de Eneias, informado desde o início do canto?

6. Qual o epíteto que caracteriza o herói?
7. Vênus, mãe de Eneias com Anquises, é a deusa que protegerá o herói durante sua missão. Por isso, interpela Júpiter, cobrando dele o cumprimento de suas promessas: “nós, a tua prole, à qual prometeste um lugar no Céu, perdemos (coisa horrível!) nossos navios e, entregues à cólera de uma só deusa, somos afastados para longe das costas da Itália. É este o preço da piedade? É assim que repões o cetro em nossas mãos?” Como Júpiter responde a essa interpelação da filha?
8. Nas revelações de Júpiter sobre o futuro do herói, aparecem alusões à história de Roma. Que fatos ou nomes são explicitados nessa passagem?
9. É Vênus, na figura de uma caçadora, que dá informações a Eneias sobre a terra a que ele chegara. O que ela lhe informa? Como Eneias se apresenta a Vênus?
10. Aconselhada por Mercúrio, a mando de Júpiter, a rainha de Cartago oferece boa acolhida aos troianos. Como Vênus tenta garantir o apoio incondicional de Dido a Eneias?
11. Que expectativa o final do primeiro canto gera em relação ao desenvolvimento da narrativa?
12. De que forma a **Eneida** retoma elementos da saga de Troia?
13. Já nesse primeiro Canto, como percebemos que Eneias viveu aventuras semelhantes às de Ulisses?
14. Que semelhanças, quanto à forma de contar, notamos entre a composição virgiliana e as composições épicas homéricas?
15. Pesquise sobre o momento em que a **Eneida** é escrita, o império romano na época do imperador Augusto. A partir disso e da análise do Canto I da epopeia, explique porque podemos dizer que a narrativa joga, ficcionalmente, com elementos do passado e do presente históricos de Virgílio.

Saiba mais

O vídeo abaixo apresenta um documentário bastante esclarecedor sobre a história de Roma.

Disponível em

Virgílio busca no herói Troiano, que havia lutado na Guerra de Troia, uma origem mítica para Roma. Mistura o imaginário da epopeia homérica com lendas latinas sobre a fundação de Roma, como a de Rômulo e Remo, e também com fatos e personagens históricas do passado e do presente. É interessante, assim, como os tempos se entrecruzam na estrutura da narrativa, a partir de importantes prolepses, que apontam para o futuro da Itália, estendendo-se até chegar ao presente vivido por Virgílio (a expansão do império romano na época de Augusto). No reino dos mortos, por exemplo (Canto VI), o pai de Eneias mostra ao

filho as almas que aguardavam o momento de reencarnar-se e apresenta-lhe os futuros heróis do povo romano, entre eles Augusto. Também o escudo de Enéias, forjado por Vulcano a pedido de Vênus, apresenta os feitos grandiosos que iriam marcar o destino de Roma.

Conforme conclui Cardoso (1989, p. 26), “apreciado por seus contemporâneos, considerado modelo no Baixo Império, lido e admirado na Idade Média, Virgílio inspirou a epopeia renascentista. Dante e Camões são os épicos modernos que, mais perto, se deixaram influenciar pelo autor da Eneida”.

No estudo da literatura ocidental, a leitura das epopeias da Antiguidade Clássica é tarefa fundamental, principalmente pela influência definitiva que tem sobre a forma do gênero épico. Além do imaginário mitológico, do estilo grandiloquente, do tom altissonante, que tanto influenciaram epopeias renascentistas, como **Os Lusíadas**, também a maneira de narrar e de organizar os acontecimentos narrados deixaram marcas definitivas na forma da narrativa ocidental, mesmo no romance.

#### Sugestão

Os alunos, juntamente com a tutora presencial, podem organizar uma ou duas sessões de filmes baseados nas epopeias da Antiguidade Clássica:

**A Odisséia** (The Odissey, EUA, 1997). Direção: Andrei Konchalovsky

**Tróia** (Troy, EUA, 2004). Direção: Wolfgang Petersen.

---

[voltar ao sumário](#)

## 2.4 Fórum de discussão da unidade II

Depois de ler partes das três mais importantes epopéias da antiguidade greco-latina, discuta com os seus colegas: que tipo de mundo é representado na epopéia? Quais são os valores e as ações mais importantes nesse mundo? Quem são os heróis desse mundo?

### Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. Arte retórica e arte poética. Traduzido por Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [s.d.].

CARDOSO, Zélia de Almeida. A literatura Latina. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

HOMERO. Ilíada. Traduzida em versos por Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Tecnoprint,

[s.d.].

\_\_\_\_\_. *Ilíada*. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/iliada/index.html](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/iliada/index.html)

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/odisseia/index01.html](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/odisseia/index01.html)

JAEGGER, Werner. *Paidéia. A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LESKI, Albin. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. 10 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. Vol. 2.

SCHÜLER, Donald. *Aspectos estruturais na Ilíada*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

Literatura Greco-Latina

---

[voltar ao sumário](#)

## **UNIDADE III**

### **O DRAMA NA ANTIGUIDADE GRECO-LATINA**

#### **3.1 As características da tragédia clássica**

*Sexta e sétima semanas de aula*

Nas próximas três semanas, trabalharemos com a tragédia da antiguidade clássica, especificamente com as apresentadas em Atenas, no século V. a. C., por Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, e as produzidas por Sêneca, em Roma, no século I d. C.

As tragédias e as comédias gregas, e da mesma forma as latinas, tiveram origem em rituais religiosos. Em todo o mundo antigo, o teatro tinha um caráter religioso e popular, que aos poucos se transformou, alcançando mais tarde um caráter profano.

Leia o texto do Prof. Junito de Souza Brandão sobre a origem da tragédia, no [link](#).

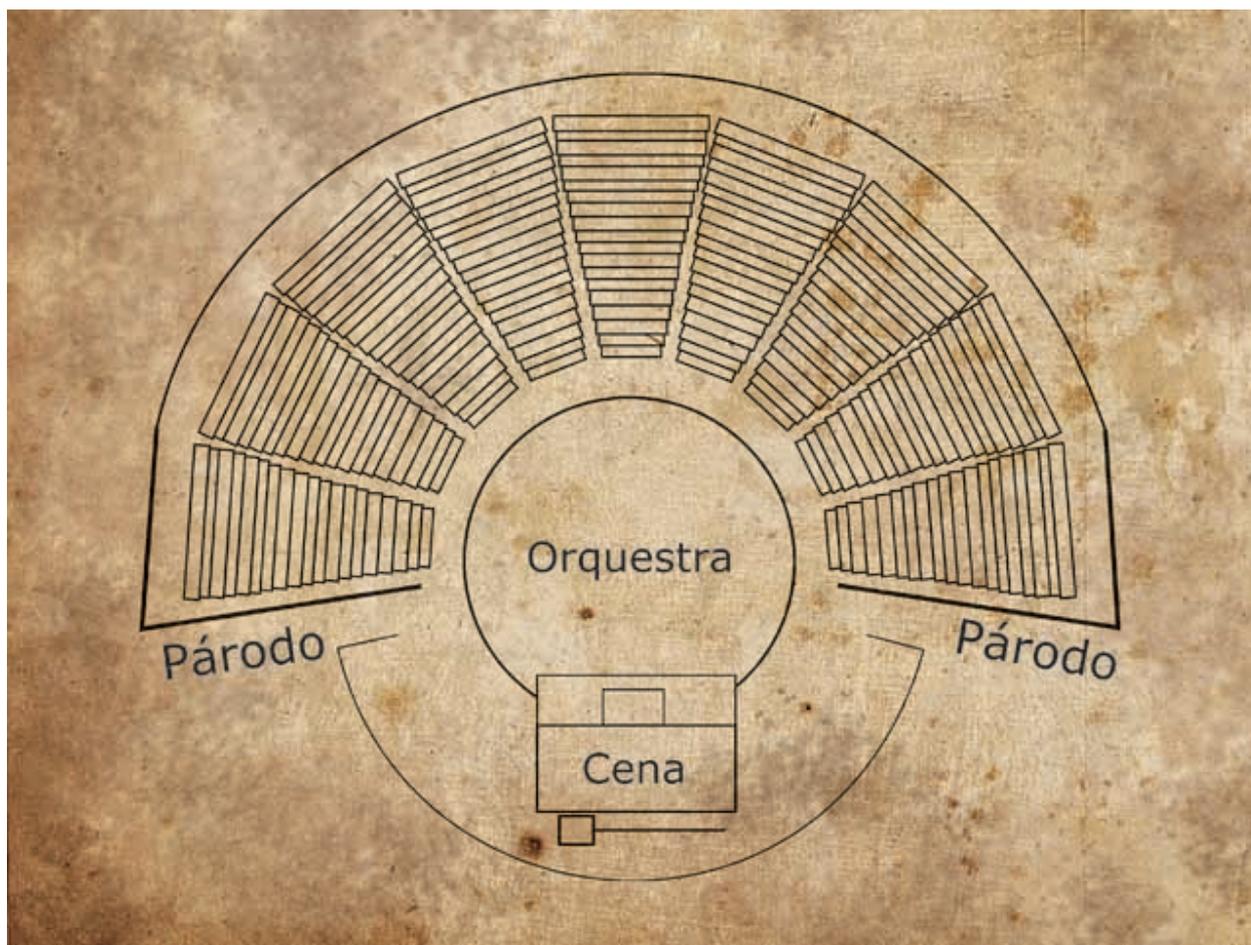
Os teatros da Grécia tinham capacidade para mais ou menos vinte e mil pessoas e, em concursos dramáticos, chegavam a ficar lotados. Isso nos permite pensar em quanto a arte dramática era popular entre os gregos. O aspecto religioso era sempre reavivado entre eles, e para isso mantinham, no centro do teatro, entre o palco e a plateia, um altar ao deus Dionísio, uma espécie de protetor das artes dramáticas e de seus respectivos poetas.

Os atores representavam usando máscaras. As máscaras faziam salientar os traços dominantes das personagens que encarnavam, permitindo a variação de papéis.

Os teatros gregos eram construídos de pedra, isto é, as arquibancadas dispostas em semicírculos concêntricos eram escavadas na rocha. Esta parte recebia o nome de *teatron* e era aí que o público se colocava. O espaço físico era dividido nos seguintes ambientes:

- *Teatro*: lugar em que se instalavam os espectadores para assistir à peça.
- *Orquestra*: área circular para dança, onde o coro fazia sua evolução e em cujo centro havia um altar a Dionísio.
- *Cena*: cabana ou tenda servindo de bastidores, para a troca de máscaras e de roupas. Boa parte da peça costumava se passar no interior da cena, por não poderem ser encenadas em público, como as cenas de assassinato ou de suicídio.
- *Proscênio*: lugar em frente da cena, onde os atores encenavam as peças.
- *Párodos*: passagens que davam acesso ao teatro e por onde entrava e saía o coro.

Veja a planta baixa de um teatro grego:



**Figura 3.1** - Planta baixa de um teatro grego.

Saiba mais

Pesquise na internet sobre a estrutura física do teatro grego. Um dos mais conhecidos é o Teatro de Dionísio, em Atenas. Há um grande número de imagens que o representam.

A organização das peças baseava-se nas seguintes partes:

- *prólogo*: parte da tragédia que precede a entrada do coro, sob o formato de monólogo ou diálogo, e que expõe o argumento da peça.
- *párodo*: primeira entrada do *coro*, após o prólogo, composto de estrofes cantadas que se respondiam. O coro era formado por um grupo de pessoas que cantava ou declamava, dançando. As falas do coro constituíam, na maioria, reflexões sobre o argumento da peça. O coro tinha um *corifeu*, um chefe, que às vezes representava uma intervenção breve nas cenas dialogadas.
- *episódio*: parte completa do drama entre dois corais;
- *estásimo*: canto coral que separa dois episódios, sem haver deslocamento do coro como no párodo.
- *êxodo*: parte completa, apresentada no final da peça, à qual não sucede canto do coro. Consistia, de fato, no último episódio, por vezes longo e complexo.

Aristóteles, o primeiro grande estudioso da tragédia grega antiga, na **Poética**, define assim a tragédia: imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, que se efetua mediante a ação de personagens em cena e que, suscitando terror e piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (catarse).

Disso precisamos entender:

- A tragédia representa a ação, diretamente pela voz das personagens, sem a mediação de um narrador, diferindo nisso da epopeia e do romance, por exemplo.
- A ação representada se refere a um homem de reputação elevada e condição superior (as famílias nobres e/ou reais são os principais alvos de interesse), como acontecia na epopeia, cujo infortúnio não o atinge por vício ou perversidade, mas por algum erro ou fraqueza.
- A tragédia concentra-se num ponto relativamente breve da intriga, quando o herói já está prestes a passar da fortuna à infelicidade, enquanto a epopeia pode estender-se no tempo e dar atenção a muitos e diferentes episódios. A tragédia, para provocar a *tensão*, concentra-se ao máximo ao redor de uma personagem e de um assunto, suprimindo todo o excedente, restringindo o tempo e economizando o espaço.
- A tragédia na Grécia antiga usava de diferentes metros, da dança e da música. Por isso, Aristóteles diz que ela tem ritmo, melodia e canto (linguagem ornamentada).
- O efeito da tragédia é conduzir o espectador a uma *catarse*, ou seja, provocar nele a compaixão e o temor e purificá-lo dessas emoções, de maneira que, ao abandonar o recinto do teatro, sintam-se puro, elevado. Quanto mais intensa a tensão, maior o efeito catártico. Entre as ações, mostram-se mais terríveis e mais inspiradoras de piedade as que se passam entre pessoas que mantêm algum laço fraterno ou de sangue recíproco; também as que se passam com pessoas de status elevado, pois menos se espera que elas sejam atingidas pela desgraça.

Aristóteles explica como se desenvolve a intriga. Para passar da felicidade à desdita, a tragédia se organiza em peripécias, reconhecimentos e patético.

- *Peripécia*: é a mutação dos sucessos no seu contrário (por ex. quando acontece o contrário do que o protagonista esperava ou planejava), ocorrida verossímil e necessariamente.
- *Reconhecimento*: passagem da ignorância ao conhecimento (quando o protagonista reconhece a verdade de uma situação, descobre a identidade de outra personagem ou chega a uma conclusão sobre si mesmo). Os reconhecimentos são de várias espécies: os que se efetuem por meio de sinais; os que acontecem por urdiduras do poeta; os que se dão pelo despertar da lembrança, quando alguém traz à mente determinada situação por ter visto algo; os que decorrem de um silogismo (de uma dedução a partir de certas premissas); os derivados da própria intriga, quando a surpresa resulta de modo mais natural. Quando o reconhecimento ocorre juntamente com a peripécia, é maior o potencial catártico do drama.
- *Patético*: é a catástrofe propriamente dita, a ação perniciosa ou dolorosa.

O teatro romano tem sua origem ligada diretamente ao grego, e essa imitação é facilitada pelo contato com a cultura helênica (após a conquista de Tarento), propiciado especialmente por Lívio Andronico, que traduziu obras de Homero e dos principais autores

do drama grego. Tais traduções abriram caminho para a produção de tragédias latinas, de diferentes autores, das quais, no entanto, restaram, quando muito, fragmentos. São as tragédias de Sêneca, escritas no século I a.C., as que mais conhecemos pela sua conservação e qualidade.

Com explica a professora Andrea do Roccio Souto, “em Roma, apesar de o teatro ter origens religiosas, pois também provinha de festas populares de agradecimentos aos deuses pela colheita, firmou-se sob o aspecto profano, sendo encarado pelos latinos como divertimento”. (1998, p.14)

o edifício teatral romano foi uma adaptação dos últimos teatros gregos. Construíram-se em Roma prédios autônomos, em terreno plano, não mais escavados nas colinas. O *teatron* reduziu-se a um semicírculo perfeito, destinando-se a outra metade ao palco (*proscenium*), que se tornou assim muito largo. Como não havia coro para atuar na orquestra, a metade da circunferência que restou era ocupada pelos senadores. [...] o edifício fechou-se e, desintegrado da natureza, não foi mais também o centro de atração para um grande público popular. (MAGALDI, 1991, p.45-46)

Portanto, o lugar onde antes ficava a orquestra, que era destinado a Dionísio, em Roma, passou a pertencer aos senadores. “Se para os gregos o teatro era sobretudo a comunhão com o divino, para os romanos o teatro tinha um duplo caráter social: num primeiro momento, para o público, era divertimento, atingindo a população geral; mais tarde, o teatro passou a ser o ponto de encontro da refinada sociedade de Roma, elitizando-se” (SOUTO, 1998, p.14). Nessa época, as camadas populares da sociedade romana passam a preferir arenas, circos e hipódromos.

---

[voltar ao sumário](#)

### 3.2 A tragédia grega

A forma improvisada da tragédia clássica grega foi sofrendo modificações. Téspis, considerado o pai dessa espécie dramática, usou a *máscara* para possibilitar que um único ator representasse diferentes papéis. Nos três grandes tragediógrafos do séc. V - Ésquilo, Sófocles e Eurípedes -, aparece já bem definido o papel do ator principal, o elenco aos poucos alarga-se para três atores em cena, fixam-se as partes constitutivas do texto trágico. Aristóteles comenta o papel de Ésquilo e Sófocles nessa evolução: “Ésquilo foi o primeiro que elevou de um a dois o número de atores, diminui a importância do coro [que tomava a maior parte da tragédia] e fez do diálogo protagonista. Sófocles introduziu três atores e a cenografia.” (s.d, p. 108). Eurípedes é responsável por duas principais inovações: o prólogo

(espécie de resumo da tragédia, dos acontecimentos antecedentes ao momento trágico focalizado) e o recurso cenográfico *deus ex machina* (literalmente, “deus surgido da máquina”, baixado por um guindaste no meio da encenação para solucionar as pontas soltas da história).

#### Leitura complementar

Leia mais sobre a evolução do gênero dramático no [link](#).

Ésquilo, Sófocles e Eurípedes colhem os assuntos para as suas obras na mitologia e nas lendas heroicas, em muito do que foi legado por Homero e Hesíodo. Mas são as divergências entre os modos de representar o homem em luta com seu destino que mais chamam a atenção no desenvolvimento da tragédia grega.

Para dar uma noção do desenvolvimento da tragédia grega, selecionamos de cada autor uma ou mais de suas obras principais e apresentamos a mesma como exemplo. Como leitura complementar, você poderá ler tais peças integralmente no moodle, pois estarão disponíveis em link.

Ésquilo, nascido em Elêusis, no século VI a. C, escreveu **Os Persas** (472 a.C.), **Sete contra Tebas** (467 a.C.), **As Suplicantes** (c. 463 a.C.), **Prometeu Acorrentado** (c. 462-459 a.C.), **Agamenón** (458 a.C.), **Coéforas** (458 a.C.) e **Eumênides** (458 a.C.), e outras tantas tragédias, no entanto só as citadas foram conservadas. As três últimas formam uma trilogia, pois versam sobre a sucessão de mortes ocorridas na família do átrida Agamenon, provocadas por membros da própria família.

Relembre a história de Agamenon, retomando a pesquisa feita no primeiro módulo.

É essa trilogia que passaremos a apresentar. Em **Agamenon**, encena-se a morte do rei grego pelas mãos da esposa Clitmnestra e do seu amante Egisto, quando retorna ao lar após anos em luta contra Troia. **Coéforas** representa Orestes, o filho de Agamenon, como justiceiro do crime da mãe e do amante, ganhando com isso a perseguição das Erínias, que punem os crimes realizados na consanguinidade. **Eumênides** traz o julgamento de Orestes, no tribunal de Atenas: a deusa da sabedoria preside o júri, formado por 12 atenienses; Apolo é o advogado do réu, e as Erínias, suas acusadoras; ao fim, Orestes é absolvido pelo voto de Atena. Principalmente nessa última peça, Ésquilo intervém no mito (que já havia sido referido, por exemplo, na **Odisseia**), fazendo ressaltar as intenções do seu teatro.

#### Links

[Agamenon](#), [Coéforas](#) e [Eumênides](#), de Ésquilo.

A série de mortes encenada na trilogia liga-se a crimes envolvendo a família de Agamenon. Um deles foi praticado pelo pai de Agamenon, Atreu. Atreu havia matado os filhos do seu

irmão Tieste e servido as carnes dos pequenos ao pai. O Destino pedia, pois, que o filho de Atreu, Agamenon, pagasse pela culpa do pai.

A maneira como estão configuradas as peças da trilogia encadeia três atos de justiça, fazendo valer o que já está dito no desfecho da primeira peça “Enquanto Zeus reinar, vigorará esta lei: castigue-se o culpado”. Clitmnestra é um instrumento de justiça perante a *hybris* de Agamenon que, na sua ambição de glória, sacrificou a própria filha em honra aos deuses, em troca do sucesso na guerra de Troia. Na peça, o sacrifício de Ifigênia ganha ainda maior realce, mediante a participação do coro, num *párodo* de várias estrofes que se refere ao ato do rei como um grande erro, que não demorará a ser punido. Clitmnestra vingará a filha, o seu próprio sangue derramado. Ajudando-a, Egisto, filho de Tieste, vingará-se em Agamenon dos assassinatos de Atreu. Com tal atitude, os dois passam a ser os acusados, recebendo do coro, no desfecho da obra, a promessa de castigo.

Em **Coéforas**, Orestes é o instrumento de justiça perante a *hybris* da mãe, que se deixara levar pelo adultério e pela vingança. Obedecendo ao conselho de Apolo, mas também inclinado por si mesmo à vingança, Orestes pune a morte do pai. Ainda que titubeando no momento de matar Clitmnestra, entra como assassínio no círculo da obcecação, crime e expiação que envolve a sua estirpe. Daí a perseguição das Erínias, as filhas da Noite, vingadoras inexoráveis dos crimes na consanguinidade, que passam a atormentá-lo no final da peça, criando-se com isso nova expectativa de punição.

Parece bastante significativa a intervenção de Apolo nessa tragédia. Por Apolo, a justiça dos deuses olímpicos se impõe, impulsionando Orestes a agir, ainda que esse não tivesse isento de responsabilidade pelo que fez. Também por isso é que Orestes tem a quem recorrer em **Eumênides**. Dando proteção ao filho de Agamenon, Apolo e Atena, reis olímpicos, entram em confronto com a lei dos antigos deuses, as Erínias. Atena é quem dá o último voto, que decide pela absolvição de Orestes, ao mesmo tempo em que acalma, pela diplomacia e promessas de glória, as deusas das trevas que puniam na maneira antiga e que então se transformam nas Eumênides (as benevolentes).

Ésquilo assim representa Zeus como soberano, justo e equitativo, superior ao destino cego, que castiga e recompensa os merecedores. Do início ao fim da trilogia, principalmente nas palavras do coro soa a sede de justiça e a crença de que Zeus a garantirá, mais cedo ou mais tarde, deixando claro porque Ésquilo é conhecido como o poeta da justiça.

Sófocles, considerado pelos Atenenses da época, como o mais bem sucedido dramaturgo, escreveu aproximadamente cento e vinte peças, das quais apenas sete restaram: **Antígona** (444 a. C), **Ajax** (441 a. C), **Édipo Rei** (430 a. C), **Electra** (420 a. C), **As traquínicas** (414 a. C), **Filoctetes** (409 a. C) e **Édipo em Colono** (406 a. C). Observemos como Sófocles (496 a.C. – 406 a.C) representa o destino, a ordem divina e a relação do homem com tal ordem, a partir do exemplo de **Antígona**.

Link

Leia [Antígona](#).

Releia a história de Antígona, objeto de pesquisa na primeira unidade.

Em **Antígona**, é representada a desmedida do rei Creonte, governador de Tebas, ao insistir

em levar até o fim aquilo que considera um direito do estado: deixar sem sepultura o corpo de quem traiu a pátria. Polínicos, filho de Édipo e irmão de Antígona, provocou uma guerra contra Tebas e morreu como traidor do seu povo. De acordo com os conceitos do direito grego, era lícito negar-lhe sepultura na sua terra natal, embora pudesse ser sepultado em qualquer outra parte. Entretanto, no intuito de punir a traição, Creonte vai muito mais longe. Coloca guardas junto ao cadáver para que apodreça ao Sol e seja devorado pelas aves, negando-lhe o direito de enterro. Contra tal ato se revolta Antígona, que exige o enterro do corpo do irmão e se nega a aceitar as ordens do rei, por isso ela é condenada a ser enterrada viva.

Creonte não é um mero malvado que, conscientemente, quer a injustiça. “Está tão irremediavelmente obstinado pela crença no poder sem limites do estado e no seu próprio – que considera idênticos – que a sua caminhada para o abismo através da *hybris* não é apenas exemplo moral, mas também um trecho de autêntica tragédia”, como diz Albin Lesky (1995, 309). Obstinado, Creonte não ouve o seu filho, noivo de Antígona, quando o aconselha a voltar atrás, lembrando a recriminação da comunidade a teimosia do pai; nem mesmo escuta os deuses que reclamam, através do vidente Tirésias, os direitos do morto. Assim, pela sua *hybris*, Creonte provoca uma catástrofe: a morte do próprio filho, noivo de Antígona que escolhe morrer com ela, e a de sua mulher, que se suicida quando encontra o filho morto.

Por sua vez, Antígona, lutando pelas leis eternas e imutáveis dos deuses, demonstra um sentimento religioso profundo e um grande amor fraterno, pelos quais é capaz de morrer. Representa, pois, a grande resistência às ordens do Estado.

Por **Antígona** já se vê que, no teatro de Sófocles, é imperativo ao homem reconhecer o absoluto que os deuses colocaram acima dele. Se desprezar a ordem eterna, o Destino traçado, arrastará a si mesmo e à comunidade para a destruição.

A força dessa ordem eterna, a qual deve ser respeitada, mostra-se ainda mais notadamente em **Édipo Rei**, que estudaremos nesta unidade. Quanto mais Édipo procura desviar-se do caminho profetizado pelos oráculos, mais anda ao encontro do seu destino.

Diferente é o entendimento de Eurípedes (484 a. C- 406 a.C), que subvaloriza na composição da peça a intervenção de forças divinas no destino do homem, assim desgastando-se a ideia da legitimidade do poder dos deuses. Por isso, não foi tão apreciado no seu tempo. A posteridade, no entanto, reservou-lhe a glória, tornando-se um dos dramaturgos mais imitados no período clássico da literatura europeia.

Eurípedes foi o autor de quase uma centena de peças, restando conservadas 18 delas. Entre elas, algumas das mais conhecidas são **Alceste** (438 a.C), **Medeia** (431 a.C), **Hipólito** (428 a.C), **As Troianas** (415 a.C), **Orestes** (408 a.C), **As bacantes** (representada depois da morte do poeta).

Selecionamos como exemplo **Medeia**, uma das mais lembradas. Relembra a história de Medeia, relendo a pesquisa feita na primeira unidade.

Link

Leia [Medeia](#).

---

Conforme explica Albin Lesky (1995), Eurípides introduziu uma inovação radical no mito, respeitante especificamente à finalidade da morte dos filhos, cujo assassinato se torna na peça um modo de Medeia se vingar da traição do marido. Com isso, toda a ação se move em função do amor desenfreado de Medeia, capaz de levá-la a tão desmedido ato.

Fica patente na peça os profundos sentimentos de Medeia, que se mostra em intenso conflito: ela ama e ao mesmo tempo odeia Jasão; adora os filhos e ao mesmo tempo sabe que são o meio mais eficaz de atingir o pai; por isso parece aconselhar-se a si mesma o tempo todo para que não desista na hora derradeira. Como o drama muito bem prepara, é só com uma última grande batalha (num monólogo cheio de interrogações) contra os sentimentos do amor maternal, que ela se decide pelo crime: “Compreendo o crime que tenho a audácia de praticar, mas a paixão é mais forte que a razão”.

Assim, Eurípides não deixa dúvidas: é a *Paixão* e não o Destino que arrasta Medeia para o crime; não é a lei religiosa de Ésquilo que reclama a justiça (aproveitamento que seria possível, pois na bagagem de Jasão e Medeia já havia muitos crimes, segundo a lenda), mas o ímpeto selvagem dos sentimentos da protagonista. E o aparecimento do carro de Hélio (deus Sol, pai de Medeia) ao final da peça - num legítimo “deus ex machina”, inesperado já que o deus não interferira na peça - por isso mesmo se mostra como um artifício convencional.

Portanto, em Eurípides, mesmo que a inquietação religiosa não desapareça de todo, o evento trágico já não nasce da força do conflito entre o homem e os deuses, a racionalidade humana e o mito, mas das oposições que ganham vida na própria alma do homem. E é justamente por esse motivo que o teatro de épocas posteriores costuma se aproximar mais de Eurípides do que de Ésquilo e Sófocles. Os homens, com as suas misérias e temores, as suas esperanças e projetos, ocupam o centro da tragédia. Nisto consiste a mestria de Eurípides: abriu ele ao espaço dramático os grandes domínios da alma e, nesse sentido, pode-se falar da importância do elemento psicológico em sua obra.

---

[voltar ao sumário](#)

### 3.3 A tragédia romana

A Lucius Annaeus Seneca (4 d.C. - 65 d.C.) atribui-se a autoria de nove tragédias francamente inspiradas no modelo grego, especialmente em Eurípides: **As Fenícias** (inacabada), **A Loucura de Hércules**, **Hércules no Eta**, **Édipo**, **Fedra**, **Medéia**, **Tiestes**, **Agamenon** e **As Troianas** (todas na íntegra).

As peças de Sêneca não se destinavam à representação, o mais provável é que eram compostas para leitura e declamação, tendo como leitores ou ouvintes uma espécie de elite social (CARDOSO, 2005). Suas obras contêm cenas escabrosas, de horror e de violência, que não poderiam ser representadas no palco (como a em que Medeia assassina os próprios filhos e joga um deles aos pés de Jasão, postado no andar inferior do palácio), muitas vezes

ferindo o “decoro convencional”.

Inspiradas nas tragédias áticas, sobretudo em Eurípedes, mas tendo também influência dos dramas latinos que o antecederam, as peças de Sêneca se distanciam em vários aspectos dos seus modelos principais (CARDOSO, 2005, p.28- 36), inclusive por reformularem, em certos pormenores, as lendas mitológicas gregas. São inferiores às gregas, principalmente no tocante à teatralidade, falta-lhes a força dramática proveniente da ação e do contraste de caracteres; também pelo abuso dos solilóquios, fazendo extensas reflexões, ao invés de utilizar o diálogo, elemento que facilita a tensão dramática. Mais estática, a ação é movida pelo drama psicológico das personagens. O valor das peças depende principalmente da construção das personagens, que se mostram dotadas de grande vigor, por meio da acentuação intencional de traços de personalidade. A linguagem possui muitos traços retóricos, e é comum a expressão de pensamentos filosóficos notadamente através de sentenças morais (Sêneca se consagrou também como filósofo, escrevendo tratados **Sobre a ira, Sobre a brevidade da vida, Sobre a tranquilidade do espírito**, etc.). Muitas vezes, as situações trágicas representadas são dadas como exemplo das consequências do descontrole e da razão, temas da filosofia senequiana.

Vejamos como Sêneca representa **Medeia**, baseado na mesma personagem grega que inspirou Eurípedes.

Zélia de Almeida Cardoso (2005) dedica um capítulo à análise da intertextualidade na **Medeia**, de Sêneca, comparando diretamente o texto desse autor com o de Eurípedes. Segundo ela, já nos prólogos as duas tragédias são diferentes, mostrando como distintos os traços de personalidades das duas protagonistas. Enquanto a Medeia de Eurípedes chora a sua desgraça, desamparada, almejando a própria morte, bem como a do esposo e a dos filhos, a de Sêneca se deixa acometer pelo furor, invocando as Fúrias, autoconfiante e consciente do seu poder.

Conforme essa primeira impressão, a Medeia de Sêneca continua a se mostrar como uma personagem sobrehumana, feiticeira, demoníaca; diferente da de Eurípedes que se mostra dividida entre conflitos bem humanos, como a paixão ao marido e o amor aos filhos. Tal diferença pode ser observada na atenção que a peça de Sêneca dá à caracterização da personagem como uma feiticeira: o aspecto exterior, as palavras endereçadas aos deuses infernais, as terríveis imprecções, a manipulação dos venenos (segundo Cardoso, a caricaturização da personagem senequiana nesse sentido pode ter nascido mesmo de um dado histórico, havendo notícias na época de envenenadoras profissionais que prestavam serviços à casa dos imperadores).

Medeia deixa claro desde o início sua intenção de vingar-se de todos, matando a jovem noiva, com a qual seu marido lhe traíra, e o pai dela, o rei Creonte. Em nenhum momento titubeia na hora de matar os filhos, atirando o cadáver das crianças aos pés do pai. Ela representa, pois, a loucura, a cegueira total, a perda do discernimento. Enfim, Sêneca acentua traços do caráter da personagem ao máximo, tornando-a uma “grandiosa caricatura trágica”.

Ainda que mantendo diferenças estruturais, as tragédias de Sêneca e de Eurípedes se aproximam num ponto: “a catástrofe não é provocada por forças estranhas ao ser humano, exteriores e superiores. Desencadeia-a o próprio homem no momento em que cede às paixões e repudia a razão” (CARDOSO, 1989, p.49).

---

Como se observa nessas metamorfoses da grande e inesquecível tragédia grego-latina, o destino trágico do herói também vai se metamorfoseando. Da falha estrutural dos primeiros dramas, profundamente ligados ao Destino traçado pelos deuses, a tragédia passa a ser regida aos poucos pelo caráter do herói e é assim que chega ao Renascimento, já com a contribuição do Cristianismo.

Leitura complementar

Quem quiser ler mais sobre a história do teatro ocidental, pode consultar [aqui](#).

---

[voltar ao sumário](#)

### 3.4 Édipo Rei

*Oitava semana de aula*

Vamos agora fazer um estudo direcionado de uma das peças mais conhecidas da antiguidade grego-latina - o **Édipo Rei**, de Sófocles, considerada modelo exemplar do texto trágico por Aristóteles, na **Poética**. Com base neste estudo, em grupo de três alunos, deverá ser desenvolvido um texto analítico sobre a tragédia.

Roteiro de leitura para Édipo Rei:

Como já dissemos, a literatura grega se alimenta dos mitos guardados na memória coletiva. Sófocles, ao compor Édipo Rei, fundamenta sua peça na lenda ligada ao rei de Tebas, Édipo. Então, a audiência de Sófocles quando assistia à peça já conhecia a história da qual o drama tratava. Na Grécia antiga, as histórias ligadas à casa real de Tebas eram apenas superadas pela fama da Guerra de Troia.

Esta é a história que o espectador já conhecia:

Cerca de duas gerações antes da expedição a Troia, Laio e Jocasta, os rei de Tebas, foram advertidos pelo oráculo de Apolo, em delfos, de que seu filho recém-nascido estaria um dia destinado a matar o pai e casar com a mãe. Ficaram horrorizados com esta profecia e delinearam um plano que, pensavam, iria contrariá-la. Então, Laio trespassou os pés do bebê com um prego, para impedir de andar, e deu-o em segredo a um pastor, com ordens para abandonar a criança nas montanhas, onde morreria de frio.

Este pastor era um homem piedoso e teve compaixão da inocente criança. quando chegou às montanhas, entregou o bebê a um a um amigo, um vaqueiro de Corinto, sem lhe revelar a

identidade do recém-nascido. Pediu ao Coríntio para levar a criança para longe de Tebas e mais tarde comunicou a Laio que a sua ordem fora cumprida.

O vaqueiro era um servo de Políbio, rei de Corinto. Quando regressou a casa, levou o bebê à presença de seu amo e disse-lhe que o encontrara sozinho nas montanhas. Políbio e sua mulher, Mérope, não tinham filhos. Adotaram a criança e chamaram-lhe de Édipo (Pé inchado), por causa do ferimento. O feliz casal fingiu que Édipo era seu filho e criaram-no como príncipe de Corinto.

Quando Édipo cresceu, ouviu vagos rumores sobre Políbio não ser o seu verdadeiro pai. Estas histórias perturbaram-no e dirigiu-se então a Delfos para saber do oráculo a verdade. Como respostas às suas perguntas, foi-lhe repetida a profecia original. Édipo foi informado de que estava determinado que mataria o pai e casaria com a mãe. Acreditando que Políbio e Mérope eram seus pais e não desejando fazer-lhes mal, Édipo decidiu não regressar a Corinto enquanto eles estivessem vivos.

Empreendeu, assim, uma viagem pela Grécia e chegou, por acaso, às proximidades de Tebas a qual nessa altura, se encontrava devastada por um monstro selvagem, a Esfinge. Chegando a um cruzamento, Édipo encontrou um velho numa carruagem, escoltado por vários servos. Era Laio, a caminho de Delfos, que ia tentar descobrir como livrar Tebas do referido monstro.

Ambos, Laio e Édipo, eram facilmente irritáveis e discutiram pela posse do direito de passagem. Laio insultou e atacou Édipo. Este defendeu-se, matando o rei e seus criados. Após o sucedido, prosseguiu o seu caminho para Tebas, ignorando o nome de suas vítimas.

Às portas da cidade, Édipo encontrou a esfinge e, decifrando o misterioso enigma proposto por ela, matou-a. O povo de Tebas aclamou-o como grande herói. Quando se soube que Laio estava morto, supostamente assassinado por malfetores, Édipo ascendeu ao trono como novo rei. Casou com Jocasta e tiveram quatro filhos, Etéocles, Polinices, Antígona e Ismene. Estava cumprida a profecia. (Síntese apresentada por Robert J. Milch, s.d.)

O interessante é como Sófocles manipula a lenda para fortalecer a tensão dramática, mantendo a concentração da intriga em torno de uma única ação, desenvolvida num único dia, em frente ao palácio de Tebas, e como, por meio da ironia trágica, reforça a ideia de que o Destino é implacável: quanto mais se foge dele, mais próximo dele se está.

Saiba mais

“Na tragédia grega, a ironia manifestava-se quando o desejo do protagonista era frustrado pelos deuses ou pelos desígnios insondáveis do alto: correspondia, no caso, à ironia do destino. No teatro moderno, a ironia decorre da surpresa e do suspense, ligados a um pormenor do enredo que é do conhecimento dos espectadores, mas não da personagem envolvida. Num caso e noutro, a ironia dramática ou ironia trágica resulta de a personagem estar serenamente despreocupada de que a situação, como esta lhe parece, é o contrário da situação real” (MOISÉS, 2004, p.247).

1. Divida a peça nas seguintes partes e resuma, em poucas linhas, o que ocorre em cada uma:

Prólogo:

Párodos:

Primeiro episódio:

Primeiro estásimo:

Segundo episódio:

Segundo estásimo:

Terceiro episódio:

Terceiro estásimo:

Quarto episódio:

Quarto estásimo:

Êxodo:

2. Prólogo: note que o diálogo de Édipo com o Sacerdote e com Creonte funcionam como prólogo, pois contextualizam a ação que será desenvolvida, apresentando o desencadeamento da intriga.

- a. A partir da análise do prólogo, explique qual a situação de Tebas, o contexto que desencadeia a ação.
- b. Que atitude toma Édipo perante essa situação?
- c. Analise o modo como o sacerdote se refere a Édipo e o modo como Édipo se refere ao povo de Tebas. Quais as qualidades de Édipo e sua imagem perante o povo?
- d. Conforme o que o oráculo informa a Creonte, qual a causa da peste?
- e. Analise a seguinte fala de Édipo:

É digna de Apolo, e de ti, a solicitude que tendes pelo morto; por isso mesmo ver-me-eis secundando vosso esforço, a fim de reabilitar e vingar a divindade e o país ao mesmo tempo. E não será por um estranho, mas no meu interesse, que resolvo punir esse crime; quem quer que haja sido o assassino do rei Laio, bem pode querer, por igual forma, ferir-me com a mesma audácia. Auxiliando-vos, portanto, eu sirvo a minha própria causa. Eia, depressa, meus filhos! Erguei-vos e tomai vossas palmas de suplicantes; que outros convoquem os cidadãos de Cadmo; eu não recuarei diante de obstáculo algum! Com o auxílio do deus, ou seremos todos felizes, ou ver-se-á nossa total ruína.

- a. O espectador sabe que Édipo é o assassino de Laio, então que efeito de sentido essa fala tem?

3. Párodos:

- a. Leia a primeira participação do coro. Qual o papel dessa intervenção do coro para o sentido da peça?

#### 4. Primeiro episódio:

- a. Analise a seguinte declaração de Édipo: “ao criminoso desconhecido, eu quero que seja para sempre maldito! Quer haja cometido o crime só, quer tenha tido cúmplices, que seja rigorosamente punido, arrastando, na desgraça, uma vida miserável... E se algum dia eu o recebi voluntariamente no meu lar, que sobre mim recaia essa maldição e os males que ela trará!”. Agora, explique porque esta fala de Édipo está atravessada de ironia dramática.
- b. Considerando o diálogo de Édipo com Tirésias, qual o erro de Édipo? Que implicações tal erro pode ter?
- c. Analise as falas de Tirésias e demonstre porque elas também estão carregadas de ironia trágica se relacionadas ao destino de Édipo.
- d. Que função têm as afirmações de Tirésias sobre o assassino de Laio para o sentido da peça?

#### 5. Primeiro estásimo:

- a. Qual o papel do coro nesse estásimo?

#### 6. Segundo episódio

- a. Analise o diálogo de Édipo com Creonte, que tipo de erro comete o rei novamente?
- b. Tentando apaziguar Édipo, a rainha Jocasta conta-lhe o que sabe sobre o assassinato de Laio. No entanto, notemos que quanto mais informações Jocasta traz, a pedido de Édipo e na tentativa de apaziguá-lo, mais o atormenta. Que consequências têm essas informações para a progressão da ação?
- c. Que tipo de postura Jocasta apresenta em relação aos deuses?
- d. Nesse episódio, Édipo começa a desconfiar de parte da verdade. Como o drama acentua o clima trágico e dá uma ideia da catástrofe que se abateria sobre Édipo?

#### 7. Segundo estásimo

- a. Sobre o que reflete o coro neste estásimo? Como essa reflexão se relaciona com a cena que acaba de ser representada?

#### 8. Terceiro episódio

- a. Diante da notícia do mensageiro de que Políbio havia morrido, qual a reação de Édipo e Jocasta?
- b. O mensageiro que chega julga trazer boas notícias, na realidade impele a tragédia para o seu clímax. Explique essa afirmação, levando em conta os conceitos de *reconhecimento* e *peripécia* apresentados no início da unidade.
- c. Que sentido tem a reação de Jocasta nesse ponto?

---

9. Terceiro estásimo:

- a. O que canta o coro nesse curto estásimo?

10. Quarto episódio

- a. Porque o servo de Laio titubeia, negando-se a falar a verdade?  
b. Qual a postura de Édipo em relação ao servo que não quer falar?  
c. Que função tem esse episódio na intriga da peça?

11. Quarto estásimo

- a. Sobre o que reflete o coro nesse estásimo? Que efeito tal reflexão tem para o sentido do drama?

12. Êxodo

- a. Que parte da intriga os diálogos travados nesse episódio apresenta? Como o texto acentua o sentido da catástrofe, da desgraça que se abate sobre Édipo?

13. A partir da leitura feita, explicita sua compreensão de alguns pontos:

- a. Composição da intriga: reconhecimentos, peripécia, catástrofe; papel de Jocasta, do mensageiro e do servo na intriga.  
b. Papel do coro para o sentido de toda a peça, levando em conta também o diálogo do Corifeu, com Édipo.  
c. Personalidade de Édipo e sua (ir)responsabilidade diante do Destino.  
d. Concepção religiosa pressuposta no desenvolvimento da ação: papel dos deuses e do destino.

---

[voltar ao sumário](#)

### 3.5 Fórum de discussão da unidade III

Discuta com os seus colegas sobre os aspectos que mais chamaram sua atenção no estudo da tragédia clássica antiga.

---

## Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. de Eudoro de Souza. 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, s.d.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Estudos sobre as tragédia de Sêneca**. São Paulo: Alameda, 2005.
- EURÍPEDES. **Medeia**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- ÉSQUILO. **Oréstia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- LESKI, Albin. **História da literatura grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1991.
- MILCH, Robert. J. **Sófocles**. Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. Trad. de Madalena Esteves. Lisboa: Europa-America, s.d.
- MOISES, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- SÊNECA. **Obras**. Medeia. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/edipo/index.html](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/edipo/index.html)
- SOUTO, Andre do Roccio. **A dramaturgia e sua história milenar**. São Leopoldo: Unissinos, 1998.

Literatura Greco-Latina

---

[voltar ao sumário](#)