

Symbolon I

AMOR E AMIZADE

Em...

Homero

Sófocles

Eurípides

Platão

Ovídio

Petrônio

Jean Jouffroy

editado por

BELMIRO FERNANDES PEREIRA

JORGE DESERTO

PORTO 2009

FICHA TÉCNICA

TÍTULO: SYMBOLON I – AMOR E AMIZADE

ORGANIZAÇÃO: BELMIRO FERNANDES PEREIRA E JORGE DESERTO

EDIÇÃO: FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

ANO DE EDIÇÃO: 2009

COLECÇÃO: SYMBOLON

CONCEPÇÃO GRÁFICA: Sereer, Soluções Editoriais

TIRAGEM: 150 exemplares

DEPÓSITO LEGAL: 304847/10

ISBN: 978-972-8932-55-8

ÍNDICE

IN LIMINE	
Belmiro Fernandes Pereira	5
ULISSES E NAUSÍCAA OU O DESENCONTRO DO AMOR	
Frederico Lourenço	9
AMOR E AMIZADE EM SÓFOCLES	
Marta Várzeas	19
AMOR E AMIZADE EM EURÍPIDES. OS CASOS DE PÍLADES E DE ELECTRA	
Jorge Deserto	31
AMOR, AMIZADE E FILOSOFIA EM PLATÃO	
Maria Teresa Schiappa de Azevedo	43
AMOR E AMIZADE EM OVÍDIO	
Carlos Ascenso André	57
AMOR E AMIZADE NO <i>SATYRICON</i> DE PETRÓNIO	
Delfim Leão	73
OS MEMBROS DA GERAÇÃO DE AVIS: AMIZADES, INIMIZADES E FALTA DE EXEMPLARIDADE	
Manuel Ramos	91
BIBLIOGRAFIA	115

In Limine

«(...) *nos vices et nos vertus ont des modèles grecs*»,
Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*

Uma breve explicação é devida ao inaugurarmos os colóquios *Symbolon*. Para pensar fórmulas e conceitos que ainda hoje modelam, de modo mais ou menos reconhecível, a civilização europeia, a área de estudos clássicos do Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos quis criar, em *sinal de reconhecimento*, uma ocasião de encontro com tradutores e investigadores que nos podem conduzir até aos *símbolos* do mundo moral, político e religioso da antiguidade greco-latina. Nesta primeira série de colóquios, reflectiremos sobre algumas ideias ético-retóricas que vieram a configurar, implícita ou explicitamente, uma *teoria* das emoções. Difundidas em muitos catálogos de virtudes e vícios, essas representações marcaram indelevelmente a vida intelectual do Ocidente; a título meramente ilustrativo, recordem-se a *tractatio* que oferece a primeira retórica latina sobre a tópica do discurso epidíctico, a leitura alegórica da *Eneida* praticada da Antiguidade até ao fim do período do Renascimento ou o modo como, a partir do séc. XIII, as artes de pregar reutilizam a antiga preceptística ético-retórica – a regra franciscana, como se sabe, recomen-

dará aos frades mendicantes que preguem *annuntiando vitia et virtutes, poenam et gloriam cum brevitare sermonis*¹.

Neste primeiro colóquio revisitaremos a madre antiga para observar como *eros e philia*, com a sua riqueza de sentidos e acepções, se reconfiguraram no *amor* e na *amicitia* dos latinos e deste modo procuraremos entender também como a filosofia moral e a teoria política, a literatura didáctica ou as artes da palavra recolheram as concepções de amor e amizade e as transmitiram sob variadas formas ao homem moderno.

Parecerá este um caminho batido, trilhado por muitos, lugar gasto no repisar de peugadas antigas – lembrem-se, por exemplo, os estudos de David Konstan e o seu último livro, *The Emotions of the Ancient Greeks* (2006). Mas, se a tópica, matéria de pedagogos, não corre riscos nem se afasta de paisagens familiares, também é verdade que provê, qual *clavis uniuersalis*, quem queira aventurar-se na arte de compreender e reconhecer: por isso, para cartografar a floresta, importa remontar às fontes.

Quando se contentou com a eficácia dos repositórios de exemplos e sentenças, ainda que potenciada em enigmas, emblemas e empresas, a pedagogia das belas letras reduziu o horizonte ao espaço abafado dos armazéns de Minerva. Mas nem nesses momentos se perdeu de todo a noção da natureza ancilar de tais recursos. Outras eram as sedes da invenção e entre essas avultavam com certeza as construções ético-retóricas que nos propomos tratar. Por isso, à noção de topos não convêm as metáforas modernas do clichê ou da chapa tipográfica, pois, como bem notou Goyet, na literatura *clássica* o uso pessoal dos *loci* permitia revolver, reelaborar e até reanimar o objecto de imitação (Goyet 1996).

Regressaremos, portanto, à madre antiga, mas em visita breve e parcelar. Faltam mestres que por força das circunstâncias não pudemos escolher. Sentiremos a ausência do *De amicitia* ciceroniano ou de um tratamento *ex professo* da teoria das emoções exposta no livro II da *Retórica* aristotélica. Luís Vives, por exemplo, recordando ao preceptor do príncipe quanto deve considerar as inclinações da pessoa que aconselha, recomenda no *De consultatione* (1523) que o discurso reflecta o que se captou do carácter do destinatário por forma a vincar a estima do aio ou mestre, pois a *fides* do discípulo *ex amore nascitur*.

¹ Vd. *Rhetorica ad Herennium*, 3. 6; Kallendorf (1989); Migne, PL 210, 111-198.

Aristóteles e Cícero comparecerão em próximas edições. Sirva então este nosso primeiro encontro de symbolon, de sinal de convívio que crie vínculos para outros momentos de partilha do saber que gera a *amicitia*.

Ao Conselho Directivo da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ao Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos testemunhamos o nosso reconhecimento pelos apoios prestados; aos Professores Carlos André, Delfim Leão, Frederico Lourenço e Maria Teresa Schiappa, que generosamente aceitaram vir falar de autores que tão bem conhecem, o nosso muito obrigado.

Ulisses e Nausícaa ou o Desencontro do Amor

Para muitos leitores da poesia homérica, o episódio em que a jovem princesa Nausícaa depara com Ulisses nu e empastado de sal numa praia da paradisíaca ilha de Esquéria é dos mais impressionantes de toda a *Odisseia*; e belíssimo testemunho temos nós, na poesia portuguesa, do encanto provocado por este encontro em poetas tão importantes como Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen, Fíama Hasse Pais Brandão, Vasco Graça Moura e Manuel Alegre. É um momento único de amor e amizade, de simpatia e de *coup-de-foudre*. No entanto, como sucede sempre com a *Odisseia*, muitos são os problemas que estão latentes sob a superfície da esplendorosa textura poética. A minha intenção hoje é de regressar a este delicioso desencontro amoroso para vos dar conta de alguns desses problemas.

À partida, um motivo óbvio de estranheza decorre da circunstância de, nos Cantos VI-VIII da *Odisseia* (aqueles que nos descrevem a sociedade dos Feaces), nos surgirem em paralelo dois tempos históricos: por um lado, temos um herói que participou no saque de Tróia, um acontecimento histórico que terá ocorrido por volta de 1200 a.C.; por outro, esse mesmo herói chega dez anos depois a uma sociedade grega cujos contornos delineados pelo poeta a situam por volta de 750 a.C. É que, na Esquéria descrita pelo poeta da *Odisseia*, estamos em plena época das colonizações gregas; e os versos sobre a fundação da cidade por Nausítoo “descrevem precisamente as incum-

bênças que cabiam ao fundador de uma colônia grega no séc. VIII” (Garvie 1994: 83):

*Em torno da cidade construíra um muro; edificara casas,
templos dos deuses e procedera à divisão das terras. [VI, 9-10]*

Aliás, 734 a.C. é a data apresentada por Estrabão (6.2.4) para a fundação grega da ilha mais frequentemente apontada como modelo da Esquéria, ilha essa cujo nome moderno é Corfu. Dado que a identificação remonta a Tucídides (1.24.4), poder-se-á perguntar se esta identificação terá alguma base de verosimilhança. O problema é que, na *Odisséia*, raramente os locais míticos referidos na narrativa são passíveis de serem indicados num mapa moderno, mesmo quando os topónimos homéricos correspondem aos topónimos actuais (basta dizer que, até em relação à própria Ítaca, não foi ainda possível provar com toda a certeza que a ilha apelidada de “Ítaca” por Homero é a Ítaca que podemos visitar hoje em qualquer cruzeiro às ilhas do Mar Jónico). Corfu apresenta, antes de mais, a desvantagem de não corresponder à descrição que Homero faz de Esquéria: quando Nausícaa afirma “longe habitamos, remotos, no mar repleto de ondas; / não há outros povos que conosco tenham associação” (VI, 204-5), é óbvio que estas palavras não se aplicam a Corfu. Que a identificação de Tucídides não convenceu os estudiosos modernos vê-se logo pela circunstância de Esquéria ter sido mais recentemente, e de modo estapafúrdio, identificada com Ischia, Cádiz, Sicília, Palestina, Tunísia, Creta, Canárias e Chipre¹. Pela minha parte, localizo de preferência a ilha de Esquéria na imaginação do poeta, como me parecem provar os belos versos sobre o pomar de Alcínoo (VII, 112-121) – pomar utópico cuja existência empírica é negada tanto pela Geografia como pela Botânica:

*Fora do pátio, começando junto às portas, estendia-se
o enorme pomar, com uma sebe de cada um dos lados.
Nele crescem altas árvores, muito frondosas,
pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos brilhantes;
figueiras que davam figos doces e viçosas oliveiras.*

¹ Cf. R. D. Dawe (1993: 251). Aproveito para registar mais uma vez a enorme gratidão que sinto em relação ao Dr. Roger Dawe (Trinity College, Cambridge) no estudo da poesia homérica.

*Destas árvores não murcha o fruto, nem deixa de crescer
no inverno nem no verão, mas dura todo o ano.
Continuamente o Zéfiro faz crescer uns, amadurecendo outros.
A péra amadurece sobre outra péra; a maçã sobre outra maçã;
cacho de uvas sobre outro cacho; figo sobre figo.*

Um segundo motivo de estranheza no episódio de Nausícaa é o próprio nome da princesa dos Feaces. Nausicasta (cf. Jocasta) ou Nausicaia (cf. Aglaia) seriam formações morfológicas muito mais consentâneas com a antroponímia grega, mas ambas apresentam o problema de as sílabas que as compõem não serem adaptáveis ao verso homérico, dada a sequência inicial longa/breve/longa. Temos de admitir a hipótese de “Nausícaa” (longa/breve/breve/longa) ser uma adaptação *ad hoc* de um destes nomes, de modo a facilitar a sua inclusão no hexâmetro dactílico. De qualquer forma, a ligação à palavra “nau” é clara e bem característica da antroponímia deste povo marítimo: não só o fundador de Esquéria se chamou Nausítoos (onde encontramos as palavras “nau” e “célere”) como o catálogo de mancebos no Canto VIII (vv. 111-16) nos oferece um rol – a roçar o cómico, diga-se de passagem – de nomes retintamente náuticos. É curioso, no entanto, que o rei e a rainha (Alcínoo e Arete, pais de Nausícaa) fujam à antroponímia própria do povo do qual são regentes. Mas o poeta parece querer imbuí-los de uma aura excepcional, a que não será estranho o facto de serem parentes próximos, não se percebendo bem, contudo, se o parentesco é de irmão e irmã ou de tio e sobrinha (cf. a genealogia apresentada em VII, 53-66).

De algum modo, o problema da consanguinidade da família real em particular e dos Feaces em geral é algo que está latente em todo o episódio de Nausícaa: por um lado, o poeta frisa de diversas maneiras a nubilidadade da princesa; mas, por outro, Nausícaa não quer casar com nenhum dos pretendentes da ilha – como se os conterrâneos-parentes constituíssem apenas uma espécie de último recurso. É aqui que adquire especial relevância o tema (típico do conto popular) do estrangeiro que vem de longe e se candidata à mão da princesa mediante uma prova de qualquer tipo, dado que um noivo estrangeiro representaria, nesta sociedade apartada do contacto com outros povos, uma injeção bem-vinda de sangue novo. É por isso que, mal vê Ulisses lavado e bem vestido, Nausícaa declara logo às servas que gostaria de casar com ele (VI, 244-5); e também Alcínoo afirma,

poucos minutos depois de o conhecer, que queria ter Ulisses como género (VII, 311-5).

Contudo, não é de acordo com a grelha do conto popular da “prova de acesso à mão da princesa” que se desenrola, na *Odisseia*, o episódio de Nausícaa, embora dessa grelha penetrem, em dados momentos, sensíveis ressonâncias: caso evidente é o episódio dos jogos dos Feaces no Canto VIII, no decurso dos quais afloram tensões (algo superficialmente esboçadas, a meu ver) entre Ulisses e um mancebo que, de acordo com a grelha folclórica, seria seu “rival”. Mas Ulisses já não é nenhum jovem (é tratado por “pai estrangeiro” pelos jovens da idade de Nausícaa – cf. VIII, 145, 408), tem mulher e filho e acaba de chegar de uma ilha onde Calipso lhe prometera a imortalidade se ele aceitasse o convite de lá ficar como seu marido. A bem dizer, o encontro com Nausícaa não poderia ter acontecido em pior altura no que toca aos fervilhantes impulsos nupciais da princesa, visto que, no Canto V, o facto de Ulisses não estar propriamente esfomeado em termos sexuais é salientado mais de uma vez: dir-se-ia mesmo que o poeta no-lo apresenta enfasiado de sexo, um pouco como mais tarde Wagner descreverá Tannhäuser saturado de sensualidade no antro de Vénus. Paradoxalmente, no entanto, é recorrendo à imagética e simbologia do leão faminto que Homero põe Ulisses diante de Nausícaa, num símile em que a voracidade da fera adquire óbvios cambiantes de violência sexual (VI, 127-140):

*Assim falando, saiu dos arvoredos o divino Ulisses.
Com sua mão possante quebrou um ramo cheio de folhas
para segurar junto ao corpo e assim tapar os membros genitais.
Saiu como um leão criado na montanha, confiante na sua pujança,
cujos olhos fulminam apesar da chuva e do vento, e que se mete
entre vacas ou ovelhas ou corças selvagens, pois assim a fome
lhe manda, a ponto de chegar ao redil e atacar os rebanhos –
assim se preparava Ulisses para irromper no meio das donzelas
de lindos cabelos, apesar de estar nu. Sobreviera a necessidade.
Mas aos olhos delas, horrível era o seu aspecto, empastado de sal;
e fugiram todas, cada uma para seu lado, ao longo das dunas.
Só a filha de Alcínoo permaneceu: pois em seu peito
pusera Atena a coragem; dos seus membros tirara o receio.*

Apesar de alguns problemas levantados pelos versos citados (e a que voltaremos mais adiante), trata-se aqui de um momento único, na sua “teatralidade” sortilêga, em toda a epopeia homérica:

apavoradas, as servas fogem cada uma para seu lado, ficando a princesa na praia frente a frente com um homem nu, cujo aspecto, apesar de “horrrível” e “empastado de sal”, a toca de modo estranho, de tal forma que ali fica imóvel, embatucada mas curiosa – reação que, em conformidade com os códigos linguísticos do poeta homérico (condicionados por expressões convencionais no que toca à verbalização dos processos da psique), só é compreensível se assacada à “coragem” outorgada por Atena².

Roupas e nudez são, de resto, os móveis essenciais deste encontro. Ulisses partira da ilha de Ovígia vestido com as roupas que lhe oferecera Calipso. Simbolicamente, estas roupas com que o vestira a deusa sufocante colocam-no em risco de afogamento, pelo que tem de as despir, atirando-as ao mar. Ao poeta coloca-se em seguida o problema de como voltar a vestir Ulisses, uma vez que não seria verosímil nem decoroso que ele surgisse nu no palácio do rei Alcínoo. É desta necessidade que nasce a figura de Nausícaa.

Na verdade, a sua intervenção na narrativa da *Odisseia* limita-se ao empréstimo de roupas a Ulisses³; não é a donzela que tem poder ou capacidade para resolver os problemas do naufrago; se, de facto, é ela quem lhe indica o caminho até à cidade na nossa *Odisseia*, logo o Canto VII, com a aparição de Atena disfarçada de rapariga a dar as mesmíssimas informações, desfaz esse papel “actancial” de Nausícaa por meio do rasto, que nos deixa vislumbrar, de uma *Odisseia* sem princesa dos Feaces. No fundo, se Ulisses tivesse aportado a Esquéria vestido e não existisse Nausícaa, tirando o Canto VI tudo se teria desenrolado mais ou menos da mesma maneira. A aparição de Nausícaa no Canto VIII (vv. 457-69), por exemplo, para se despedir de Ulisses mais de 2300 versos antes de ele partir, opera no leitor uma forte impressão de acréscimo extemporâneo, para equilibrar um pouco uma *Odisseia* já (magnificamente) embelezada com o encantador episódio “Nausícaa na praia”.

² Cf. as palavras de Dawe (1993: 253) a propósito do sonho de Nausícaa, em que Atena aparece para lhe pôr na cabeça a ideia de ir ao rio lavar a roupa: “estes versos levantam de novo, e de modo mais interessante do que o habitual, a seguinte questão: até que ponto não serão as actividades de Atena simples convenção literária para exprimir os pensamentos e ideias do indivíduo humano?”.

³ Nausícaa também oferece comida e bebida a Ulisses, embora o apetite desmesurado com que Ulisses come no Canto VII dificilmente se concilie com o piquenique na praia do Canto VI. Cf. Dawe (1993: 290-1).

A necessidade diegética de ter alguém na praia para dar roupas a Ulisses acarreta algumas deliciosas inverosimilhanças, que – escusado será dizê-lo – fazem parte integrante do encanto do episódio de Nausícaa. A própria ideia de uma princesa-lavadeira não se enquadra especialmente bem no mundo da realeza homérica⁴. Os “gloriosos trabalhos” tantas vezes referidos a propósito dos labores femininos reportam-se essencialmente à fiação e tecelagem de lã; e aqui princesas e rainhas (pense-se em Andrómaca na *Iliada* ou Penélope na *Odisseia*) têm um papel importante a desempenhar, pois são elas que coordenam os trabalhos das servas. A mãe de Nausícaa está, logo de madrugada, sentada à lareira a fiar lã (cf. VI, 52). Ao fim da tarde ainda estará, segundo a previsão da filha, sentada no mesmo sítio a trabalhar (v. 305). Se fiação e tecelagem fazem indubitavelmente parte das ocupações das senhoras homéricas, lavar roupa não deixa de parecer tarefa exótica para uma princesa, tanto mais que não é só a roupa própria que está aqui em causa (a qual Nausícaa não tem o hábito de lavar, cf. vv. 25-6), mas a roupa dos parentes masculinos, pai e irmãos – expediente óbvio, diremos nós, para assegurar a presença na praia de vestes não-femininas para o nosso herói poder vestir. Por outro lado, se, na sociedade dos Feaces idealizada pelo poeta, as princesas participam activamente na tarefa de lavar a roupa, a incúria de Nausícaa adquire adicionais foros de caracterização (maria-rapaz ou, de acordo com os códigos do poeta, “Ártemis”), no sentido em que tal despreocupação relativamente à indumentária a destaca dos hábitos civilizados dos Feaces, retratados pelo próprio rei do seguinte modo (VIII, 248-9):

*A nós sempre é caro o festim, assim como a lira, as danças,
as mudas de roupa, os banhos quentes e a cama.*

Esta atitude independente, patenteada pelo Canto VI, em questões de mundividência vê-se também ao nível da poesia. Em vez do lugar-comum para descrever o surgir da Aurora (“Quando surgiu a que cedo desponta, a Aurora de róseos dedos”, que aparece uma vintena de vezes na *Odisseia*), o dia especial em que Ulisses e Nausícaa se encontram na praia é anunciado por meio de um verso inteiramente original (v. 48). Outro toque de originalidade surge no v. 65 (“é nestas

⁴ Cf. as observações de Hainsworth em Heubeck, West & Hainsworth (1988: 295-6).

coisas todas que tenho de pensar”). O que Nausícaa diz literalmente é “estas coisas todas são preocupação para a minha mente”, sendo que a palavra grega que traduzi por “mente” está no dativo do singular, quando na expressão análoga mais comum (I, 151; XIII, 362) a palavra aparece no dativo do plural. Aliás, não só temos neste verso a única ocorrência na poesia homérica do dativo do singular de *phren* (“mente”), como o próprio hemistíquio, não obstante o seu “aroma” formulaico, é também único.

O verso remata de forma magistral o pedido que Nausícaa dirige ao pai (vv. 57-65), no sentido de este lhe ceder um carro de mulas para se deslocar até aos lavadouros no rio. Magistral pela delicadeza na caracterização psicológica, pelo estonteante virtuosismo técnico e pela maravilhosa inspiração poética, qualidades que permitem ao poeta vestir com a roupagem do hexâmetro heróico as frases e as emoções de uma jovem rapariga, estimulada por um sonho misterioso a sentir uma estranha expectativa relativamente a “núpcias que ainda estavam a despontar” (v. 67). Núpcias que Nausícaa não menciona, por pudor, na presença do pai: mas o simples facto de uma filha que habitualmente não liga à roupa (vv. 25-6) querer empreender uma expedição desta natureza para uma zona da ilha que ainda fica a grande distância (v. 40), ainda para mais “oferecendo-se para lavar também a roupa de outros é sinal claro de que alguma coisa cheira a esturro: o rei não se deixa enganar” (Dawe 1993: 255).

Se o móbil diegético das roupas se nos afigura eivado de subtis contradições internas, o que se passa em torno da nudez de Ulisses levanta contradições que, longe de se nos afigurarem subtis, avultam em vez disso flagrantes. No episódio de Nausícaa, em jeito de excepção absoluta na epopeia homérica, há um homem que se recusa, por vergonha, a ser lavado por uma mulher. Que isto é excepcional vê-se pelos seguintes exemplos: no Canto III, a princesa Policaste dá banho a Telémaco e esfrega-o depois com azeite (vv. 464-6); no Canto IV, há o relato de como Helena deu banho a Ulisses em Tróia (v. 252); no Canto V, Calipso dá banho a Ulisses (v. 264); no Canto VIII, Ulisses é banhado por servas de Alcínoo, quiçá as mesmas que agora proíbe de se aproximarem da sua nudez (v. 454); no Canto X é banhado por Circe (v. 361); no Canto XXIII pela serva Eurínome (v. 154).

Mais estranho ainda é que o mesmo Ulisses, que aqui tem vergonha de aparecer nu à frente de Nausícaa e se envergonha de ser

banhado pelas servas, declara no Canto VII (v. 296) ao próprio pai da princesa (!) que foi Nausícaa quem lhe deu banho no rio⁵.

Poderá este facto sugerir que o episódio de Nausícaa pertence a uma vindima relativamente recente no longo processo que foi a evolução da poesia épica grega? É que testemunhos arqueológicos demonstram ter sido normal, na época micénica (a que se reportam os enredos da *Iliada* e da *Odisseia*), uma mulher dar banho a um homem: há uma *terracotta* de Chipre que representa justamente essa imagem (cf. Severyns 1945: 19). Na época arcaica, porém, poderá ter-se instaurado um pouco mais de pudor no que diz respeito ao contacto entre a nudez masculina e a visão feminina: basta dizer que qualquer mulher apanhada nessa chusma de homens nus que eram os Jogos Olímpicos era atirada de um precipício abaixo.

Esta incoerência na *Odisseia* quanto à nudez de Ulisses não obteve ainda racionalização satisfatória na bibliografia especializada, como se pode ver pelos citados comentários de Dawe, Hainsworth e Garvie⁶. Podemos dizer, tão-somente, que se a exploração atípica da nudez de Ulisses no Canto VI é de urdidura recente, não deixa de ser testemunho da genialidade do poeta, por razões que, a meu ver, a poesia explicará melhor que a filologia.

Após o momento mágico em que Nausícaa e Ulisses se encontram frente a frente, o herói delibera interiormente se deverá ou não agarrar a donzela pelos joelhos, como manda a géstica própria do suplicante. Mas depois (vv. 145-8):

*enquanto pensava foi isto que lhe pareceu mais proveitoso:
suplicar-lhe do sítio onde estava com doces palavras, com medo
de que ao agarrar-lhe os joelhos o coração da jovem se zangasse.
De imediato proferiu um discurso doce, mas proveitoso.*

Embora haja outras referências homéricas a discursos doces, a ideia de um *mûthos* proveitoso surge só aqui em Homero. E será justamente neste discurso “doce mas proveitoso” que surgirá “uma palmeira chamada Nausícaa”, para citar Sophia de Mello Breyner Andresen (“Em Hydra, Evocando Fernando Pessoa”, no livro *Dual*).

⁵ É difícil perceber por que razão G. Danek (1998: 139) considera que esta mentira “serve para salvaguardar com tacto o comportamento de Nausícaa”.

⁶ Um caso especial de banalidade inútil é, como sucede amiúde, o comentário de Jong (2001:163).

Antes de mais, convém frisar que o discurso em si é, quanto ao conteúdo, um portento de construção retórica. Com incomparável subtileza, Ulisses consegue nestes 35 versos arrogar-se um estatuto aristocrático (v. 164), projectar uma imagem de pia religiosidade (v. 170), insinuar capacidades de excepcional astúcia (v. 178) e paten-tear desarmante clarividência (v. 180)⁷.

Atentemos agora nos famosos versos referentes à palmeira de Delos (vv. 162-7):

*Outrora vi junto do altar de Apolo em Delos
o novo rebento de uma palmeira que se erguia no ar
(pois aí me dirigira, e comigo seguiam muitos outros,
num caminho em que desgraças seriam o meu destino):
igualmente ao ver a palmeira se me alegrou o coração,
porque nunca vira a sair da terra uma árvore semelhante.*

A forte impressão de originalidade desta comparação surpreendente reflecte o facto de ser esta a única palmeira da *Iliada* e da *Odisseia*, o que não deixa de ser curioso, porque, embora a árvore não seja originária da Grécia, já aparece mencionada nas tabuinhas micénicas em Linear B⁸. Com base na imagética presente na cerâmica ática de figuras vermelhas, foi apresentada a interpretação de que a carga simbólica desta palmeira solitária na poesia homérica deriva da associação a Ártemis e da protecção concedida pela deusa às jovens que, como a princesa dos Feaces, se encontram no momento de charneira entre a virgindade e as núpcias prestes a “despontar” (para citarmos a própria Nausícaa)⁹. Será só isso? É que a estranheza causada pelo facto de a palavra grega para “árvore” no v. 167 ser, a título absolutamente excepcional, a mesma palavra que significa “lança” acrescenta à figura de Nausícaa algo de fálico e masculino.

Mas não é só a palmeira que é ocorrência única em Homero. Do mesmo modo, só aqui se menciona, em toda a poesia homérica, a ilha de Delos, lugar sagrado na Antiguidade Clássica por ter sido junto a uma palmeira nessa ilha que, segundo a tradição mitológica, Leto deu à luz Apolo e Ártemis. Juntamente com Delfos, Delos era o principal santuário apolíneo do mundo antigo e ainda hoje se depara

⁷ Cf. Heubeck, West & Hainsworth 1988: 303.

⁸ Cf. Heubeck, West & Hainsworth 1988: 304.

⁹ C. Sourvinou-Inwood (1991: 127).

ao visitante que lá se dirige para se deslumbrar com as ruínas um cenário de inexcelsível beleza, onde não falta, no local onde Apolo e Ártemis nasceram, uma viçosa palmeira – tal como acontecia no tempo de Cícero (*Das Leis* 1.1).

Saborosa é a coincidência de, segundo certa opinião, não terem sido só Apolo e Ártemis a nascerem na ilha de Delos. De acordo com a tese defendida por Webster (1958: 267-72), também a própria *Odisseia* “nasceu” na ilha de Apolo, tendo sido especialmente criada (no entender do helenista britânico) para o festival jónico que se celebrava nessa ilha e de que o *Hino Homérico a Apolo Délío* nos dá eloquente testemunho (vv. 146-50):

*Mas é em Delos, ó Febo, que mais deleitas o teu espírito.
É aí que se reúnem os Iónios de túnica a arrastar,
com seus filhos e suas castas esposas.
Pensando em ti é que se deleitam no pugilato, na dança
e no canto, quando organizam competições¹⁰.*

A tese de Webster não é mais ou menos verosímil que qualquer outra, uma vez que, no que toca a determinar ao certo como e quando a *Odisseia* foi composta, todas as teses são igualmente inverosímeis. Digamos que esta tem acima de tudo valor “sentimental”. Mas por outro lado, temos de reconhecer que é a única tese sobre a ocasião em que terá sido composta a *Odisseia* que nós conhecemos a encontrar tremeluzente abono em fonte mais ou menos contemporânea: no próprio texto do *Hino Homérico a Apolo Délío*. É que, na figura do aedo cego na ilha dos Feaces que canta perante Ulisses as façanhas de Ulisses, não é difícil vermos a projecção de um modelo possível de “Homero”, justamente o que nos surge no final do Hino (vv. 169-73). Para citar novamente a tradução da Doutora Rocha Pereira,

*“Donzelas, para vós qual é o mais doce dos aedos,
dos que andam por aqui, e com o qual é que mais vos deleitais?”
E vós todas, sem faltar uma, respondereis a meu respeito:
“É um homem cego, que mora na alcantilada Quíos,
aquele cujos cantos terão, de futuro, toda a primazia.”*

¹⁰ Tradução de Rocha Pereira (2003: 116).

Amor e Amizade em Sófocles

Um dos traços distintivos da tragédia ateniense do séc. V a.C. e que foi por Hegel (1980: 279) considerado uma das características essenciais do modo dramático é a apresentação de conflitos. O desenho conflitivo da acção dramática parece servir melhor o propósito dos dramaturgos, de explorarem os problemas das relações dos homens entre si, e destes com as divindades. Por outro lado, ele reflecte a necessidade de questionar modelos culturais e éticos, legados por uma tradição ancestral, mas que se revelavam insuficientes como resposta para a nova realidade social e política. É, por tudo isto, natural que a amizade e o amor – e convém esclarecer desde já que ambas são traduções possíveis do substantivo grego *philia* – sejam temas fortes na tragédia grega. E são-no porque, traduzindo formas de aproximação entre os homens que põem em jogo não apenas as emoções e os sentimentos individuais mas também os valores pelos quais se rege a comunidade, muitas vezes se revelam fonte de tensões difíceis de resolver. No caso específico de Sófocles podemos dizer que aquele tema é, com maior ou menor centralidade, quase omnipresente. E, no entanto, não ouvimos da boca das suas personagens o vocábulo *philia*, (termo que, de resto, também em Ésquilo e Eurípides, não é muito frequente), mas antes o adjetivo *philos*, do qual aquele substantivo se formou. Este facto, relacionável, antes de mais, com a indefinição terminológica que, na época, ainda se verifica no campo da expressão dos afectos, vem reforçar um dado de partida essencial na nossa análise: é que o tratamento dramático daquelas formas de

relação interpessoal pouco ou nada tem a ver com uma discussão abstracta ou filosófica; antes, evidencia um interesse pelo lado problemático da experiência relacional concreta das personagens, cujas palavras e acções exemplificam e contrastam modalidades de “ser *philos*”. Se é da natureza da tragédia a dramatização de conflitos, é da natureza da tragédia sofocliana que esses conflitos sejam expressos não como oposição entre princípios ou ideias abstractas, mas como algo que emana do carácter das personagens individuais em confronto, personagens que corporizam experiências de vida particulares, com todas as contradições e erros próprios dos seres humanos. Por isso é tão difícil responder a perguntas como: “o que é a *philia* em Sófocles?” A indagação sobre *o que é* remete para a filosofia, como sabemos, e para a interrogação socrática, à qual a tragédia não parece procurar responder¹. Desde logo porque as personagens sofoclianas estão habitualmente mais preocupadas com a identificação dos *philoí* ou dos *echtroí* (a palavra que mais geralmente se usa para ‘inimigos’), e com as atitudes devidas a cada um deles, do que com a discussão acerca da essência da amizade ou do amor.

À presença mais ou menos constante daquele tema nas peças de Sófocles não é alheia a abrangência de significados que o campo semântico da *philia* possui em grego (cf. Oliveira 1974). Com efeito, ele recobre uma grande variedade de relações humanas, relações que não tinham de ser necessariamente revestidas pelo afecto pessoal, mas que implicavam quase sempre uma troca de favores, a existência de laços que uniam as pessoas e as vinculavam a um conjunto de deveres recíprocos que podemos resumir na frase “dar um benefício em troca de um benefício recebido”.

Philoí eram, antes de mais, os membros de uma mesma família de sangue, pais, filhos, irmãos, irmãs. Para além do afecto que naturalmente os devia unir, todos eles estavam ligados pelo dever de ajuda mútua, dever que, no caso dos filhos para com os pais, estava até consignado nas leis atenienses. *Philoí* eram, ainda, os aliados políticos, os companheiros de armas, os cidadãos de uma mesma pólis; e, pelas normas ancestrais da hospitalidade, os hóspedes e os hospedeiros, que

¹ Os diálogos platónicos que se ocupam dessa pergunta são, como sabemos, o *Lísias*, o *Banquete* e o *Fedro*, traduzidos, respectivamente, por Francisco Oliveira (1980), Maria Teresa Schiappa de Azevedo (1991) e José Ribeiro Ferreira (1997). Sobre as ideias expressas em cada um deles, *vide* as respectivas introduções e comentários e, neste volume, o texto de Maria Teresa Schiappa.

ficavam unidos por laços tão fortes que se prolongavam pelas gerações seguintes e se sobrepunham até aos deveres militares, como o conhecido episódio de Glauco e Diomedes na *Iliada* mostra bem. De resto, a hospitalidade, bem como o respeito pelos suplicantes, eram obrigações sentidas como obediência aos deuses, porquanto a sua infracção era punida pelo próprio Zeus *Xenios*. Ora todas estas formas de *philia* estão, em maior ou menor grau, presentes nas peças de Sófocles. A excepção é talvez *Rei Édipo*, tragédia da condição humana, como já lhe chamaram, que concentra toda a sua força dramática no problema das limitações da razão humana para a compreensão do mistério da vida e dos designios dos deuses que com ele se confundem. Os problemas decorrentes da distorção dos laços familiares e do seu choque com outros tipos de *philia* surgem em peças como *Antígona*, *Electra* e *Édipo em Colono*. Já os dramas *Ájax* e *Filoctetes* abordam, sob perspectivas diversas, as relações entre companheiros de armas, e a última apresenta mesmo uma relação de amizade mais próxima do conceito moderno.

E que dizer das relações amorosas?

Neste campo também o adjectivo *philos* e o verbo *philein* aparecem como traduções possíveis, sobretudo quando se trata especificamente do amor conjugal. Outras palavras, porém, o exprimem: *charis*, por exemplo, esse mesmo substantivo que, muito mais tarde, numa epístola aos Coríntios, S. Paulo usará como expressão do amor verdadeiro, depurado de todos os egoísmos. É com essa palavra que, no drama *Ájax*, Tecmessa se refere à sua relação com aquele que partilha o seu leito, ou seja, o protagonista. Aí é fácil verificar aquilo que já se disse a respeito de *philia*, isto é, o carácter recíproco dos deveres nela implicados, no caso presente, a reciprocidade do afecto. Tentando dissuadir Ájax da decisão de suicídio, Tecmessa lembra ao herói o dever de o homem nobre retribuir o prazer recebido, dizendo (vv. 520-22):

*Mas lembra-te de mim também. Um homem de verdade deve lembrar-se de algum prazer que lhe tenham dado: o bem-querer de um origina sempre o bem-querer de outro*².

A mesma Tecmessa voltará a falar de *charis* mais tarde (v. 808), ao perceber que o marido não desistira afinal do suicídio, ao contrário do que antes lhe fizera crer. Por seu lado, o Coro (v.941) diz que Ájax

² A tradução é de Maria Helena da Rocha Pereira e encontra-se em, Rocha Pereira, Ferreira, e Fialho (2003).

é o *philos* de Tecmessa, ou seja, o ‘ser amado’, o que mostra bem a afinidade semântica destas palavras.

E como apresenta Sófocles a experiência trágica de *eros*?

Eros traduz, sobretudo, uma força de atracção entre os seres, mais ligado, portanto, à noção homérica de desejo, significado com que, de facto, surge muitas vezes na epopeia³. É, pois, um impulso irracional, um sentimento avassalador, irreprimível que, na visão trágica de Sófocles, conduz a consequências desastrosas. Num certo sentido, trata-se do mesmo sentimento cantado pelos poetas líricos. Mas enquanto a experiência do amor como morte é nos líricos arcaicos uma metáfora, na tragédia ela passa a ser real. Com efeito, em Sófocles, tanto quanto nos é dado saber pela única peça em que o tema tem maior relevo, a vivência de *eros* é dramatizada como cegueira, e conjuga-se, de forma explosiva, com a, já de si, frágil capacidade de ver para além das aparências, típica da natureza humana⁴. Por isso quem está por ele possuído acaba por, nesse sentimento em que, ainda que o não saiba, se perde, perder também, ou mesmo destruir o objecto do seu amor. É o que acontece em *Traquínias* com Dejanira, esposa de Hércules. A ironia maior dessa tragédia é que a sabedoria e a sensatez de Dejanira fazem dela a personagem de quem menos se esperava a habitual irracionalidade das manifestações de *eros*. E, justamente por isso, porque tudo o que faz, ao contrário da Fedra euripídiana, por exemplo, parece brotar dessa sensatez, mais inesperadas e chocantes serão as consequências dos seus actos.

Em *Traquínias* o relevo é dado à experiência dolorosa do amor, que em Dejanira é vivido como privação, ausência e medo. Desta forma se apresenta a personagem logo no prólogo: como vítima da sua própria beleza, aterrorizada na juventude por um monstro que a desejava, dele libertada por Hércules, mas nem assim livre de temores e sofrimento, já que o marido se encontra sempre longe e em grandes perigos, ao serviço de alguém. O amor, que Dejanira aqui não nomeia, carece, pois, na tragédia de Sófocles, daquele lado doce que na poesia de Safo, por exemplo, é parte integrante da experiência amorosa. A palavra usada num conhecido fragmento (130 Lobel-Page) para definir *eros* era composta de dois adjectivos, com significados opostos

³ *Eros* surge várias vezes nos Poemas Homéricos para traduzir o desejo de comer. Sobre este assunto *vide* Rocha Pereira (1996).

⁴ É sobre esta conjugação trágica que incide o estudo de Maria do Céu Fialho (1975) sobre o drama *As Traquínias*.

– *glukupikron* –, ou seja, doce-amargo, condensando assim de forma antitética num único vocábulo a dupla faceta, eufórica e disfórica, de *eros*. A personagem sofocliana, porém, conhece apenas a última, o amargor, e, curiosamente, é o adjectivo *pikrós* ‘amargo’ que usa para caracterizar a dor violenta que em si provoca a privação do marido. Aliás, é sintomático, a este respeito, que num outro momento da peça em que se refere expressamente ao sentimento que nutre por Hércules, Dejanira fale de *pothos* (v.631), uma espécie de mal de ausência, já que este substantivo exprime o desejo de uma coisa ou de alguém que está longe, significado mais próximo da nossa noção de saudade⁵.

Das quatro vezes em que a palavra *eros* surge na peça (vv. 354, 433, 441, 489) três delas referem-se a Hércules, e nunca a propósito da sua relação com a esposa, mas da paixão desenfreada pela jovem princesa Íole, por causa de quem, saber-se-á no primeiro episódio, o herói arrasara a Ecália, cidade da jovem. A outra ocorrência do substantivo é numa fala de Dejanira, quando, para arrancar a verdade ao arauto Licas, que, por medo, se recusava a falar da cativa que Hércules trouxera consigo, a personagem diz o seguinte (436-448):

... não estejas a iludir-me! É uma mulher que as tuas palavras encontram, e que bem sabe ser natural nos homens o não se comprazerem sempre com as mesmas coisas. Aquele que ao Amor faz frente como um lutador no pugilato, não revela sensatez. Ele é quem governa até os deuses a seu belprazer – e a mim também. Como o não fará sobre outras como eu?! Grande seria, também, a minha desgraça se eu dirigisse qualquer censura a um homem tomado por tal doença ou a esta mulher, como causadora do que nada tem de vergonhoso ou para mim é mal algum⁶.

O desenrolar dos acontecimentos mostrará, porém, que a lucidez das palavras de Dejanira é mais aparente do que real, pois, tendo consciência da força avassaladora de *eros* no marido, desconhece a verdadeira dimensão dessa força dentro de si mesma. Por isso, num último esforço de recuperar a afeição de Hércules, envia-lhe uma veste embebida num filtro mágico, que outrora lhe oferecera outro dos seus monstruosos pretendentes, o Centauro, igualmente morto pelo filho de Alcmena. À hora da morte aquele dissera-lhe que o filtro impediria

⁵ É com um verbo da mesma família – (*potheo*) – que Penélope (*Od.* 1. 344) se refere à saudade que sente de Ulisses. O substantivo (*pothos*) é usado por Hesíodo em *Trabalhos e Dias* (v. 66) para designar o poder de atracção que Afrodite derrama sobre Pandora, e surge algumas vezes nos Líricos com um sentido próximo do de *eros*, estando mesmo num fragmento de Arquíloco (196 West) acompanhado do adjectivo que nestes poetas frequentemente qualifica o amor – (*lusimeles*) ‘que deslassa os membros’.

⁶ A tradução é de Maria do Céu Fialho (Rocha Pereira, Ferreira e Fialho 2003).

Héracles de olhar para outra mulher. Quando lhe trouxeram a notícia de que o homem que mais deseja sofre os horrores causados pela veste que, em contacto com a luz do sol, se incendiou, deixando-o numa agonia atroz, Dejanira descobrirá que a força de *eros* actua, afinal, em silêncio, iludindo com a sensatez uma cegueira essencial – essa que a impediu de perceber onexo de causalidade entre todos os episódios da sua vida passada e presente.

Em *Ájax* a vivência da *philia* está intimamente relacionada com a de heroísmo. A apresentação dos conflitos decorrentes de uma determinada experiência de amizade e de inimizade na peça é fundamental para mostrar o lado problemático de uma visão heróica do mundo tal como ficara delineada na epopeia homérica e encarada como modelo de comportamento pelas gerações posteriores. A personagem *Ájax* encarna a radicalidade de uma ética guerreira que valorizava acima de tudo a honra pessoal, a *timé*, entrando, nesta peça, em choque com os deveres de lealdade para com os aliados de guerra, e mesmo para com os familiares, deveres que também faziam parte do antigo código da nobreza. No pólo oposto está *Ulisses*, cujas atitudes desafiam uma concepção tradicional de *philia*, porquanto, sendo o mais odiado inimigo de *Ájax*, há-de revelar-se o seu maior aliado. Lembremos brevemente a intriga da peça.

Sentindo-se ultrajado pelos chefes do exército *Aqueu*, que lhe haviam negado o direito à herança das armas de *Aquiles*, entregando-as a *Ulisses*, *Ájax* decide matá-los a todos, no que é impedido pela deusa *Atena* que o enlouquece temporariamente e o leva a chacinar os animais do rebanho, julgando tratar-se dos seus chefes. Ao tomar consciência do que se passou, o herói resolve suicidar-se, não suportando a humilhação e o ridículo a que foi exposto, e indiferente aos deveres de *philia* para com os seus, que da sua protecção se verão privados. Após a sua morte, os *Atridas*, *Menelau* e *Agamémnon*, proibem que lhe sejam efectuados os rituais fúnebres, o que era para os *Gregos* uma enorme desonra e uma grave infracção das normas divinas. Só a intervenção de *Ulisses* no final consegue demover *Agamémnon*, o chefe supremo, sendo finalmente possível aos amigos do herói realizarem as exéquias.

A tragédia vivida por *Ájax* resulta, num primeiro momento, da incapacidade de colocar o interesse do exército acima do seu desejo pessoal de vingança, ou seja, de subordinar o ódio que sente pelos homens concretos que, ao desonrá-lo, se revelaram como inimigos,

aos deveres de *philia* que o ligam a todo o exército aqueu, enquanto força de oposição a Tróia. Mas o posterior suicídio do herói manifesta uma outra incapacidade: não apenas a de suportar o escárnio da parte dos inimigos – suprema vergonha – mas principalmente a de se submeter à nova ordem moral que os amigos lhe aconselham e que Ulisses representa na peça: uma ordem regida por princípios mais flexíveis, mais concordantes com a natureza cíclica e mudável de tudo o que à vida diz respeito. Pelos padrões dessa nova moralidade, *philos* e *echtros* parecem ser apenas formas transitórias de relacionamento com os outros, e é na percepção dessa transitoriedade que reside a sabedoria de não esperar demasiado nem de uma nem de outra. Assim, pelo menos, o entende Ajax, num belíssimo monólogo que o Coro e Tecmessa, sua esposa, entendem como passo atrás na decisão de suicídio, mas que não passa do reconhecimento de regras de vida a que o herói não é, afinal, capaz de se adaptar sem que veja traído o seu *ethos* (vv. 670-683):

Também os invernos cobertos de neve cedem o passo ao verão carregado de frutos. E o ciclo eterno da noite retira-se para que brilhe o esplendor do dia de brancos corcêis. O sopro de ventos terríveis acalma os bramidos do mar. O sono onnipotente põe e tira algemas, e não conserva sempre aquilo de que se apoderou. E nós, os humanos, não aprenderemos a ser sensatos? Eu, sim, por certo. Sei desde há pouco tempo que um inimigo só deve odiar-se na medida em que poderá de novo ser nosso amigo, e quanto a quem é amigo, quero servi-lo e ajudá-lo, pensando que ele não se manterá assim para sempre. É que, para a maioria dos mortais, o porto de abrigo da camaradagem não é de confiança.

Com o suicídio Ajax afirma muito claramente a recusa de transformar em *praxis* esta suposta aprendizagem. Tal papel é Ulisses quem o desempenha na peça. Ele é a primeira personagem a entrar em cena, e é apresentado pela deusa Atena, sua protectora, quando o surpreende a rondar a tenda de Ajax, como aquele que “anda sempre à caça de um meio de atacar os inimigos”. O prólogo da tragédia é extremamente importante para se perceber a evolução da personagem no seu caminho da inimizade para a amizade. Atena põe-no ao corrente dos acontecimentos da noite anterior e obriga-o a assistir ao espectáculo de humilhação do herói, que ela chama para fora da tenda e com quem enceta um diálogo a que o rei de Ítaca assiste sem por ele ser visto. Este, mergulhado ainda naquela *mania* temporária a que a deusa o sujeitara, vangloria-se de ter apanhado os seus inimigos e rejubila com a perspectiva das torturas que prepara para o mais que

todos odiado Ulisses. No final desta pequena peça de teatro encenada pela deusa aquele espectador forçado aprende uma lição (vv. 121-26):

... apesar de hostil, lamento por igual a sua infelicidade, porque foi subjugado por um terrível desvario, e não noto que a sorte dele possa diferir em nada da minha. Pois vejo que nós nada mais somos, nós, os vivos, do que imagens e sombras sem consistência.

Que a aprendizagem de Ulisses é profunda e verdadeira, mostra-o o gesto de amizade que leva a cabo no final da peça. É da sua intervenção persuasiva e corajosa junto de Agamémnon que resulta a reabilitação do herói morto, cujo valor é finalmente reconhecido. Nesse diálogo entre dois *philoí*, pois assim se reconhecem mutuamente, a discussão centra-se na validade da dicotomia *amigo/inimigo* para aferir o tipo de atitudes a ter para com os outros. Preso na estreiteza de uma visão do mundo que tudo subordina à lealdade e obediência militares, Agamémnon não é capaz de ver em Ajax mais do que o inimigo feroz que atentou contra as chefias do exército, esquecendo as circunstâncias em que o fez, e esquecendo os feitos valorosos outrora tantas vezes praticados. E é com relutância, e apenas em nome dos deveres de *philia* para com Ulisses, que cede ao seu pedido, não sem antes deixar bem claro que o ódio continua vivo mesmo para com um inimigo morto. Outra é a posição do Cefalénio. A aprendizagem por que passou no prólogo extravasa o âmbito restrito da *philia* entre indivíduos particulares, e transforma-se numa espécie de *philantropia*, um tipo de *philia* que parte do reconhecimento de si mesmo no espelho da miséria do outro e também da tomada de consciência da efemeridade da condição humana. Neste patamar ético, o saber adquirido permite ultrapassar as contradições e as aporias a que conduzia o princípio tradicional “fazer bem aos amigos, prejudicar os inimigos”⁷, já que, no caso presente, tal princípio implicava uma quebra dos deveres religiosos e morais de dar sepultura a um morto. Ulisses, o mesmo homem que é capaz de perceber a pequenez e a inconsistência de Ajax enquanto ser humano, é igualmente capaz de nele reconhecer, enquanto herói concreto, a grandeza. Por isso lembra a Agamémnon (vv.1336-345):

⁷ Aos problemas que, na perspectiva trágica de Sófocles, esse princípio ético levantava dedicou Blundell (1989) um importante estudo.

Também para mim ele foi outrora o mais odioso do exército, desde que eu fiquei senhor das armas de Aquiles. De toda a maneira, conquanto ele assim fosse para mim, eu não o desonoraria, a ponto de negar que houvesse um só homem mais valente entre os Argivos, de quantos viemos para Tróia, à excepção de Aquiles. ...Não é justo fazer mal a um homem bom, depois de morto, mesmo no caso de o odiarmos.

Ulisses conhece a diferença entre o sentimento pessoal, particular, e aquilo que é justo, ou seja, o dever de preservar a dignidade e a honra de um homem nobre. E é ainda capaz da humildade de se afirmar *philos* de Ajax, mesmo sabendo que este assim não o sentiria, como lhe diz Teucro (vv. 1381-389), ao recusar a sua oferta de ajuda para a realização dos rituais.

Em *Filoctetes* é mais sinuoso o caminho que conduz à amizade⁸. Caminho feito de enganos e desenganos, ele acabará por desembocar numa relação fraterna selada pela própria divindade. Contudo, não sem custos muito elevados.

Esta é uma das tragédias sofocianas que, de forma bem marcada, respira o ar dos tempos em que foi apresentada a público, o ano de 409 a.C. Com efeito, ela ecoa muitas das discussões contemporâneas acerca da linguagem que, graças aos desenvolvimentos da retórica sofisticada, por um lado, e à complicada conjuntura política de Atenas, por outro, de alguma maneira marcaram a vida cultural da cidade. *Filoctetes* é justamente uma peça sobre o poder da linguagem, sobre a palavra como fonte de desentendimentos, e sobre os efeitos destruidores do seu uso mais desvirtuado – a mentira⁹. Com este tema principal se articula o da *philia* e a questão que a este respeito se levanta na peça é a de saber como reconhecer os verdadeiros amigos: pelas palavras? pelas acções?

Também nesta tragédia a amizade resulta de uma aprendizagem, aprendizagem efectuada não através da experiência de se rever no outro e de, nessa visão, reconhecer o destino efémero de todos os homens, mas pela compaixão que o sofrimento alheio suscita, ou seja, pelo envolvimento pessoal no sofrimento alheio. O aprendiz é Neoptólemo, filho de Aquiles, dividido no prólogo entre os imperativos militares de obediência às ordens superiores que exigiam a cap-

⁸ Cf. Ferreira (1989) e, especificamente sobre o tema da amizade, Ferreira (2004).

⁹ A centralidade deste tema na peça foi posta em relevo, entre outros, por Podlecki (1966). Igualmente importante e iluminador de alguns problemas que a tragédia levanta é o estudo de Pulquério (1987).

tura de Filoctetes através do dolo, e os princípios morais, herdados do pai, que o impediam de mentir e enganar os outros. Dividido, portanto, entre a *philia* militar e uma ética pessoal, familiar, ainda não muito solidificada. Por isso se deixa persuadir e industrializar por um Ulisses moralmente situado nos antípodas da personagem homónima do *Ájax*. Neoptólemo aceita enganar Filoctetes, o herói abandonado numa ilha deserta pelos chefes Aqueus que não suportavam o incómodo da sua doença, mas de quem agora precisavam para a destruição de Tróia. E a forma de dolo escolhida traduz-se no fingimento da amizade, de modo a fazê-lo sair da ilha. Essa teatralização, em que Neoptólemo coloca a máscara do *philos*, diz muito sobre uma determinada concepção de amizade. O jovem procura inicialmente criar a ilusão de uma espécie de comunhão no ódio com Filoctetes, apresentando-se como inimigo dos Atridas e de Ulisses. Assim ordenavam os preceitos da *philia*: “os inimigos do meu amigo são meus inimigos também”. Desta maneira começa a estabelecer laços, falsos embora, com o herói que, confiado nas suas palavras, acabará por lhe entregar, como sinal de confiança, o que possui de mais precioso e constitui o seu único meio de sobrevivência: o arco de dardos infalíveis. Quando finalmente Neoptólemo, movido pela vergonha e, sobretudo, pela compaixão, tirar a máscara e contar a verdade a Filoctetes, verificará que a sua oferta de amizade, agora verdadeira, encontra apenas o ressentimento e a desconfiança do herói. De facto, como distinguir o discurso verdadeiro do discurso falso? É que, como ele próprio diz (v.1271-1272), “as tuas palavras continuam a ser as mesmas que eram, quando me tiraste o arco”. Não existem sinais reconhecíveis de credibilidade. O problema começará a solucionar-se, quando o jovem passar das palavras aos actos e devolver o arco a Filoctetes. Todavia, no plano das palavras nada há fazer: não é já possível convencer o herói a ir para Tróia, embora Neoptólemo o informe de que essa é a vontade dos deuses que lhe prometem a cura e a glória. É necessário que apareça Hércules em pessoa (*ex machina*), o deus mais amigo do herói, para o convencer a confiar na amizade de Neoptólemo, a seguir os seus conselhos, e assim cumprir a vontade divina.

Em suma, aquilo que converte em amizade a actuação do filho de Aquiles é, portanto, o contacto com o herói injustiçado ao longo da peça, e o acompanhamento do seu sofrimento. Mas é também preciso que Neoptólemo assista ao confronto entre Filoctetes e Ulisses, no terceiro episódio, para que lhe seja possível uma verdadeira avaliação

do carácter de ambos e a adesão aos valores do primeiro. A amizade nasce, assim, da compaixão e do reconhecimento de uma comunhão, de um encontro, vividos no plano ético, e que instauram um afecto especial, um companheirismo que está para além de quaisquer códigos de comportamento pré-estabelecidos.

Amor e amizade em Eurípides

Os casos de Pílades e de Electra

Não é meu propósito, nesta ocasião, dissertar longamente, em abstracto, sobre o tema proposto neste volume, nem sequer esboçar uma panorâmica larga da obra de Eurípides. O objectivo, mais modesto, mas, ao mesmo tempo, a permitir uma maior concentração de meios, é o de discutir, de forma breve e sem muita pretensão, este assunto comum, tomando como exemplo, antes de mais, a figura de Pílades, que, no que respeita à *philia*, tem, para os Gregos, uma evidente ressonância paradigmática; em segundo lugar, e num registo ainda mais breve, referência ao modo como o amor passa – ou melhor, não passa – pela vida de Electra.

Além disso, por deformação de um trabalho a que me entreguei, com especial vigor, nos últimos anos, juntarei ao tema proposto uma outra questão que, na forma como eu olho para o teatro grego, funciona como uma espécie de fundo, sempre presente: a identidade.

Compreende-se, antes de mais, por que razão se escolhe Pílades. Afinal, trata-se de uma figura que passa a maior parte do tempo calada, o que não deixa de atrair a preguiça, bem conhecida, do autor destas linhas. Mas, além disso, Pílades tem – parece ter – aquelas qualidades que definem um amigo: a dedica o incondicional, que se torna ainda mais visível, mais intensa, nos momentos em que as dificuldades parecem inultrapassáveis. Os Gregos incluíam Orestes e Pílades naquele grupo de amigos indestrutíveis e proverbiais,

onde tinham igualmente lugar Aquiles e Pátroclo ou Teseu e Pirítoo¹. Ou seja, os Gregos conferiam à ligação entre estes dois companheiros um valor simbólico que, de algum modo, poderia apresentar e ilustrar as virtudes da amizade.

Se Pílates, filho de Estrófiu, rei da Fócida, primo de Orestes, chega tarde à narrativa da vingança do filho de Agamémnon, a verdade é que ganha nela lugar cativo e se torna, de pleno direito, presença inamovível. Vêmo-lo ganhar forma, discreta, quase só nome, na *Pítica XI*, de Píndaro², onde o poeta, quase esquecendo o vingador e a vingança, se demora na dúvida acerca dos motivos de Clitemnestra, ou seja, se perde na dimensão incompreensível do gesto que causa a morte de Agamémnon.

De algum modo, perdoem a ironia, aquilo que inquieta Píndaro continua, tantos anos depois, a tirar o sono a metade da humanidade: em que pensam as mulheres, o que as leva a agir? Mistério...

Mas é no teatro que a presença de Pílates deixa uma marca de mais evidente nitidez. É em Ésquilo que essa presença se define e que, de algum modo, ganha um contorno a que dificilmente conseguirá fugir. Na segunda das peças dedicadas por Ésquilo à história do regresso e morte de Agamémnon, aquela onde se dramatiza o matricídio, *Coéforas*, Pílates é, desde o início o companheiro fiel e silencioso de Orestes. Tão fiel e tão silencioso que os espectadores, movidos por outras preocupações, se terão habituado àquela figura e não esperarão dela outra coisa senão que ali esteja. Mas Orestes, após a morte de Egisto – que, como se compreende, não constituía qualquer problema – diante da iminência do momento decisivo, diante do apelo da mãe, hesita. E, nessa hesitação, é a Pílates que recorre, é Pílates que o jovem filho de Agamémnon directamente interpela (uso a tradução de Pulquério para o v. 899):

Pílates, que hei-de eu fazer? Será que posso matar uma mãe?

Interrogação retórica, pensariam os espectadores, apenas materialização dramática de uma vacilação que a presença de Clitemnestra torna obrigatória. Mas não. Como uma bomba que rebenta em

¹ Sobre este tema, veja-se Konstan (1997).

² Não é absolutamente certo que esta ode seja anterior à *Oresteia* de Ésquilo, embora seja essa a hipótese mais provável.

cena, Pílates responde. São três versos (900-902), os únicos a que tem direito em Ésquilo e, com eles, fica mudada a face desta figura.

Em rigor, Pílates não diz nada de inesperado: relembra a Orestes o oráculo de Apolo, a afronta que constituirá não obedecer aos ditames da divindade. De algum modo, pode afirmar-se que a voz de Pílates é, aqui, igual à do boneco do ventríloquo e que quem efectivamente fala, através dele, é Apolo. Mas o filho de Estrófió é, a partir de agora, aquele que ampara a dúvida de Orestes, aquele que o mantém nos carris quando o jovem parecia estar a perder o rumo. Os espectadores estarão autorizados a esperar de Pílates, daqui em diante, *a palavra decisiva*.

Acresce a isto, também, uma questão de pura e simples natureza dramática. A figura silenciosa que, até ao momento, havia revestido a máscara de Pílates, transforma-se, ainda que por um momento breve, no quarto actor. Esta quebra das regras – com uma evidente intencionalidade, perfeitamente cumprida no modo como ilude as expectativas da audiência – parece, estranhamente, ocorrer de forma cómoda em Ésquilo, enquanto nos autores posteriores, sujeitos às regras de um concurso com um regulamento eventualmente mais rigoroso, não seria tão facilmente admissível³.

Se Pílates ganha, em Ésquilo, uma voz e, a partir dela, uma notória autoridade dramática, o que sobrevém, paradoxalmente, é o silêncio. Atentamos na *Electra* de Sófocles, observamos a *Electra* de Eurípidés e lá vemos Pílates, ao lado de Orestes, presença constante e solidária. Mas, nem uma palavra.

Em Sófocles, o silêncio de Pílates transforma-o numa sombra. Ou melhor, na sombra de uma sombra. É que a própria arquitectura da peça parece torná-lo desnecessário. Orestes já desfruta de uma companhia masculina, o seu pedagogo, o mesmo homem que o salvou, com o auxílio de Electra, e que agora, regressando com ele, lhe serve de guia, no início, para depois desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento do plano, ao transmitir a Clitemnestra uma longa e pormenorizada narração da suposta morte de

³ É certo que não temos informações absolutamente seguras acerca de todas as regras das Dionísias e da sua evolução. Mas parece certo que, em meados do século V, os actores começaram a ser autonomamente premiados e a sua distribuição a ser objecto de sorteio. Como se compreende, este procedimento obrigaria a que todos os dramaturgos cumprissem regras mais estritas, de modo a conformarem-se aos ditames segundo os quais se organizava a própria competição.

Orestes. Mais adiante, é o mesmo Pedagogo que acalma o entusiasmo de Electra, após o reconhecimento, numa ocasião em que a prudência aconselha ainda um comportamento mais discreto. Parece óbvio que, nestas circunstâncias, o lugar de Pílates se encontre particularmente reduzido.

Note-se, ainda, que, na peça de Sófocles, Orestes não chega ao palácio de seu pai apenas acompanhado de um estrangeiro, conferindo-lhe alguma exterioridade em relação ao lugar que pretende reconquistar e voltar a reclamar como seu. Aqui ele tem o auxílio directo de alguém que, embora exilado com ele, pertence ao palácio e com ele regressa também à sua casa. De algum modo, pelo menos simbolicamente, ao ter sempre consigo a presença do Pedagogo, Orestes não chega nunca a abandonar completamente a casa de família. Também deste ponto de vista se deve entender a menorização de Pílates.

Mas um terceiro aspecto avulta igualmente para sublinhar este apagamento, porventura ainda mais importante. No Orestes desenhado por Sófocles não encontramos sombra de hesitação: há, logo de início, um plano, que o próprio Orestes apresenta e que, com uma ou outra vicissitude, se cumprirá. Não há qualquer ocasião para Orestes duvidar da empresa que ali o traz e do seu papel nela. Assim, se a presença de Pílates é reconhecida no início, em benefício dos espectadores, e se este é apresentado de um modo que não deixa de ter uma ressonância quase formular (*Pílates, o melhor amigo de entre os estrangeiros*), no momento em que é necessário agir, aproveitando a solidão de Clitemnestra no palácio, é Orestes quem exorta Pílates a avançar e nesta inversão se remete definitivamente Pílates para o seu lugar de sombra sem voz – mas é uma inversão plena de significado: Orestes, de algum modo, apropria-se das palavras de Pílates, torna-as inúteis. O silêncio de Pílates é, em Sófocles, uma conquista de Orestes.

Chegamos, agora a Eurípides. Na *Electra*, a peça que primeiro me interessa, Pílates continua presente, do princípio ao fim, igualmente amigo, solidário e calado. No entanto, nesta peça, as expectativas do público são geridas de outro modo. Diante dos olhos os espectadores têm um Orestes que não consegue encaixar naquilo que o destino espera dele. Embora regressado a Argos, furtivamente, sempre com a porta aberta para uma fuga estratégica, este Orestes reencontra a irmã, Electra, mas protela o reconhecimento indefinidamente, até que, por intervenção de um velho servo da casa de Agamémnon,

entretanto chegado, é finalmente obrigado a assumir a sua identidade. E se são outros que o forçam a encontrar-se com o seu nome, são igualmente outros que lhe colocam no caminho um plano para atingir Egisto, um outro para Clitemnestra. Mas se o Orestes de Eurípides, de forma tão evidente, se demite de si próprio, que papel reserva o dramaturgo para o amigo que lhe serve de sombra? Parece-me que, neste ponto específico, Eurípides convoca e ludibria as expectativas do público. Se nesta obra são constantes os sinais que reenviam para as *Coéforas* de Ésquilo, também os espectadores se sentiriam autorizados a esperar, a qualquer momento, que a voz de Pílates ajudasse a desfazer as hesitações de Orestes. Mas se, ao longo da peça, o comportamento de Pílates apenas mimetiza o de Orestes, no momento em que, estando iminente a chegada de Clitemnestra, Orestes verbaliza os seus receios, é Electra quem lhe combate as hesitações e quem lhe relembra – embora num tom menor e claramente utilitário – os imperativos divinos. Por um lado, este é mais um elemento de um conjunto que Eurípides meticulosamente constrói nesta obra e que resulta na transferência da vingança da esfera masculina para a esfera feminina. Por outro – e este é o aspecto que agora mais me interessa –, embora não seja claro se Pílates está presente a assistir a este diálogo entre os dois irmãos e, portanto, seja possível aceitar a sua ausência, parece-me muito mais interessante – e, de certo modo, perverso, tendo em conta o exercício de memória a que o público constantemente se entrega – acreditar que Pílates está ali, ao lado de Orestes, e que os espectadores, de olhos nele, ainda esperam que venha a caber-lhe, de forma inesperada, a palavra decisiva.

Ora, se, por um lado, é Eurípides quem condena Pílates ao silêncio mais gritante – o de Sófocles, de certo modo, é mais natural –, também é Eurípides que, noutras obras, lhe confere extensamente o dom da palavra. Tal como, em 1930, o primeiro filme sonoro de Greta Garbo era anunciado aos quatro ventos com o *slogan* «Garbo fala!», também aqui é lícito dizer, diante da abundância: Pílates, o silencioso Pílates, fala.

Comecemos com *Ifigénia entre os Tauros*. Nesta obra, a cena situa-se num lugar distante, e a errância de Orestes, exilado após o matricídio, parece não ter fim. O objectivo da viagem esta região bárbara e longínqua é o de recuperar, seguindo as ordens de Apolo, a imagem da deusa Ártemis, que é honrada nesse lugar através de um ritual rude e sangrento, que passa pelo sacrifício de todos os Gregos que a ele

aportem. A sacerdotisa desse culto é Ifigénia, a irmã de Orestes que Agamémnon havia sacrificado antes da partida para Tróia e que a deusa Ártemis havia poupado para aquele destino.

Interessam-me aqui três momentos fundamentais. No início da peça, diante da estranheza macabra do lugar, onde os vestígios de sacrifícios anteriores não revelam uma face propriamente acolhedora, Orestes hesita e pretende fugir. É Pílates quem lhe insufla a coragem suficiente para enfrentar mais este desafio. Regressa, pois, o Pílates que havíamos entrevisto em Ésquilo, aquele que empurra Orestes quando o jovem príncipe fraqueja; com uma diferença fundamental: o sopro que agora faz vibrar as cordas vocais de Pílates já não provém de Apolo, mas dele próprio. Por outro lado, começamos a suspeitar, principalmente se mantivermos em mente a *Electra*, que, no desenho proposto por Eurípides, Orestes fraqueja em demasia. Onde anda agora o exemplo de conduta que, na *Odisseia*, Atena propunha a Telémaco?

Mais adiante, após a captura dos dois jovens, Eurípides entrega-se a um curioso jogo com os seus nomes. Ifigénia apenas sabe o nome de um deles, Pílates, nome para ela desconhecido, pois o jovem não era ainda nascido por ocasião do seu sacrifício. Quer isto dizer que, nesta versão de Eurípides, Pílates é forçosamente mais novo do que Orestes, o que não deixa de tornar ainda mais interessante o ascendente que parece deter sobre o filho de Agamémnon. Ao interrogar os prisioneiros, sabendo que vêm de Argos, Ifigénia ganha interesse redobrado. Mas, uma vez mais – fenómeno semelhante havia acontecido em *Electra* – o jovem príncipe, filho de Agamémnon, tenta a todo o custo afastar-se do seu nome, recusando-se a revelá-lo, falando de Orestes como se ele fosse uma terceira pessoa. Mas, neste caso, a identidade que lhe custa assumir é aquela que, uma vez revelada, lhe vai trazer a salvação e, neste sentido, ao contrário do que acontecia em *Electra*, Orestes sujeita-se aqui a um feliz reencontro com o seu nome. Pílates é um parceiro obrigatório neste jogo de identidades em suspenso – e neste caso é particularmente relevante que ele próprio, ao contrário de Orestes, seja, naquele lugar, apenas um nome, vazio de identidade.

Mas, após o reconhecimento, parece certo que Eurípides, diante da alegria do reencontro dos dois irmãos, não sabe exactamente o que fazer com este Pílates. Reserva-lhe apenas uma fala, plena de racionalidade, na qual interrompe as sucessivas manifestações de alegria

e adverte que, em vez de continuarem a chamar a atenção, os dois irmãos deviam concentrar-se num propósito acima de todos urgente e necessário: a salvação. Orestes e Ifigénia dão-lhe toda a razão e, depois, continuam, imperturbáveis, a celebrar esta inesperada reunião, após anos de distância forçada. Eurípides, aqui como em outras ocasiões, brinca com a convenção que o espectáculo teatral propõe e, de algum modo, diz aos espectadores que sabe muito bem que a realidade tem as suas exigências próprias – mas que o teatro é outra coisa, um feliz encontro de emoções, nem sempre preparadas para lidar com um escrutínio demasiado severo.

Em *Orestes*, as coisas são diferentes e mais sérias. No entanto, a respeito desta peça, e da presença de Pílates nela, Frederico Lourenço (2004a) já disse aquilo que de essencial havia para dizer. Sublinho apenas, de passagem, o mais importante e que mais me interessa: tem sido dito, já desde a antiguidade, que Pílates seria a única personagem positiva no penoso desfile de notáveis a que Eurípides sujeita Orestes: Helena, Menelau, Tíndaro, todos eles exibem longamente os seus defeitos diante da desprotecção de Orestes e Electra. Mas Pílates, quando chega, também ele um exilado, expulso por Estrófio da sua pátria, apenas apresenta a sua lealdade, bem raro e escasso naquela desesperada ocasião. Como o próprio Pílates sublinha, na sua relação com Orestes confluem três aspectos fundamentais: para além da *philia*, contam-se os laços de parentesco e a pertença a um grupo de jovens da mesma idade – elemento particularmente importante numa civilização que conferia evidente valor aos rituais de iniciação vividos em conjunto.

Pílates revela-se um modelo de virtudes. Como um amigo, um verdadeiro amigo, daqueles que dão provas nos momentos de adversidade, o príncipe da Fócida acompanha um debilitado Orestes à assembleia que há-de condenar à morte os filhos de Agamémnon, sujeitando-se, também ele, aos olhares reprovadores e aos insultos da cidade. Mas é após a condenação, no momento de desespero que se segue, que o comportamento de Pílates ganha outra luz. É ele quem propõe um novo plano e arrasta Orestes para uma vingança que é um puro acto de terrorismo: matar Helena ou, se tal não for possível, incendiar o palácio e morrer ao fazê-lo. Enfim, acabar com estrondo. A este plano acrescenta Electra um toque de classe. Afinal, para quê poupar inocentes? Porque não utilizar como refém a jovem Hermíone, filha de Helena e Menelau? Quanto a Orestes, uma vez

mais – já tínhamos visto algo semelhante em *Electra* – nada propõe, apenas vai atrás das palavras alheias. Mas a esta demissão presente de Orestes junta o dramaturgo um dado fundamental: fora Pílates, também, o autor do plano contra Egisto e Clitemnestra. A influência e ascendente de Pílates atingem, pois, aqui um ponto extremo: Orestes torna-se uma construção de Pílates.

Ao longo da sua obra, sempre que o tema é a vingança do filho de Agamémnon, Eurípidés faz questão de colocar o jovem príncipe a vestir com dificuldade a pele que a tradição lhe ofereceu. Frequentemente incapaz de conduzir os acontecimentos, tentado pela fuga, vêmo-lo a sujeitar-se a planos que outros elaboram, arrastado por caminhos que não escolheu. Tudo isto leva a que, forçosamente, também a relação com o amigo por excelência, Pílates, se desequilibre. O filho de Estrófio já não pode ser apenas a voz que, num momento de hesitação, que se quer excepcional, aponta a Orestes o rumo. Mas Eurípidés, como sempre inventivo, consegue propor-nos duas estratégias distintas: ou a redução de Pílates ao silêncio, um silêncio que, como vimos, desafia as expectativas do público e que, ao verificar-se, acaba por, paradoxalmente, sublinhar ainda mais a dependência de Orestes – é o que acontece em *Electra*. Mas pode igualmente chegar ao outro extremo, como vemos na peça chamada *Orestes*, onde somos levados a pensar que, afinal, em todo o processo de vingança, Pílates se assume como criador e Orestes como criatura. Ambas as faces realizam com evidente sucesso a tarefa em que Eurípidés parece empenhar-se: reduzir a estilhaços a identidade de Orestes. Pode ser, afinal, insidiosa a aparência da amizade.

Duas palavras, agora, em relação a Electra. Não me afasto, portanto, da vingança dos filhos de Agamémnon (talvez após um tratamento de desintoxicação...). A um primeiro olhar, não parece Electra a figura indicada para, a partir dela, nos debruçarmos sobre o amor. Afinal, o que a tradição nos ensina é que, mercê da sua situação, a esta princesa está vedado o casamento e que condenada ao exílio na sua própria casa, nela vive como se fosse escrava. Já terão percebido que as coisas, em Eurípidés, serão diferentes. Para as outras Electras, o casamento ou é um desejo projectado para uma vida futura livre de sofrimento (é o que acontece em *Coéforas*) ou se assume como tema de lamento e demonstração simbólica daquilo que se perdeu (assim o vemos na *Electra* de Sófocles). A *Electra* de Eurípidés, essa, foi cortejada, no momento devido, por pretendentes nobres; mas Egisto,

receoso de que ela, unida a um nobre, pudesse vir a gerar um filho que se assumisse como vingador; deu-a em casamento a um agricultor, um homem que vive na mais extrema pobreza e cujas condições precárias a filha de Agamémnon passa a partilhar. Electra é, portanto, uma mulher casada. Ou melhor, não é. De facto, o marido da princesa, consciente da sua condição social e da diferença que o separa da jovem, nunca ousou tocar-lhe e, por isso, Electra está enclausurada numa estranha situação, em simultâneo mulher casada e donzela, improvável habitante de dois mundos.

Mas não é esta exactamente a perspectiva que aqui me traz. O que desejo sublinhar é o modo como Electra, na peça com o seu nome, se entrega, frequentemente, a um discurso em que os homens são avaliados, em que neles se buscam as qualidades que os poderiam tornar bons maridos. Dito de outro modo, há nesta peça um discurso que coloca os homens sob permanente escrutínio.

Agamémnon – começemos por ele – é o vencedor de Tróia, exemplo para toda a Grécia – e é nessa imagem sem mácula que aqui nos aparece. Obviamente que Electra não entende que Clitemnestra tenha traído um marido assim, bem mais valoroso do que Egisto, o tal que ficou longe da guerra. Mas Electra, ainda que cautelosa com as palavras – assim convém a uma donzela –, não nega a Egisto a capacidade de despertar nas mulheres interesse erótico, mercê do seu poder e da sua beleza. Mas a beleza é algo que fica muito bem nos coros que dançam na praça pública – mas quando se trata de produzir guerreiros, há que procurar outras qualidades, a coragem em primeiro lugar. E nisto se revela uma irreparável fissura em relação a um modelo a que poderíamos chamar homérico: beleza e *arete* podem, afinal, andar desoladoramente separadas. Neste quadro, em que a *andreia* assume posição de relevo, sobressaem duas imagens idealizadas: por um lado, a que Electra tem do irmão, ela que não é capaz de acreditar que o jovem príncipe chegue em segredo, sem afrontar os inimigos cara a cara – a realidade vai encarregar-se de limitar-lhe as expectativas e não tardará que a princesa procure em Orestes, sem a ver, a tal *andreia* que o irmão parece ter deixado esquecida nalguma curva do caminho; a segunda imagem, igualmente idealizada, é a de Castor, nesta versão um dos pretendentes de Electra e figura que, por duas vezes, pontua o discurso da filha de Agamémnon como uma espécie de marco aferidor da figura masculina padrão.

O que nós temos em *Electra* é uma dupla face masculina, completamente contraditória. Aquela que é alvo da idealização de Electra, representada por um Agamémnon a quem a morte apenas faz sobressair as qualidades, visível igualmente num Orestes que, aos olhos de Electra, há-se surgir como o corajoso vingador cujo exemplo Atena apontava a Telémaco. A realidade da peça, por outro lado, apresenta-nos homens que estão longe de ser exemplares: Orestes afasta-se de qualquer modelo e apenas parece querer fugir do peso que o seu nome arrasta atrás de si; Egisto, longe de qualquer comportamento heróico, surge-nos como um soberano delicado, que apenas pretende prolongar, apesar das ameaças, a sua harmonia familiar. Há, em tudo isto, um gritante desconcerto em relação à tradição.

Mas, num drama em que as mulheres se apropriam da acção, os comportamentos destas são também escrupulosamente escrutinados. Apenas um exemplo: aquela que trai uma vez continuará a trair, defende Electra, num ‘caridoso’ aviso póstumo a Egisto. Se o marido trai a mulher, ela tem todo o direito de lhe pagar na mesma moeda, afirma Clitemnestra, que não quer ficar atrás. (Desculpem o aparte, mas não parece esta discussão estranhamente moderna?) Sobre esta elevadíssima troca de ideias paira, sempre presente, a sombra de Helena. Desde o início da peça que o seu nome é evocado regularmente, ela, a causadora da morte de tantos Gregos, ela, a fonte de todos os males. É, pois, diante de Helena que Clitemnestra vê aferido o seu comportamento: perante a conduta da irmã, atira-lhe Electra, em face de um exemplo tão nitidamente digno de condenação, como não foi a mulher de Agamémnon capaz de escolher outro caminho? Parece nítido o quadro de paixões culpadas que assombra esta família, parece igualmente nítido que esse quadro é tutelado por Helena.

Mas, no final, Eurípides volta a fintar-nos. Quando os Dioscuros, surgidos *ex machina*, revelam o destino dos dois irmãos, trazem também uma outra informação relevante: afinal Helena, a até aqui pérfida Helena, nunca havia estado em Tróia e Gregos e Troianos haviam combatido por causa de uma imagem, de uma ilusão. Helena, a verdadeira Helena, permanecia casta, mulher de um só marido, e regressava agora de um doloroso exílio no Egipto, na companhia de um feliz Menelau, compreensivelmente fatigado após tantos anos de guerra inútil. E eis-nos parente o mais inesperado dos quadros: a ordem em Argos será restaurada por Helena e Menelau, agora, subitamente, o mais virtuoso dos casais. Com este golpe de rins, Eurípides

autoriza-nos a pôr tudo em causa – toda a intriga da peça parece assentar agora num doloroso vazio. E se Electra, afinal, fosse também um *eidolon*, uma ilusão?

Já percebemos que, na forma como é constantemente reelaborado – e este é um tema particularmente relevante em Eurípides –, o mito se torna um território fugidio, gelo fino, onde os pés, a cada momento, podem desenhar um passo em falso. O que Eurípides nos ensina – enfim, o que, neste momento, me convém que Eurípides ensine – é que na amizade, no amor, em muitos outros assuntos, nada pode ser dado como certo. Verdadeira ou não, exagerada ou não, esta é uma lição com a qual, mesmo hoje em dia, nem sempre conseguimos lidar bem.

Amor, amizade e filosofia em Platão

Estamos habituados a associar a vida das emoções e dos sentimentos mais à vivência e à criação artística do que à criação filosófica e ao seu pendor especulativo. Tal não é, contudo, o caso de Platão, onde em numerosos diálogos as noções de amizade e amor fomentam quotidianamente a pesquisa filosófica. A própria origem da palavra ‘filósofo’ (= amigo do saber), tradicionalmente atribuída a Pitágoras¹, atesta essa relação afectiva que, não obstante a inacessibilidade da sabedoria absoluta – apanágio apenas dos deuses –, canaliza o homem para a pesquisa continuada dos fundamentos lógicos e metafísicos do mundo em que está inserido.

Amizade, de resto, poderá ser um termo incaracterístico – ou já gasto – para representar o poder mobilizador que a ideia da sabedoria suscita no homem, melhor, no filósofo, com a força de uma opção de vida. Independentemente da questão de saber se a cunhagem do termo *philosophos* se deve de facto a Pitágoras, o certo é que o seu uso comum no séc. V a.C. denota apenas (como muitos outros compostos em *philo-*) o sentido de uma familiaridade ou especialização; no caso

¹ A tradição, referida por Jâmblico na *Vida de Pitágoras*, é contestada por Burkert (1960), que, através de várias ocorrências do termo *philosophos* e associados em autores do séc. V a. C., defende a sua implementação, como um “sistema de vida”, apenas no seio da Academia. Mais recentemente, Riedweg (2002: 120-122) retomou a defesa da atribuição pitagórica. Para a discussão do termo, veja-se ainda a evolução dos termos *sophia*, *sophos* e *sophistes* em Rocha Pereira (2006: 241-242).

presente, próxima de um conceito lato de *sophia* “sabedoria”, entendida como formação ampla – intelectual e prática – a que não é alheia a *paideia* sofisticada.

Esta acepção anódina comparece ocasionalmente na obra platónica, sobretudo em contextos vocacionados para exprimir a ambiência quotidiana do séc. V ateniense; assim vemos, por exemplo, no discurso do *Banquete* atribuído ao orador Pausânias, onde o apelo à *philosophia*, proposta como objectivo nobre da relação amorosa (184d), em nada se distingue de uma acepção comum de *sophia*, evocada momentos antes em situação paralela (184c). Contudo, nos passos mais caracteristicamente platónicos, o uso do termo é dotado de uma carga doutrinária específica, em clara oposição a *sophia*, insinuando a diferença abissal entre saber humano e saber transcendente, a que se reporta o dito socrático “só sei que nada sei”². Não se trata, evidentemente, do mero conhecimento factual – datas, pessoas, coisas, eventos passados ou quotidianos; neste paradoxo famoso, o que está em causa é a fronteira radical imposta ao homem pelo saber transcendente, não já objecto de posse e sim de desejo (*epithymia*), pois “quem é sábio, homem ou deus, não sente o desejo da sabedoria” (*Lisis*, 213a). Como não pode também senti-lo o ignorante em estado “puro”, ou seja, aquele que é incapaz de consciencializar a sua própria ignorância.

Epithymia representa aqui, portanto, a face complementar de um sentimento básico de carência, a que os repetidos protestos de ignorância, por parte do protagonista platónico, dão configuração lógica e existencial. Não por acaso, e em oposição aparente a esse *status* invocado, faz Sócrates valer o único conhecimento de que é detentor – o de *eros* (amor), como explicitamente afirma n’ *O Banquete* (177d). Na multiplicidade de sentidos e situações, que a experiência humana associa a *eros*, está efectivamente presente um núcleo semântico originário, que determina as suas ocorrências mais antigas – “instinto”, “apetite”, orientado para a satisfação de necessidades básicas, como a comida ou a bebida³. O mundo erótico e espiritual, a que o termo

² Esta distinção, que Kirkegaard releva como um dos pilares da ironia socrática no seu *Conceito de ironia*, foi desenvolvida em tempos recentes num conhecido estudo de G. Vlastos (1995).

³ Sobre esse âmbito primitivo de *eros* vide Rocha Pereira (1993). A união sexual é geralmente designada em Homero por *philotes* (um abstracto derivado de *philos*), ou por *ta aphrodisia*, lit. “as coisas de Afrodite”. O desejo erótico propriamente dito exprime-se por *himeros* e, parcialmente, por *pothos*, termos cujo campo semântico é posteriormente englobado em *eros*. Para essa sinonímia na época helenística, vide Pausânias 1.43.6 e o seu desenvolvimento em Weiss (1998: esp. 31-32).

posteriormente se agrega, mais não faz do que prolongar essa dualidade primitiva (privação/ desejo), numa dinâmica centrada na alma, que o termo *philia* “amizade”, por si só, não saberia evocar.

Não admira assim que, nos diálogos platônicos mais claramente marcados pela vivência humana e pelo papel primacial conferido à emoção, o filósofo, mais do que amigo, se apresente como o “amante do saber”, o *erastes* capaz de abdicar, pela sua posse, de todos os interesses, prazeres ou sentimentos de fruição imediata e estéril. Assim sucede em momentos característicos do *Fédon* e da *República*, mas particularmente no *Banquete*, onde o nascimento mítico de *eros* – filho do Engenho e da Pobreza – reflecte, a nível alegórico, a natureza contraditória do filósofo, dividido entre carência e plenitude, ignorância e saber, humano e divino (203e)⁴:

“Deste modo, não é por natureza mortal nem imortal. No mesmo dia, tanto floresce e vive, segundo está senhor dos seus recursos, como morre para voltar à vida, graças à natureza do seu pai. Porém, os seus achados escapam-lhe continuamente das mãos, de tal sorte que nunca se encontra na indigência nem na riqueza: antes, num meio termo que é, de igual modo, entre sabedoria e ignorância”.

É *eros*, portanto, o instinto que permite ao homem superar a sua não-transcendência inicial e encontrar, no plano divino, a partilha da sabedoria e imortalidade a que a alma aspira, noção que preenche por inteiro, no diálogo, o discurso de Sócrates-Diotima⁵. À semelhança do processo biológico que o *eros* carnal desencadeia, no sentido de assegurar ao indivíduo a sua continuidade genética – como hoje diríamos – pela geração de outros seres “distintos e idênticos” (208b), também a filosofia assegura, no plano espiritual, a continuidade da alma (*psyche*): nos filhos “mais imortais” que lhe é dado gerar, nos “belos discursos e pensamentos” que a dinâmica da união com o Belo faz nascer (210d), fica impressa uma marca pessoal e duradoira, susceptível de se reproduzir indefinidamente noutras almas. Característica desta

⁴ Esta dinâmica de *eros*, assente na dualidade atrás definida (carência/ desejo), é exaustivamente explorada por Buchner (1965: esp. 27-31). A sua natureza de *daimon* (“génio”, como traduz L. Robin), no sentido que aqui lhe é dado – intermediário entre mortal e imortal – tem ligação com o *daimon* ou com a voz “demoníaca” (= divina) que se fazia sentir em Sócrates, sempre para o impedir de determinada iniciativa. Para essa correlação entre o *daimon* socrático, que tanto Platão como Xenofonte testemunham, e a natureza de *daimon* atribuída a *eros* no *Banquete*, vide Friedlaender (1969: esp. 50-54), cap. “*Demon and eros*”.

⁵ Uma visão global mais pormenorizada pode ver-se em Azevedo (1991: 19-22) e bibliografia aí citada, a que juntamos Lourenço (2004b).

arquitetura argumentativa – cujas coincidências (e diferenças) com a teoria freudiana da sublimação têm sido longamente anotadas – é a apropriação de uma “linguagem do feminino” que o *Teeteto* prolonga expressivamente na definição do acto de ensinar como maiêutica, isto é, como “arte de ajudar a dar à luz” (149a-151c)⁶.

Na personagem de Diotima, “mestra e guia” de Sócrates, não encontramos apenas a continuidade de um papel de *revelação*, tradicionalmente feminino, que Hesíodo transfere para as Musas do Hélicon (*Th.* vv. 45-34), ou Parménides para a deusa que o acolhe na mansão do Ser (fig. 1 DK); o sincretismo de elementos reportáveis às vivências masculinas e femininas têm o intuito primacial de fazer prevalecer, à margem da distinção entre géneros, a latitude fundamental de *eros* nos diversos planos da realização do humano.

De acordo com isso, a filosofia representa, no seu pleno sentido, um caminho erótico, a aprofundar em etapas várias, que pressupõem a emancipação progressiva da realidade sensível, dos objectos de amor transitórios por onde a alma vai passando, até atingir a contemplação das Ideias, aqui concentradas no Belo absoluto. Só esta última fase permite ao ser humano, composto de matéria e espírito, dar consistência ao instinto da imortalidade que *eros* representa, na aceção biológica mais estrita, a nível da espécie.

É neste contexto claramente positivista que a definição, já banalizada, do filósofo como “amigo da sabedoria” revive em termos que apostam inequivocamente numa raiz existencial. Note-se, de resto, que esta apropriação metafórica não é novidade dos diálogos: pela segunda metade do séc. V a.C., *eros* é o termo de referência para definir o apego total que os cidadãos manifestam pela *polis* e pelas suas instituições, como sucede no elogio fúnebre que Tucídides atribui caracteristicamente a Péricles (2.43); num outro registo, satírico e condenatório, também Aristófanes evoca *eros* para sublinhar a dependência dos demagogos ao *demos* (povo) ateniense, na esperança de obter os seus votos. Essa dupla valência de usos, que os *Cavaleiros* de Aristófanes exploram até ao grotesco (vv. 730-736), conflui no inesquecível trocadilho do *Górgias* platónico, onde a plataforma real/metafórica de *eros* sublinha, sob o signo de uma aparente similitude, o antagonismo radical em que se alicerçam as posições de Sócrates e de Cálicles – a

⁶ Vide Halperin (1990). Para as etapas desse processo, cf. Azevedo (1998 e 2003). Dos numerosos paralelos com Freud salientamos Cornford (1971) e Brès (1973).

do filósofo e a do demagogo. Em termos próximos da obra aristofânica, faz Sócrates ver ao seu interlocutor (*Grg.* 481d)⁷:

Estou a falar; pensando que eu e tu partilhamos o mesmo sentimento, já que ambos amamos duplamente: eu, Alcibiades, o filho de Clínia, e a filosofia; tu, o povo de Atenas e Demos, filho de Pírilampes.

Além do mais, *eros* faz parte de uma tradição pedagógica, afecta sobretudo aos círculos aristocráticos atenienses, em cujo contexto a formação do jovem – particularmente do adolescente – se complementava no convívio com um homem mais velho e experiente. É esse o fundamento da relação conhecida por pederastia (*paíd-erastia*), ou seja, o amor pelos jovens, que distingue, numa razoável latitude, a vivência sexual grega. O cunho original deste elo, não apenas erótico, é a demarcação formal de papéis, imposta aos que dele partilham: ao amante, *erastes*, cabem as iniciativas de âmbito sexual, bem como o estímulo constante à excelência (*arete*) e à sabedoria (*sophia*) que o seu convívio deverá suscitar na pessoa do amado (*eromenos*); a este compete, por sua vez, corresponder às metas que lhe são propostas e gratificar o amante (*kharizesthai* – termo eufemístico mas de clara conotação sexual) em tudo o que lhe seja solicitado. Esta diferenciação de papéis estende-se estranhamente à esfera emocional: *eros* é, de pleno direito, o sentimento que mobiliza o *erastes* e o define como parte activa e dominante, enquanto o *eromenos*, termo passivo da relação, se define nela pela *philia* “amizade”⁸.

Sente-se aqui como que uma transposição do paradigma cultural da *xenia* ou relação de hospitalidade, tal como Homero a representa, por exemplo, no acolhimento dado a Ulisses pelo rei Alcínoo; também nela se configura uma parte activa – a que concede hospedagem

⁷ Trad. de M. O. Pulquério. Scholz (2007: 127-135) faz uma extensa análise das implicações filosóficas da “demerastia” do Górgias, na sequência de uma rubrica específica sobre o “*eros* comunal”, a que as epicleses de Afrodite *Hegemon tou demou* (“Guia do povo”) e *Pandemos* “De todo o povo” estão associadas. Para a metáfora de *eros* nos Cavaleiros veja-se ainda Oliveira (1991: esp. 56-58).

⁸ Como observa St. Scully (2003: xi), “the beloved would be ostracized if he sought sexual pleasure for himself”. Neste contexto, não é também irrelevante a designação que a linguagem afectiva promove para *eromenos* – o neutro plural *paídika* (lit. “objecto de brinquedo”), com correspondência ao latim *deliciae*, termo que ocorre por exemplo, no *Satyricon* de Petrónio para designar o “favorito” de Trimalquíão (28.4). Sobre o suporte cultural da pederastia e a distinção dos modernos conceitos de homossexualidade, veja-se, entre um número incontável de estudos, as sínteses acessíveis de Lesky (1976: esp. 78-86), Dover (1980: 1-5) e Lourenço (2004c: esp. 211-213).

e, *ipso facto*, “dá amizade” (*philei*, *Od.* 8.208) – e uma parte passiva, representada pelo *philos*, a quem incumbe a obrigação de “retribuir” (*Od.* 11.356-361)⁹. Em ambos os casos, a parte activa implica valores pessoais de *arete* “excelência” e de *time* “distinção (social)”, que a pedearastia concretiza pela ideia de um compromisso tanto afectivo quanto pedagógico.

Nos diálogos ditos socráticos (da primeira fase da obra platónica), obtemos uma imagem forte deste tipo de vivência, a que o discurso de Pausânias, no *Banquete*, vem dar consistência doutrinária – e, mais do que isso, “institucional”. Inerentes a ela são os encontros dos ginásios, cenário explícito de algumas conversas socráticas, onde o culto da beleza física compete com o da formação intelectual e moral: tanto quanto a beleza do jovem, importa aferir a sua “virtude” (*arete*) e “sabedoria” (*sophia*), como se frisa no início do *Cármides* e do *Lísis*.

Desenrola-se assim, não raro, uma humorística trama de “romances”, rivalidades e decepções a caracterizar o relacionamento entre “mais velhos” e “mais novos”. O talento dramático de Platão esmera-se em várias dessas cenas que se colam, com uma precisão inesquecível, à substância dos diálogos. Vemos, por exemplo, no *Lísis* (sobre a amizade) um Hipótales obcecado em atrair as atenções do jovem com poemas intermináveis de louvor aos antepassados deste (*Lísis*, 205 c-d); não menos expressiva é a imagem de Ctesipo, o *erastes* do *Eutídemo* (sobre a *arete*), à beira do descontrolo verbal, quando os sofismas dos dois irmãos levam à detecção, nele e nos amigos em geral, de “intenções de morte” contra o seu amado (283e, cf. 294c-d).

Estes e outros “excessos”, em oposição a normas de comportamento pautadas pelo auto-controle, recebem mesmo, a crer no Pausânias d’ *O banquete*, o beneplácito de uma sociedade indulgente com as extravagâncias do amante, sempre que está em causa uma intenção de “virtude” (*arete*, 183a-b)¹⁰. À ironia platónica não escapa sequer

⁹ Veja-se, a partir dos estudos conhecidos de A. Adkins sobre esta matéria, Oliveira (1973-1974: esp. 217-218) e Scotts (1982), com a observação da p. 5: “The lack of a necessarily warm or personal content in *philos* can be seen also in the usage of the verb *philein*”.

¹⁰ A descrição dos efeitos do delírio amoroso (*mania*) no *Fedro* 250a e 251a-c retoma alguns tópicos do discurso de Pausânias. As formas de assédio, por parte do amante, a que este alude (com componentes claramente exibicionistas, como “montar guarda” à porta do amado, *Smp.* 183a) lembram as atitudes extravagantes com que a literatura helenística, grega e romana, representa o apaixonado. Vide Gould (1963: 28). Um exemplo é a cena magistral da “serenata aos ferrolhos” à porta da amada, no início do *Gorgulho* plautino, que reproduz certamente um modelo helenístico.

Sócrates, “sempre na caça ao belo Alcibíades” (*Prt.* 309a), e interessado também, após a longa ausência da campanha de Potidea, em informar-se sobre o *kalos* de ocasião, como no *Cármides*, 153d. Um dos momentos mais explícitos de emoção erótica que a beleza física suscita em Sócrates é justamente o encontro com Cármides, no diálogo homónimo (155c-d)¹¹:

E quando Crítias afirmou que eu era conhecedor do remédio, ele levantou os olhos para mim com um olhar perturbador, como que preparando-se para me interrogar, e todos os que estavam na palestra nos rodearam em círculo perfeito. Nesse momento, meu ilustre amigo, eu descortinei o que estava sob o seu manto, senti-me inflamar e não mais fiquei em mim.

Episódicas que sejam (e, na maior parte dos casos, certamente “platónicas”¹²), estas ligações entrevistadas nos diálogos indiciam uma canalização inicial e poderosa de *eros* para a beleza física, em particular dos jovens. Numa sociedade fechada ao convívio com mulheres, o mundo das ideias e dos afectos pertence, ou manifesta-se quase exclusivamente, na esfera masculina. Daí que a pederastia, entendida geralmente como uma etapa do crescimento sexual e espiritual do homem grego, escape à definição de homossexualidade(s), própria do nosso tempo¹³. O que não implica a inexistência de situações em que uma relação homossexual estável se estabelecia à margem da pederastia ou perdurava para além da idade “canónica”, como *O banquete* sugere para Pausânias e Ágaton (o premiado no concurso trágico das Leneias de 416 a.C. e anfitrião da festa que dá pretexto ao diálogo)¹⁴.

¹¹ Tradução de Francisco Oliveira.

¹² A lei ateniense continha prescrições rigorosas quanto aos jovens menores, nomeadamente a punição de violação e da pederastia “com retribuição” (*mistophoros*). Vide Meier e Pögey Castries (1930 : esp. 97). Note-se ainda que era proibida a entrada aos adultos no recinto dos treinos e que, por outro lado, os jovens – pelo menos das classes mais abastadas – eram sempre acompanhados de um escravo (“pedagogo”) que repelia, nem sempre de bons modos, os esforços dos mais velhos em retê-los (*Lisis*, 223a-b).

¹³ Devereux (1967) interpreta a pederastia como sobrevivência de ritos de iniciação sexual indo-europeus, mas a verdade é que a sociedade homérica a desconhece por completo, como realça Lourenço (2006: 12-13). É mais provável que essa mentalidade se tenha originado nas sociedades militares dóricas e que a sua implementação se deva antes a um fenómeno de construção cultural da época arcaica, como defendem, entre outros, Halperin (1990).

¹⁴ A partir de início do séc. IV a.C., os testemunhos apontam para uma flexibilização crescente da relação pederástica tradicional, como anota St. Scully (2003: xi) a propósito da ideia de amor recíproco no *Fedro*. Quanto a Pausânias e Ágaton, veja-se também Lourenço (2004b: esp. 204), com remissão para Penwill (1978).

É nestes termos tipificados que também a tradição mestre/ discípulo se consolida na filosofia grega. À margem dos circuitos institucionais, o elo pedagógico que entre um e outro se estabelece assume a natureza do mesmo vínculo erótico-afectivo que as formas superiores de educação (*paideia*) consagraram entre os Gregos. Assim sucede nomeadamente com Parménides, a quem os antigos atribuíam uma numerosa corte de *paidika*, sem que possamos determinar a porção de real ou de metafórico que preside a essa linguagem.

Releve-se, de qualquer modo, a sua continuidade no círculo socrático, que tanto Platão como outros discípulos se empenham em sublinhar. Além dos passos platónicos referidos atrás, a personalidade erótica de Sócrates afirma-se claramente n' *O Banquete* xenofântico (8.2): “não posso citar um único dia em que não estivesse apaixonado”; e nas *Memoráveis* (2.6.36) o mesmo Sócrates declara ter aprendido com Aspásia – mulher (ou concubina) de Péricles – a arte de combinar casamentos, mediante o conhecimento “científico” das compatibilidades ou incompatibilidades dos potenciais nubentes. Paralela à reacção avassaladora que a visão da beleza do jovem Cármides suscita no diálogo homónimo, é a descrição que Sócrates deixa de si mesmo num fragmento do *Alcíbiades* de outro socrático, Êsquines¹⁵:

O amor que me invadia por Alcíbiades punha-me num estado não diverso do das bacantes: pois elas, as bacantes, quando possuídas pela divindade, são capazes até de extrair leite e mel [de poços] donde os demais nem sequer água conseguem tirar! Assim também eu, embora sem ter aprendido conhecimento algum que pudesse ensinar com préstimo a outros, mesmo assim julgava torná-lo melhor no convívio comigo, graças ao amor.

O amor por Alcíbiades extravasa o âmbito humano; apossa-se de Sócrates com a mesma emoção e clarividência com que, no *Íon* (533d-534e), as Musas dotam os poetas seus protegidos, instilando-lhes o conhecimento das mais variadas artes: a do estrategista, a do

¹⁵ *Socratis et Socraticorum Reliquiae*, fr. 53 (= fr. 11 Ditmar). O passo inspira-se provavelmente no *Íon* de Platão que, por sua vez, retoma o motivo do leite e do mel das *Bacantes* de Eurípidés (vv. 142-143). Para a aproximação, vide Scholz (2007: 119-127, esp. 121-122), que apresenta uma extensa análise do passo à luz de outros passos platónicos. Note-se que a metáfora do dionisismo, evocada também por Alcíbiades n' *O Banquete* para exprimir os efeitos produzidos nele e nos demais pelas palavras de Sócrates (218b, cf. 215d-e), não se aplica exclusivamente ao âmbito do amor ou da poesia: o discurso das Leis, no *Criton*, provoca em Sócrates a mesma sensação de “estar fora de si” (54d) de que são exemplo os coribantes – associados, como as bacantes, ao culto dionisíaco. A imagem, não muito comum na prosa, deve remontar ao Sócrates histórico, como aventámos na análise da metáfora em Platão. Vide Azevedo (2006: 108 e n. 171).

orador, a do político – todas as que o “eu” do poeta ou as suas personagens ficcionadas vão assimilando ao longo do percurso criativo.

Nessa mesma emoção e clarividência se reconhece o delírio divino de que fala o *Fedro* (*theia mania*, 245b), e que impregna os dois discursos socráticos, contra e a favor de *eros*. Sob os exteriores de uma ninfolepsia, associada à ambiência sobrenatural de um cenário campestre nos arredores de Atenas (238d), o êxtase amoroso, que a presença do “belo jovem” (Fedro) concita, leva ao repúdio da posição “contra o amor” explicitada por Lísias e continuada no primeiro discurso de Sócrates (237a-241d). Longe de ser um “mal”, como Lísias pretendia, a loucura erótica representa, pelo contrário, um privilégio divino, a dinâmica que permite de verdade à alma superar as limitações terrenas e elevar-se ao conhecimento e contemplação das Ideias que haviam feito parte da sua condição original.

De novo se fala em termos de “amante” e “amado”, de novo se evoca o Belo como meta que transcende a relação amorosa, projectando-a num plano sublime onde Sabedoria, Verdade e Bem se equivalem (247c-e). Nessa meta se concentra a expressão real e filosófica de *eros*, a que tanto *O banquete* quanto a *República* e o *Fedro* associam o preceito de “amar nobremente os jovens” (*orthos paiderastein*). Mas a orientação do *Fedro* revela traços inequivocamente inovadores: a rigorosa disciplina intelectual, ao longo das etapas de ascensão ao Belo, programadas n’ *O banquete*, dá lugar a uma descrição simultânea de efeitos físicos e psíquicos inerentes ao estado amoroso, que a imagem do delírio báquico potencializa e alarga à comunhão com o divino; longe de ser mera “ocasião” de passagem a uma nova etapa, o amado representa aqui um pólo reversível de atracção sublinhado pela noção de *anteros*, “o contra-amor”, que instala a reciprocidade (255e); o amado converte-se em amante e o amante por sua vez em amado, num capcioso jogo de reflexos em que cada um encontra no outro um espelho de si mesmo (255c)¹⁶:

E, qual vento ou um eco que, ressaltando nas superfícies lisas e sólidas, regressa ao ponto donde partiu, assim o fluxo vindo da beleza regressa de novo ao jovem belo através dos olhos que são a entrada natural da alma. Penetrando nela, excita-a e irriga-lhe os canais de saída das penas, impele o brotar da plumagem e enche de amor, por sua vez, a alma do amado. Ele ama de facto, mas não sabe o quê. /.../ Não se dá conta de que se vê a si próprio no amante como em um espelho ...”

¹⁶ Tradução de José Ribeiro Ferreira (1997).

Esta ideia fulcral de reciprocidade sobressai com um relevo inusitado¹⁷, qualquer que seja a dimensão irônica a atribuir ao discurso – e ela existe. Mais do que n’ *O banquete*, perpassa aqui um eco de vivência pessoal, em que a voz do autor se sobrepõe às da personagem. Não será arbitrário remetê-la ao plano biográfico, nomeadamente à relação com Díon, cunhado de Dionísio I de Siracusa, que Platão conheceu na corte siracusana c. 388-387 a.C., aquando da sua primeira viagem à Sicília. Uma relação também – ou preferencialmente – de mestre/ discípulo, que impôs a Díon uma conversão radical à filosofia e um rumo político norteado pelo ideal do filósofo-rei (*R.* 473c-d, cf. *Ep.* VII 326a-b) que em vão lutou por estabelecer na sua *polis*. Após o assassinio de Díon em 357 a.C., talvez não muito depois da feitura do Fedro, compôs Platão um epigrama que nos foi conservado por Diógenes Laércio, onde o propósito de homenagem se associa à dor da perda, inequivocamente equacionada a um sentimento de *eros*: “Ó Díon, que abrasaste de amor a minha alma!”.

O timbre, fortemente pessoal, deste fecho está em plena consonância com a linguagem intimista do *Fedro*. Não obstante isso, a ambiência juvenil e lírica de *eros*, que Sócrates recria no diálogo (e que levou ao antigos a incluírem-no numa fase também juvenil!), não se esgota nesta leitura auto-referencial – se assim devemos entendê-la. Sob a aparente imediatez das emoções que acompanham a descoberta de *eros* entre duas pessoas afins, são visíveis as marcas de um “fingimento poético” (ou amoroso...) que a evocação de líricos como Mimnermo e Safô – os mestres consagrados de “retórica amorosa” – a que se juntam Íbico e Estesícoro, não vem senão reforçar¹⁸. A própria noção de ‘amor recíproco’, na formulação dúplice que a sustenta (*anteros*, o “contra-amor”), fica englobada na mesma onda de ambiguidade em que a personagem Sócrates deliberadamente mergulha.

É o confronto intertextual (neste caso, com Xenofonte) que melhor permite avaliar o alcance e as limitações de sentido que o termo *anteros* vem trazer à reflexão do *Fedro*. A noção de reciprocidade

¹⁷ Vide Lourenço (2004c: esp. 222-223).

¹⁸ Nussbaum (1986), que desenvolve a hipótese de um encontro próximo com Díon, no capítulo atrás citado, vai mesmo a ponto de considerar que Platão apresenta aqui um Sócrates realmente apaixonado pelo jovem Fedro (vide esp. pp. 211-212). Tanto este pressuposto como o da incompatibilidade do *Fedro* com a doutrina d’ *O banquete* são debatidos (e parcialmente rebatidos) por Gooch (1992). De qualquer modo, mesmo sob forma de recriação ou transposição de sentimentos, a “voz do autor” está aqui mais próxima do que em qualquer outro diálogo.

dade não é efectivamente nova entre os Gregos e tanto *philia* como *eros* encontram a sua expressão em verbos prefixados com *anti-*: *antiphilein*, na relação pederástica, e *anteran*, na relação heterossexual. Ambos os verbos ocorrem, com essa distinção específica, no discurso que Xenofonte atribui a Sócrates, no cap. VIII do seu *Banquete*. Sócrates recusa aí a legitimidade da consumação física, na relação homossexual, com base no carácter “antinatural” que lhe assiste: o prazer que o *amante* procura e extrai dela não tem qualquer contrapartida (*antiphilein*) na pessoa do *eromenos*, pois só o amor heterossexual permite a ambos os elementos a comunhão e partilha do prazer (*koinonei ...euphrosynon*, 8.21). É claramente o caso de Nicérato, que ama (*eron*) a sua mulher e é por ela correspondido (*anteratai*, 8.3).

Sendo o *Fedro* o primeiro texto conhecido a abonar o termo *anteros*, afigura-se-nos pertinente interpretá-lo como neologismo platónico¹⁹: se assim não fosse, Xenofonte não teria deixado de o utilizar no longo passo que põe em destaque a noção de reciprocidade amorosa. Será lógico, pois, inferir que Platão tenha decalcado o termo a partir dos verbos aí ocorrentes (*antiphilein*, *anteran*), de acordo com o paralelo *eros/ eran*. Hipótese tanto mais verosímil quanto o próprio *Banquete* xenofôntico ostenta sinais claros de uma réplica à obra homónima de Platão – visando, em particular, o discurso de Pausânias e a identificação aí proposta de pederastia ao “amor nobre” (*kalos*), o amor da “Afrodite Celeste”²⁰.

Reflexo algo sinuoso de um diálogo “entre textos”, jamais assumido pelos seus autores, o termo *anteros* não está, assim, isento de intenção paródica: a ligação a *anteran* transfere sem equívocos, ao âmbito da relação amante/ amado do Fedro, a sugestão de uma reciprocidade que caracteriza tão-só, na linguagem comum, a componente feminina da relação heterossexual. Com isto se repete a situação característica d’ *O Banquete* onde, como atrás vimos, a experiência do devir e da criação espiritual se explicita através de uma terminologia da concepção e geração física, que cabe exclusivamente à mulher.

Mas o intuito de Platão não foi certamente (ou apenas) o de demarcar a doutrina exposta por Sócrates/ Diotima dos discursos

¹⁹ Deverá, portanto, ser posterior ao *Fedro* o culto de *Anteros*, o deus vingador de amores não correspondidos. Pausânias assinala altares em sua honra em Atenas (1.30.1) e na Elide (6.23.3 e 5).

²⁰ Vide Flacelière (1961) e Azevedo (2006: 80-84) para o confronto específico entre o passo xenofôntico e o de Platão.

dos dos restantes convivas. Nesta “apropriação do feminino” vemos configurar-se uma das estratégias significativas pelas quais Platão subverte termos-chave da linguagem do amor, no sentido de apurar a sua essencialidade como projecto de realização do humano. Em causa está uma multiplicidade de graus e perspectivas de entendimento de *eros*, que se interpelam e contradizem indefinidamente na duplicidade de planos – físico e espiritual – em que se manifesta. A subversão da linguagem opera a este nível como um filtro purificador, derrubando hierarquias tradicionais do pensamento e impondo novas hierarquias.

No *Alcibiades I*, Sócrates apenas se aproxima do belo e dotado pupilo de Péricles quando, para este, a “flor da juventude” começa a declinar: ao contrário dos amantes que até então acorriam e agora se afastam, é a alma e não o corpo de Alcibiades que Sócrates ama (130c, 131c-e). O mesmo Alcibídes, no *Banquete* platónico, mostra como a máscara de “mestre erótico” assumida por Sócrates põe a nu a fragilidade da equação amante/ amado = mestre/ discípulo. As tentativas várias de sedução a que sujeita Sócrates esbarram num muro de obstinada recusa (ou de troça, *hybris* – 219c). Humilhado e perplexo, apenas lhe resta o desforço possível do testemunho passado dos outros (222b):

De resto, não fui o único a quem ele tratou desta maneira. Também a Cármides, o filho de Gláucon, a Eutidemo, filho de Díocles e tantos outros – sem conta! – a quem ele pregou a mesma partida: fazer-se passar por amante para assumir na realidade o papel... do amado!

Independentemente do efeito cómico ou paródico do discurso (mais adiante, Sócrates refere-se-lhe como “drama satírico”, 222d)²¹, a reversibilidade dos termos “amante” e “amado” levanta uma questão específica, a que a noção de *anteros*, no *Fedro*, virá responder. Nem um nem outro dos elementos envolvidos contém em si o objecto pleno do amor; este pertence, como vimos já, ao domínio das Formas ou Ideias, de que cada um possui uma imagem ou parcela. É em função dessa realidade transcendente – o *Lísis* chama-lhe *proton philon*, “o primeiro

²¹ Nussbaum (1986: 165-169) toma partido por Alcibiades, vendo no seu discurso uma crítica (também platónica) a uma alegada incapacidade de amar, por parte de Sócrates. Mas à parte o problema da homossexualidade, que os dados históricos não abonam para o Sócrates histórico (Aristófanes não deixaria de o salientar na sua sátira das *Nuvens*), o episódio mostra que nele o temperamento erótico, diversas vezes realçado por Platão e outros socráticos, se entende numa dimensão sobretudo espiritual. Veja-se a apurada análise de Friedlaender (1969: esp. 47-58).

Amável”, 219c – que a reciprocidade de *eros* se faz sentir, esbatendo ou mesmo invertendo os termos da relação²².

Na realidade, ambos são *erastai* “amantes” ou mesmo (privilegiando outra conotação que *anteros* traz ao *Fedro*) *anterastai* “rivais no amor”²³ – competindo, de forma enriquecedora pelo acesso ao mundo inteligível e às Formas, cujo parentesco a reminiscência vem reactivar através da visão da beleza física (*Phdr.* 250d sqq.). Esta perspectiva apenas confirma o elo indissociável que, para Platão, representa amor e filosofia, amor e conhecimento.

É certo que a dimensão física de *eros*, donde parte a reflexão d’ *O Banquete* e do *Fedro*, não se integra sem tensões nem contradições numa doutrina de amor platónica; o *Fedro* mostra-o claramente no mito famoso do cocheiro, em luta incessante por harmonizar o comando entre um cavalo branco, dócil ao freio, e um cavalo preto, impulsivo e rebelde às ordens (*Phdr.* 252c-254e). Ao contrário da transição pacífica entre graus físicos e espirituais de *eros*, que o discurso de Sócrates/ Diotima assegura, o amante do *Fedro* está continuamente dividido entre o impulso carnal, que o arrasta para “terra”, e o sentimento de *pothos* “saudade”, que o impele à região celeste – ou seja, ao mundo das realidades a que está ligado pelo parentesco (*oikeion*, cf. *Phrd.*249e).

Daí a ruptura que a *República*, e igualmente as *Leis*, promovem, ao restringir *eros* ao seu primitivo valor homérico – “instinto”, “apetite”, idêntico à fome e à sede, mas mais perigoso pela apetência de posse e de poder, que põe em risco o equilíbrio da cidade (R. 474d sqq.)²⁴. Não deixa, contudo, de ser sintomático que, mesmo aí, a definição do filósofo como amante (*erastes*) permaneça inalterável (485a-b), testemunhando o carácter permanente e operativo da transposição da filosofia à esfera de *eros*.

Eventualmente, esta transposição é ainda herança do séc. V a.C. e, em particular, do magistério de Sócrates. Uma das odes corais da *Medeia* de Eurípides (que uma tradição antiga dá como amigo do filósofo) apresenta-nos uma aproximação sugestiva entre os dois planos –

²² Veja-se em especial *Lys.* 221e-222a e para uma análise mais pormenorizada do *Lísis* e dos seus reflexos n’ *O Banquete* e no *Fedro*, Oliveira (1974: 225-230).

²³ O termo comparece nos *Cavaleiros* de Aristófanes no contexto satírico dos amantes que disputam os favores de Demos (v. 733, cf. supra, n. 7).

²⁴ Sobre os condicionalismos desta inflexão, aparentemente (ou na realidade) contraditória com a doutrina do *Banquete* e do *Fedro*, vide Azevedo (1996).

o da sabedoria e o do amor, que Atenas conjuga (vv. 844-845). É neste espaço, diferente de todos os outros, que Cípris

*P'ra junto da Sabedoria, como assessores, os Amores envia,
Em toda a espécie de virtude coadjuvantes.*

A associação, portanto, estava já praticamente formulada na linguagem poética de Eurípides, onde não raro afluem os motivos e as inflexões de pensamento da Atenas contemporânea; mas é nos diálogos platônicos que a ideia adquire consistência, através de uma dinâmica emotiva e argumentativa, que aprofunda sistematicamente a noção de *philosophia* (“amor da sabedoria”) à luz do mesmo impulso vital que marca o devir da experiência humana – *eros*.

Amor e Amizade em Ovídio

Num interessante artigo publicado há já mais de dez anos, Gibson (1995) contesta a leitura, até então bastante comum (e, mesmo, ainda hoje), da elegia de amor latina como uma manifestação de servidão amorosa e contrapõe uma outra perspectiva, deveras interessante: a de que a ligação entre o poeta-amante e sua amada assentaria, antes, nas normas que definem a relação que se enquadra sob a designação genérica de *amicitia*. Tais normas, segundo este estudioso, estariam subjacentes ao comportamento do poeta e, também, à expectativa de que dá conta no que respeita à reacção da amada.

Nesta perspectiva, o poeta de amor pretenderia levar a mulher por si cantada a aceitar o papel de “patrona”, ao mesmo tempo que reservaria para si o de *amicus*. A *amicitia*, neste caso, não constituiria um relacionamento entre duas pessoas de igual estatuto (amizade entre iguais), mas uma reciprocidade de serviços entre pessoas de estatuto diferente (Gibson 1995: 63).

O raciocínio é simples: o poeta celebra, em verso, a sua amada, assim a immortalizando, o mesmo é dizer que lhe presta um serviço e, em troca, recebe dela outro serviço, os seus favores sexuais. Tal como um advogado e seu cliente, a “patrona” e o seu poeta seriam, assim, *amici* (Gibson 1995: 65).

Ovídio, neste aspecto, constitui um excelente exemplo; mas também Catulo e os demais elegíacos de amor podem ser lidos sob esta óptica¹.

Esta é, sem dúvida, uma leitura interessante, assente numa fundamentação com consistência, que nos transporta para uma sociedade diferente, com códigos, valores e rituais bem específicos. Os exemplos apontados, além disso, parecem confirmar os pontos de vista sustentados pelo professor inglês.

Há, porém, outros modelos de aproximação ao texto ovidiano, igualmente legítimos e que, valha a verdade, não são propriamente coincidentes com esta análise.

Um argumento em contrário, por exemplo, é o que parte do estudo das ocorrências, na poesia de Ovídio, das palavras *amicitia* e seus correlatos *amicus* e *amica* e a sua comparação com o substantivo *amor* e o verbo *amare*. Uma apreciação dessa natureza, a ser feita exaustivamente, levar-nos-ia muito longe e, por certo, a conclusões, porventura, surpreendentes. O tempo disponível (e o espaço), todavia, são inimigos deste tipo de análise e não a consentem. Vale a pena, apesar disso, lançar sobre o assunto um olhar de relance, associando um critério aritmético, necessariamente árido e nos antípodas da estética, a um critério interpretativo.

Fiquemo-nos, pois, por um levantamento sumário:

A palavra *amor* ocorre, na poesia de Ovídio, 494 vezes, 302 das quais na poesia de amor e 55 na de exílio²;

o verbo *amare* tem 356 ocorrências, 222 delas na poesia de amor e 36 na de exílio;

já *amicitia* surge 19 vezes, 14 das quais na obra do exílio e somente 3 nas elegias de amor;

amicus tem 113 ocorrências, 83 delas na poesia de exílio e 15 na poesia amorosa;

e, finalmente, *amica* apresenta 28 ocorrências, todas na poesia de amor.

¹ Sobre este conceito de *amicitia*, que define a relação entre alguém e o seu patrono, vd. R. P. Saller (1992). Mais bibliografia é apontada no estudo mencionado *supra* (Gibson 1995).

² Nesta breve apreciação, incluem-se na poesia de amor as *Heroides*, visto serem essencialmente cartas de amor. Por outro lado, excluem-se deste inventário as ocorrências das *Metamorfoses* e dos *Fasti*, por não serem relevantes. A distribuição é, portanto, a seguinte: a poesia de amor integra *Ars amatoria*, *Amores*, *Remedia amoris*, *Medicamina faciei femineae* e *Heroides*; a poesia de exílio, *Tristia* e *Epistulae ex Pontu*.

Sem querer ir longe demais na interpretação destes números, o que implicaria a apreciação pormenorizada da palavra em cada um dos contextos em que ocorre, são possíveis, mesmo assim, algumas ilações curiosas:

Amare, verbo de significação muito abrangente, pode servir tanto a temática do exílio, como a do amor; não obstante esse facto, tem seis vezes mais ocorrências na segunda do que na primeira.

Com *amor*, o substantivo, a proporção é semelhante (302 vezes nas elegias de amor e somente 55 nas de exílio).

Já *amicitia* aparece apenas 3 vezes na poesia de amor, contra 15 na de exílio, ou seja, numa proporção de uma para cinco.

Com a palavra *amicus*, por seu turno, sucede sensivelmente o mesmo: cerca de cinco vezes mais na poesia de exílio que na poesia de amor.

Em suma, a expressão verbal da *amicitia* é bem mais visível na poesia do exílio do que na poesia amorosa, ao passo que, com a de *amor*, se passa justamente o inverso.

Este tipo de estatística, apesar de árida, como acima se disse, sugere, desde logo, algumas conclusões. Vale a pena, no entanto, complementá-la com a apreciação das mesmas palavras e dos conceitos para que remetem no contexto da obra ovidiana; um olhar dessa natureza, ainda que breve, possibilita chegar, como se verá, a resultados merecedores de alguma reflexão.

A ideologia da amizade, que se traduz nas palavras *amicus e amicitia* (mas não só) prevalece na poesia do exílio. Desde logo, porque as cartas enviadas de Tomos têm por destinatários, não raras vezes, os amigos, ora porque pretendem honrar e preservar a verdadeira amizade, ora porque têm a intenção de desmascarar os falsos amigos, aqueles que debandaram na hora da desgraça, ora porque visam obter o apoio, para a sua causa, daqueles que lhe ficaram fiéis³.

Não são muitos esses amigos que ficaram; reconhece-o, não sem profunda mágoa:

Vix duo tresue mihi de tot superestis amici. (Tristia, 1.5.33)

De tantos, apenas dois ou três vos mantivestes meus amigos.

³ Já em outro momento apreciei nesta perspectiva a relação de Ovídio com os seus amigos, na poesia de exílio: C. A. André (1996).

A verdade é que a larga maioria debandou, no momento da desgraça. O poeta o afirma, em versos de rara acutilância, onde a falsa amizade é cruamente retratada:

*Donec eris sospes, multos numerabis amicos;
tempora si fuerint nubila, solus eris.* (Tr. 1.9.5-6)

Enquanto fores afortunado, contarás por muitos os amigos;
se os tempos se tornarem enevoados, ficarás só.

É que, acrescenta, muitas são as pombas que acorrem a telhados resplandecentes, mas poucas as que se acobertam em torreões esfrangalhados; do mesmo modo que só celeiros repletos atraem o carreiro das formigas. E reconhece, amargurado:

Nullus ad admissas ibit amicus opes. (Tr. 1.9.10)

Nenhum amigo caminha ao encontro de riquezas já perdidas.

Por poucos que sejam, mesmo assim, aqueles que lhe sobraram, depois da deserção geral, sente-lhes a falta, tanto quanto sente falta da pátria distante:

Quod patriae uultu uestroque caremus, amici! (Tr. 5.10.47)

Pois sinto a falta do rosto da pátria e do vosso, ó meus amigos!

Importa ter consciência de que não era fácil ser amigo de um proscrito. Consciente disso, não obstante jamais queira revelar a razão do exílio que lhe foi imposto, oculta cuidadosamente, pelo menos na primeira das colectâneas, a identidade dos seus destinatários, temeroso de que sobre eles se abata também a inclemência de Augusto. Mas continua a recorrer a eles, para lhe valerem junto do Imperador e dele obterem a graça de um indulto ou, ao menos, a atenuação da pena e a mudança para lugar menos agreste. Adota, nesses casos, uma estratégia de persuasão, como, já antes dele, em idênticas circunstâncias, fizera Cícero, como, depois dele, virá a fazer Séneca. É que a amizade move montanhas, dir-se-á, ou, como ele prefere, a “palavra amizade move corações bárbaros”⁴.

⁴ *Nomen amicitiae barbara corda mouet* (Tr. 3.2.100).

São amigos que o poeta vai visitando por intermédio dos seus versos, assim convertidos em seus legados ou embaixadores junto dos que lhe são queridos, incapaz de os esquecer, tanto mais que são como parte de si mesmo:

Magnaque pars animae mecum uixistis, amici! (Pont. 3.4.69)

Éreis parte imensa de meu coração, no tempo em que vivestes comigo, meus amigos!

São, digamos, o que resta, depois de tantos que à sua volta se acumulavam, nos dias do sucesso, terem calcado aos pés a amizade, terem conspurcado tão nobre sentimento, como diz, com palavras cruas e doridas, a um deles:

*Illud amicitiae sanctum et uenerabile nomen
re tibi pro uili sub pedibusque iacet?* (Tr. 1.8.15-16)

Aquele sagrado e venerando nome da amizade,
jaz, calcado, como se fosse para ti coisa reles, a teus pés⁵?

São, enfim, se utilizarmos, nesta esfera das relações pessoais, a perspectiva a que acima se fez referência, amigos que não retribuíram.

Era também esse, no entanto, o conceito de amizade que decorria da poesia de amor. Nas elegias amorosas, seja nos *Amores*, seja na *Arte de amar*, não é muito frequente, como se viu, a palavra amizade. Nem é muito corrente, convenhamos, o sentimento que nela se traduz. A palavra *amica*, as mais das vezes, significa aquilo que, em português actual, poderíamos traduzir por “amante”; e as palavras *amicitia* ou *amicus* estão pouco mais do que ausentes. Nos escassos momentos em que a uma e outros se faz alusão, o retrato que transparece não é mais nobre que o que fica dos falsos amigos de que tão amargamente se queixa a poesia do exílio.

É que os amigos, ensina o poeta e mestre na *Arte de amar*, são aqueles de quem mais se deve desconfiar; à primeira ocasião, por certo hão-de aproveitar para trair; são eles quem mais risco constitui para o amante, exactamente por lhe conhecer os segredos, os passos, as artimanhas. Há, por isso, que ter cautela, estar prevenido, não facilitar:

⁵ Repetirá a mesma ideia, de modo muito semelhante, em Pont. 2.3.19-20: *Illud amicitiae quondam uenerabile numen prostat.* (“A sagrada amizade, outrora veneranda, jaz por terra”).

*Heu, facinus! Non est hostis metuendus amanti;
quos credis fidos, effuge; tutus eris.
Cognatum fratremque caue carumque sodalem;
praebebit ueros haec tibi turba metus.
(Ars, 1.749-752)*

Oh, que perfídia! Não é um inimigo que o amante deve temer; aqueles que julgas de fiar, foge deles! Estarás em segurança. Acautela-te de parente, de irmão, de um amigo querido; há-de dar-te razões para autênticos receios toda essa gente.

Em questões de amor, portanto, a amizade não passa de uma palavra vã: *nomen inane* (Ars, 1.739). Por isso, ser sincero com um amigo é o pior caminho a escolher, pois são eles os primeiros a trair:

*Ei mihi! Non tutum est, quod ames, laudare sodali;
cum tibi laudanti credidit, ipse subit.
(Ars, 1.738-739)*

Pobre de mim! Não é seguro gabares a um amigo o objecto dos teus amores; quando acredita em ti, que tanto gabas, ele próprio te passa a perna.

Semelhante preceito é válido para elas, isto é, para as mulheres. Também no seu caso, dirá no livro que lhes é especialmente dedicado, importa temer as companheiras mais chegadas; serão as primeiras, se a ocasião se proporcionar, a querer desfrutar do amante da sua amiga. As palavras nucleares do conselho são as mesmas que utilizara quando se dirigiu aos homens:

*Questus eram, memini, metuendos esse sodales;
non tangit solos ista querela uiros;
credula si fueris, aliae tua gaudia carpent,
et lepus hic aliis exagitatus erit.
(Ars, 3.659-662)*

Queixava-me eu, lembro-me bem, de que deve desconfiar-se dos amigos; essa queixa não diz respeito, apenas, aos homens; se te fiaves muito, outras hão-de colher o prazer que era teu, e a lebre que levantaste a outras há-de pertencer.

É que, no jogo do amor, todos os projectos são essencialmente individuais, isto é, não podem assentar em solidariedades. Pelo contrário, a amizade não passa, por assim dizer, de um truque ou um expediente ao serviço do objectivo último, a conquista amorosa: *tuta frequensque uia est, per amici fallere nomen* – “seguro e frequentado é esse caminho, de enganar com nome de amigo” (Ars, 1.583).

Este é um preceito de grande amplitude, já que a sua validade se mantém, mesmo quando visto do lado do próprio poeta-amante: o rival (o marido ou o amante dela, da sua amada) deve ser conquistado como amigo, para, sob a capa da amizade, mais facilmente poder consumir-se a traição:

*Sint etiam tua uota uiro placuisse puellae;
utilior uobis factus amicus erit. (Ars, 1.577-578)*

Procura agradar, também, ao marido da tua amada;
ser-vos-á mais útil, se se tornar teu amigo.

Esta é, portanto, uma sociedade de “faz-de-conta”. O fingimento é a regra de ouro no comportamento amoroso, seja do lado deles, seja do lado delas. Há excepções, é certo, mais do lado delas que do lado deles. Uma boa amiga pode ajudar à consumação do projecto amoroso, mormente, como quase sempre acontece, quando este envolve o engano. A amiga pode emprestar a casa para um encontro fortuito, por exemplo, pode fingir uma doença providencial e, assim, servir de pretexto para uma saída de casa ao encontro, não dela, mas do amante, pode entreter o guarda que o marido deixou de vigia à entrada. Em todos estes casos, porém, o risco é grande, pois nenhuma amizade, em questões de amor, é segura.

O protocolo da amizade, se assim podemos chamar-lhe, que serve de base ao raciocínio de Gibson não é, portanto, universalmente válido. Vale, isso sim, se considerarmos nessa perspectiva a relação amorosa.

Mas... o que é essa relação? Ou, por outras palavras, o que é o amor, em Ovídio?

Pode ser uma troca de favores, sem dúvida. O poeta-amante age nessa dupla qualidade, isto é, como poeta e como amante e é retribuído (ou deveria ser) de acordo com a expectativa que assim criou, ou seja, com amor. Ora, o amor em que se consubstancia o retorno possui, sempre, uma configuração física, o mesmo é dizer que se traduz em favores sexuais.

Porque o amor, em Ovídio, é dificilmente compreensível à margem dessa dimensão física; quando estão em causa os homens, mas também quando são as mulheres que estão em causa. Não é inteiramente correcto que o serviço prestado pelo poeta se limite ao facto de celebrar a sua amada e, dessa forma, a imortalizar. Enquanto poeta,

talvez seja verdade; mas, enquanto amante, a noção ovidiana de amor vai mais longe do que isso, implica a entrega dos corpos, a partilha e a reciprocidade do prazer.

É por isso, aliás, que Ovídio rejeita liminarmente que a mulher possa reclamar outra paga pela entrega sexual, nomeadamente de carácter monetário. Isso corresponde à negação do amor, além de que representa uma injustiça, porquanto é equivalente a entrega de um e do outro e é igual, também, o prazer obtido por ambos; dito por outras palavras, a reciprocidade pressupõe, em si mesma, a inexistência de pagamento:

*Quae Venus ex aequo uentura est grata duobus,
altera cur illam uendit et alter emit?
Cur mihi sit damno, tibi sit lucrosa uoluptas
quam socio motu femina uirque ferunt?*
(Am. 1.10.33-36)

Se é certo que Vénus há-de dar prazer igual aos dois, porque é que há-de ela vender, e ele há-de comprar? Porquê me há-de dar prejuízo a mim e a ti há-de dar lucro o prazer que em ritmo empareceado alcançam a mulher e o homem?

O amor ovidiano não é, portanto, compreensível se privado da concretização física. Quando, a abrir o seu manual da ciência amorosa, ele apregoa que o que se propõe ensinar é a arte de amar, é isso, desde logo, que tem em mente. Ao dizer, por exemplo, logo a abrir o seu livro:

siquis in hoc artem populo non nouit amandi (Ars, 1.1)

se alguém de nossas gentes não conhece a arte de amar

é nessa arte, que possui uma forte componente física, que pensa. E, quando acrescenta, de imediato, um segundo verso de natureza exortativa:

hoc legat et, lecto carmine, doctus amet. (Ars, 1.2)

leia este canto; e, depois de o ter lido, entregue-se, com sabedoria, ao amor

é, ainda, essa mesma a sua perspectiva. Entregue-se, *doctus*, ao amor, isto é, endoutrinado, conhecedor das teorias que ali irão ser expostas; e tais teorias têm na sensualidade o seu elemento nuclear. Ele mesmo o dissera na abertura do segundo livro dos *Amores*, quando

reconhecia que a sua não era uma poesia apropriada para matronas severas e virtuosas e, por isso, as exortava a manterem-se à distância de seus preceitos: *procul hinc, procul este seuerae!* (*Ars*, 2.1.3); e, no terceiro livro da sua *Arte*, dedicado às mulheres, proclamará sem ambiguidades:

Nil nisi lasciuī per me discuntur amores. (*Ars*, 3.27)

Nada por mim se aprende, a não ser amores que dão prazer.

Amores lascivos, sublinhe-se, expressão que, na didáctica ovidiana do amor, parece, pois, por vontade assumida do próprio poeta, ocupar um lugar preponderante. Essa e não qualquer outra é a razão por que Ovídio prefere o relacionamento heterossexual, para usarmos uma palavra e um conceito que, na Roma deste tempo, não faziam qualquer sentido. Na maior parte dos casos, aquilo a que, hoje, chamamos bissexualidade era a atitude mais corrente; conquanto houvesse uma diferença de estatuto entre os dois parceiros do acto amoroso, ambos podiam pertencer ao mesmo sexo. Ovídio, no entanto, tem uma opção diferente; não por motivos ideológicos ou por uma qualquer reserva mental, moral ou de natureza social, mas porque o amor com rapazes lhe não proporcionava o mesmo prazer:

*Odi concubitus qui non utrumque resoluunt;
Hoc est cur pueri tangar amore minus.*
(*Ars*, 2.683-684)

Odeio o acto de amor que não faz soltar ambos os parceiros;
eis porque me apraz menos o amor com rapazes.

Repare-se que o poeta se refere a *concubitus*, que significa o acto de amor, mas na sua exclusiva concretização física. Ou seja, o critério de escolha radica, apenas, no prazer; outra não é a medida valorativa de Ovídio.

Um outro exemplo, não menos elucidativo, é uma das elegias do engano, nos Amores (1.4). Encontram-se, num banquete, a amada, o poeta-amante e o seu rival, marido dela. Durante o festim, os dois amantes deitam mão de inúmeros expedientes para iludir a vigilância do marido e consumir, até onde isso for possível, a traição: jogos de olhares, mensagens de amor, carícias furtivas por debaixo da mesa. No final, a partida carrega consigo um sentimento de frustração; não pela separação

em si mesma, mas porque a noite significa a entrega da sua amada ao marido, no estrito cumprimento do pacto conjugal a que, por direito, está obrigada. As palavras, porém, não deixam margem para dúvidas; nessa entrega não há mais que a observância de um dever, o mesmo é dizer que não existe prazer algum. Esse é, de resto, o desejo do poeta-amante:

*Nocte uir includet; lacrimis ego maestus obortis,
qua licet, ad saeuas prosequar usque fores.
Oscula iam sumet, iam non tantum oscula sumet;
quod mihi das furtim, iure coacta dabis;
uerum inuita dato (potes hoc) similisque coactae;
blanditiae taceant, sitque maligna Venus.
Si mea uota ualent, illum quoque ne iuuat, opto;
si minus, at certe te iuuat inde nihil.*
(Amores, 1.4.61-68)

À noite, há-de teu marido meter-te em casa; eu, entristecido e desfeito em lágrimas, até onde me for consentido, seguir-te-ei, até junto às portas cruéis. Beijos há-de ele tomar-te, e já não apenas beijos ele há-de tomar; o que a mim me dás furtivamente, coagida e de direito lho darás a ele; mas dá-lho contrariada (podes bem fazê-lo) e com ar de quem é forçada; fiquem no silêncio as palavras de ternura, que Vénus lhe seja malvada. Se os meus votos têm algum valor; desejo, até, que nenhum prazer ele tenha, se não, ao menos, que nenhum prazer tenhas tu.

A relação entre amantes distingue-se, portanto, da que existe entre cônjuges em dois pontos essenciais: a primeira é furtiva, a segunda possui legitimidade legal, o que significa que esta é forçada, imposta, como uma cláusula num contrato, e aquela será livremente assumida; a segunda não pressupõe a fruição de qualquer prazer (antes pelo contrário, parece ser a sua negação), ao passo que a primeira apenas no prazer se funda. Dito por outras palavras, entre marido e mulher não há mais que um contrato, ao passo que, entre os amantes furtivos, existe amor. A relação conjugal comporta, bem entendido, uma componente física, legítima, por ser parte do contrato, mas sem prazer; a relação furtiva, por paradoxal que pareça, é, também, legitimamente física; legítima, porque fundada no amor.

Outro exemplo significativo do primado do prazer é visível num *tópos* corrente da poesia de amor: a comparação do amante a um guerreiro e do amor a um combate, ou seja, a comparação da vida

amorosa às lides militares. Todos os elegíacos e, já antes dos latinos, alguns poetas gregos, usaram recorrentemente esta metáfora⁶.

Na literatura de amor latina, muitos são os pontos de contacto entre a vida militar e a amorosa: a juventude, a capacidade de resistência, a submissão a longas vigílias, o factor surpresa, a imprevisibilidade do desfecho (Murgatroyd 1975: 75). Ovídio não se cansa de insistir nessa comparação: *militat omnis amans* – “todo o amante é um combatente” (*Amores*, 1.9.1); ou *militiae species amor est* – “o amor é uma espécie de serviço militar” (*Ars*, 2.233). E, na elegia a que pertence a primeira destas frases, demora-se longamente a teorizar sobre o assunto.

Detenhamo-nos num dos aspectos, dada a sua pertinência para o tema que nos ocupa neste momento, a força física, tão necessária na guerra, quanto no amor:

*Quos petiere duces animos in milite forti,
hos petit in socio bella puella uiro.*
(*Amores*, 1.9.5-6)

A energia que os generais reclamam a um valoroso soldado,
é essa que a formosa mulher reclama a seu parceiro.

Energia, força, vigor; para levar a bom termo o empreendimento amoroso, obviamente na sua componente física. As “armas” a que os amantes recorrem, quando surpreendem o rival (o marido dela) no sono, são, no mínimo, ambíguas (*Amores*, 1.9.26); e, quando pretende sustentar que a idade boa para o combate é, igualmente, a mais adequada ao amor, a palavra que usa, neste segundo termo, é *ueneri*, o que não pode deixar de remeter-nos, uma vez mais, para o seu lado físico (*Amores*, 1.9.3).

Muitas são as componentes, repita-se, desta metáfora, tão antiga como a própria poesia amorosa; mas uma delas reside, sem dúvida, nas exigências físicas que cada uma das actividades requer⁷.

Um outro exemplo da importância do prazer na relação amorosa, tal como Ovídio a concebe, é visível na forma como aborda o mito de Páris e Helena.

Nas *Heróides*, parece avolumar-se a suspeita, posto que mais sugerida do que inequivocamente afirmada, de que o processo de sedução

⁶ Vd., a este respeito: P. Murgatroyd (1975), E. Thomas (1964), L. Cahoon (1988).

⁷ Sobre este assunto, vd., ainda, C. A. André (2006a: 81-90).

que se consumou na partida do casal para Tróia consistiu num jogo a dois, no qual, portanto, Helena foi cúmplice, senão, mesmo, parte activa, ao sugerir subtilmente o rumo a seguir (*Heroides* 16 e 17).

Quanto ao móbil da traição, di-lo na *Arte de amar*, foi o amor, na sua componente de prazer:

*Dum Menelaus abest, Helene, ne sola iaceret,
hospitis est tepido nocte recepta sinu.
(Ars, 2.359-360)*

Enquanto Menelau está ausente, Helena, para se não deitar sozinha, acolheu-se, durante a noite, ao regaço aconchegado do seu hóspede.

Por isso, absolve ambos: Páris, porque fez o que qualquer outro teria feito no lugar dele, ao ceder ao impulso do desejo; Helena, porque se limitou a fazer uso da condescendência de seu marido. Se cruzarmos, contudo, os versos da *Arte de amar* com os das *Heroides*, facilmente deduziremos que, afinal de contas, ambos, Páris e Helena, agiram em obediência ao mesmo estímulo, o desejo. Legítimo, como o próprio poeta afirma, sem ambiguidades: *nihil Helene peccat, nihil hic comittit adulter* – “Helena não cometeu qualquer crime, ele não cometeu qualquer adultério” (*Ars*, 2.365); e conclui, por isso, de modo não menos inequívoco: *Helenen ego crimine soluo* – “Helena, eu a absolvo desse crime” (*Ars*, 2.371)⁸.

É que o amor ovidiano é essencialmente lúdico e dificilmente é compreensível à margem dessa dimensão. Lúdico, aliás, sob mais do que uma perspectiva.

Lúdico (passe a redundância) no próprio jogo de sedução: os encontros, as palavras de abordagem, os critérios da escolha, o olhar sobre a mulher, os conceitos de “pegar”, de “largar”, de “manter”, tudo isso faz parte de uma espécie de diversão, assumida como opção de vida, sem preocupações de outro carácter que não seja a fruição, o gozo, o deleite. Nesse processo, não há espaço para angústias, para sofrimentos, para entregas. Pode o amor surgir “disfarçado sob a capa da amizade” (*amicitiae nomine tectus*, *Ars*, 1.720), que isso nada obsta.

Os modelos da procura e da escolha são disso a confirmação. Fica-nos a clara sensação de que o poeta se diverte a enumerar, como

⁸ Sobre o modo como Ovídio aborda o mito de Helena, vd. E. Belfiore (1980-81); A. Cucchiarelli (1995); S. Viarre (1999); C. A. André (2007).

quem elabora um catálogo, a multiplicidade de mulheres em que Roma é fértil, todas elas disponíveis para a sedução (para serem seduzidas), cada uma delas com o seu encanto específico:

*Seu caperis primis et adhuc crescentibus annis,
ante oculos ueniet uera puella tuos;
siue cupis iuuenem, iuuenes tibi mille placebunt,
cogeris et uoti nescius esse tui;
seu te forte iuuat sera et sapientior aetas,
hoc quoque, crede mihi, plenius agmen erit.*
(*Ars*, 1.61-66)

Se te cativam tenros anos e ainda em crescimento,
diante de teus olhos há-de surgir uma verdadeira donzela;
mas se desejas, antes, uma jovem, mil jovens te hão-de agradar,
e ficarás bloqueado e incapaz de escolher;
se acaso te apraz a idade madura e de maior sabedoria,
também essa, acredita em mim, há-de ser tropa bem farta.

Esta é a variedade que o fascina, justamente porque outro objectivo não tem no amor que o puro divertimento. Essa é, também, a razão por que múltiplas são as razões, (“cem”, dirá ele), para se entregar, a todo o tempo, ao amor – *centum sunt causae cur ego semper amem* (*Amores*, 2.4.10). Tantas as razões quantos os modelos de beleza que o seduzem. A ligeireza com que Ovídio celebra o amor parece ser incompatível com elevado grau de exigência; em todo o tipo de mulheres encontra, sempre, um aspecto que o encanta, que lhe proporcione o prazer, objectivo último da sua busca. Tão vasto leque de preferências pode parecer contraditório; mas esse é aspecto de que o poeta do prazer e da ligeireza não cura.

Fascinam-no mulheres recatadas, mas não deixam de o seduzir as provocantes; aprecia-as, se são cultas e severas, mas não as enjeita, se simplórias e ignorantes; encantam-no a graciosidade no andar e na voz, o apego às artes; gosta das altas, porque ocupam o leito inteiro, mas também das de baixa estatura, pois com maior facilidade as acaricia; ora prefere a simplicidade, despida de artefactos e cosmética, ora arde em desejos diante de vestes ricas e mil artifícios de beleza; colhe prazer das mais velhas e de sua experiência, mas deleitam-no, também, as mais novas, com a sua formosura (*Amores*, 2.4).

A todas procura, com todas se satisfaz, cada uma de seu jeito; isso mesmo recomenda aos destinatários da sua *Arte de amar*, pois tudo

depende dos objectivos que visam: um amor duradouro, uma aventura de ocasião, um prazer prolongado, uma satisfação de momento:

*Illic inuenies quod ames, quod ludere possis,
quodque semel tangas, quodque tenere uelis.*
(*Ars*, 1.91-92)

Aí vais descobrir o que amar, o que podes usar por diversão,
o que tocarás uma só vez, o que quiseres guardar por mais tempo.

Por isso o poeta ama, de uma assentada, duas, ou mesmo mais; e recomenda aos destinatários da sua *Arte* que procedam de igual modo, com proveito mas sem risco; diverte-se, parece, a enumerar um conjunto de preceitos que permitam alcançar essa multiplicidade em segurança, sem o perigo de acender a fúria que vive paredes meias com o ciúme. São regras, valha a verdade, que se aplicam aos homens, mas também às mulheres. Nas artes da traição e do engano, os direitos são iguais para ambos os sexos: o direito de enganar; o direito de fazer uso de idênticos estratagemas; o direito à criatividade. Este é um princípio válido até mesmo quando o alvo da traição é ele próprio, conquanto o engano seja praticado com mestria. Na sociedade do fingimento e da aparência, mais importante do que os actos é a imagem deles. Enganar e ser enganado são, pois, uma outra face dessa dimensão lúdica que é a marca distintiva do amor ovidiano.

Lida, assim, a poesia de Ovídio, pode induzir a uma ideia desfocada da sua visão em relação à mulher, aparentemente reduzida a um instrumento de prazer, ao sabor dos caprichos do parceiro masculino. Esta é, porém, uma imagem que Ovídio meticulosamente desenha, mais em obediência a um código epocal, que é como quem diz, às normas do protocolo amoroso vigente na Roma do seu tempo do que, porventura, a convicções pessoais. Uma leitura atenta da sua poesia permite vislumbrar, não raro, concessões múltiplas de privilégios à mulher, o reconhecimento do direito à escolha, do direito à iniciativa, do direito ao uso do seu corpo e, o que é surpreendente para o seu tempo, do direito ao prazer. Esta mesma dimensão lúdica que transparece do seu conceito de amor, quando visto na perspectiva do parceiro masculino, não é muito diferente da que se manifesta quando adoptada o outro ângulo de visão, isto é, do lado do parceiro femi-

nino. Neste particular, Ovídio é claramente inovador, ao reconhecer à mulher alguns direitos que, por via de regra, só ao homem eram reconhecidos⁹. E não será, decerto, por acaso que uma das colectâneas de poesia amorosa que escreveu, as *Heroides*, é constituída, na sua quase totalidade, por longas cartas de amor, cujo sujeito é feminino.

Dito de outra forma: pode o poeta parecer paradoxal, incoerente, contraditório; mas essa imagem será, apenas, aparente. O que confere, de facto, unidade e coerência ao amor ovidiano é justamente o prazer e aquilo a que se tem vindo a chamar uma dimensão lúdica.

Ele mesmo quis que assim o olhássemos. Lido com atenção, na poesia de amor e na poesia de exílio, essa é a classificação que a si mesmo atribui. Distante já de Roma e da sociedade frívola, cosmopolita, mundana, em cujo luxo formou a sua personalidade poética, longe daqueles e daquelas que o lisonjeavam, que o incensavam e que dele faziam vedeta de banquetes e festins, perdida a popularidade de outrora, acolhido à aridez estéril do exílio e convertido a um canto monótono e tecido de lágrimas, o poeta é assim que se lê e é assim que pretende ser lido. A imagem que conserva do passado tem na palavra *lusor* e em *ludere* um qualificativo recorrente. Esquecido (sugestiva antífrase!) dos amores com que outrora se divertiu, olha em torno e vê a solidão, por muita gente que tenha à sua volta:

Vivit in his heu, nunc, lusorum oblitus amorum. (Tristia, 5.7.21)

Vive, agora, nestas paragens – desgraçado! – esquecido dos prazeres do amor.

Quando pretende retratar-se é, ainda, nessa mesma palavra que encontra o traço mais certo: *lusor amori*:

Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum... (Tristia, 4.10.1)

Aquele mesmo que eu fui, que entre amores delicados folguei...

Para que não restem dúvidas, é essa, enfim, a imagem que pretende deixar assinalada para a posteridade, no epítáfio que para si mesmo compõe:

*Hic ego qui iaceo, tenerorum lusor amorum,
ingenio perit, Naso poeta, meo.
(Tristia, 3.3.73-74)*

⁹ Vd. C. A. André (2006b).

Eu, que jazo aqui, que entre amores delicados folguei,
foi graças ao meu engenho que sucumbi. Eu, Nasão, poeta.

Um amor devasso, como o leram, ao longo de tantos séculos, muitos dos seus críticos, sem tentarem um esforço, sequer, para se deterem na leitura mais atenta dos seus versos? Um devasso do amor, como quiseram todos quantos remeteram a sua leitura para uma espécie de clandestinidade? Não, por certo que não. Ovídio era, foi um poeta. O retrato que de si faz, o retrato que dele dão os versos que nos legou, é o retrato de um poeta. Não é Ovídio o *lusor amorum*, não foi Ovídio que entre amores se divertiu, folião do amor. Não é assim, pelo menos inequivocamente. A palavra-chave deste retrato, de facto, é plena de ambiguidade. Porque *ludere* é, também, uma das palavras utilizadas para exprimir o trabalho de composição poética. *Tenerorum lusor amorum* pode não ser, por isso, o retrato de quem ao simples prazer do amor se entregou, mas, antes, o de quem tomou por missão celebrar o prazer do amor.

E é nessa dimensão poética que alcança sentido, unidade, coerência o amor ovidiano. E também a amizade, por vítima que ele, em pessoa, tenha sido da sua subversão.

Amor e amizade no *Satyricon* de Petrónio

I

O contraste: alguns fulgores de genuína paixão em Apuleio

Se a discussão do tema proposto incidisse não sobre o *Satyricon* de Petrónio, mas sobre uma obra produzida cerca de um século mais tarde – *O burro de ouro* de Apuleio –, os resultados da análise poderiam ser bastante diferentes daqueles que vão agora ser apresentados. Com efeito, embora os dez primeiros livros de *O burro de ouro* estejam profundamente marcados pelos efeitos perniciosos da *Fortuna caeca* e, por esse motivo, contribuam para desenhar um universo de insegurança e engano, traduzido muitas vezes no oportunismo das relações humanas e numa misoginia sempre latente, certo é também que na obra se encontram exemplos impressionantes de dedicação verdadeira e de entrega incondicional. Isso mesmo acontece na longa digressão que ocupa o centro da obra e costuma ser conhecida por *Conto de Amor e Psique*. De facto, Psique começa por ceder a uma imprudente *curiositas*, que embora lhe permita descobrir, extasiada, o aspecto divino do seu fugidio companheiro, irá levá-la também a perder nesse mesmo instante (e se bem que de forma não inteiramente justa) o convívio com o ente amado. Ainda assim e num processo de maturação progres-

siva que a opõe aos melindres exacerbados e extemporâneos de uma Vénus despeitada, Psique irá lutar pela união com o Amor, ao longo de um trajecto marcado por inúmeras dificuldades, às quais ela vai respondendo com um generoso espírito de dedicação. Além do reencontro com a pessoa querida, Psique será igualmente agraciada com a recompensa da apoteose final; a imortalidade que lhe é oferecida por Júpiter favorece, no plano do mito, a aceitação por Vénus da relação entre o seu filho divino e Psique, uma vez que essa ligação deixa de ser um matrimónio desigual. Do ponto de vista simbólico, porém, a apoteose retrata a ascensão da ‘alma’ humana, seguindo a sua natural atracção pelo divino – em consonância aliás com o influxo platónico na obra de Apuleio, repetidamente sublinhado pela crítica.

A *bella fabella* de contornos míticos fora narrada por certa velha como bálsamo para o estado de abatimento psicológico em que se encontrava Cáríte, uma jovem que havia sido raptada no próprio dia em que se preparava para celebrar as núpcias com Tlepólemo. O conto trazia uma mensagem de esperança para Cáríte, que se revelaria ilusória, e um aviso para Lúcio, que levaria tempo a ser apreendido e a cumprir integralmente os seus objectivos. Com efeito, Lúcio experimentava naquele momento os rigores de uma dura existência, disfarçado sob a figura asinina que o recobria depois de haver sucumbido às falácias de uma *curiositas* excessiva, que o atraía de forma irreflectida ao abismo da magia. Tal como Psique, teria ainda de percorrer um longo caminho de provações, mas no termo desse trajecto formativo acabaria por ser recompensado com uma transformação libertadora. Quanto a Cáríte (esta ‘graça’ destinada à desgraça), o aceno de felicidade seria efémero e serviria somente para lhe franquear o umbral da perdição. De facto, haveria de ser salva por Tlepólemo e teria oportunidade para celebrar, finalmente, os tão desejados esponsais. Em todo o caso, o cenário idílico do amor que a unia ao marido viria a atrair contra ambos a funesta inveja de Trasilo. Servindo-se de uma falsa amizade, este pretendente preterido conseguira imiscuir-se na intimidade do casal, simplesmente para lhes baixar as defesas e preparar a morte de Tlepólemo, disfarçada sob a aparência de uma caçada de remate infeliz. Afastado o marido, Trasilo poderia então cortejar a viúva e recuperar o objecto dos seus desejos. No entanto, a pressa tornou-o imprudente, a ponto de assaltar com indignas propostas o coração enlutado de Cáríte. A jovem compreendeu então toda a tragédia da sua vida, confirmada aliás em

sonhos pelo defunto marido, e decidiu levar o seu amor genuíno até às últimas consequências. Fingiu ceder aos intentos de Trasilo, para dele obter mais facilmente a vingança, unindo-se depois na morte a Tlepólemo, por não conseguir encarar a solidão de uma existência sem ele.

Antes deste desfecho sinistro, na altura em que a jovem se encontrava ainda no acampamento dos raptos, é feita a apresentação de um possível candidato para engrossar as fileiras do bando. Era na realidade o próprio Tlepólemo, que tentava aproximar-se de Cárite, encoberto sob a identidade falsa do saltador Hemo da Trácia. Uma vez aceite entre os ladrões, narra então os motivos que o levaram a perder os antigos companheiros. O relato é forjado para tornar verosímil o seu disfarce, mas constitui, ainda assim, um poderoso testemunho relativo ao amor e dedicação entre esposos¹. Trata-se da história de Plotina, esposa de um destacado procurador imperial, que acabaria por ser vítima de intrigas da corte, vendo-se obrigado a partir para o exílio. A mulher, companheira da sua anterior felicidade, optou voluntariamente por deixar todos os luxos de uma existência despreocupada, a fim de acompanhar o marido nesta dura provação. Com ânimo viril (de que é simbólico o acto de rapar o cabelo), zela pela protecção do esposo e com ele enfrenta todos os perigos, até conseguir de César não apenas a vingança sobre os ultrajes recebidos, como o regresso à convivência com o imperador.

Estes três casos têm em comum o facto de um amor e dedicação genuínos terem levado três mulheres a assumirem, de certa maneira, um papel que corresponderia mais naturalmente aos seus companheiros, para lutarem de forma empenhada e com risco da própria vida pelo restabelecimento da justiça. A estes se vem juntar um quarto exemplo – o de Ísis, no livro undécimo. Será de resto o mais significativo neste processo de valorização do imaginário feminino, numa obra onde se mostra particularmente visível e contundente o recurso a lugares-comuns da misoginia. É a Ísis que Lúcio fica a dever a graça de recuperar a figura humana, desfazendo-se do incómodo e aviltante aspecto asinino. Ora se o ‘burro fulvo’ (um dos sentidos possíveis a atribuir à expressão *asinus aureus*) é o animal de Seth/Tífon, símbolo das forças do mal, então o favor que Ísis concede a Lúcio, ao libertá-lo da aparência de burro, traduz igualmente a vitória sobre o caos e sobre as falácias provocadas pelo envolvimento nas peias do irracional.

¹ Cf. *O burro de ouro*, 7.6-7.

Exprime, em última análise, o triunfo da ordem sobre a insegurança e pessimismo provocados pela *Fortuna caeca*. Às *seruiles uoluptates* com que Fótis enleara o espírito de Lúcio, franqueando-lhe a porta de entrada nas ínvias sendas da magia, Apuleio contrapõe estes modelos de amor elevado e de entrega total, que ajudam a compreender e enquadrar melhor o percurso formativo do protagonista de *O burro de ouro*.

II

Os tons fortes da traição: *Satyricon* de Petrónio

Depois desta breve abordagem à obra do ‘filósofo platónico’ de Madauros, é tempo de retomar Petrónio, para reconhecer, antes de mais, que não se encontrará no *Satyricon* nenhum exemplo comparável às situações que foram evocadas para Apuleio. Ainda assim, Petrónio oferece uma ampla galeria de personagens femininas, de desigual importância. Entre todas elas, porém, não há uma única que sirva de modelo de amor, dedicação, equilíbrio, em suma, que corresponda ainda que palidamente às referências com as quais se abriram esta análise. Todas são mais ou menos negativas. Existe uma, contudo, de quem se dá uma imagem medianamente positiva, justificando-se então que a abordagem comece por ela².

Fortunata

Esta personagem é a digna companheira do rico Trimalquião, cujo nome traz em si uma nota de bom augúrio (Fortunata significa ‘afortunada’, ‘felizarda’) e por isso quadra na perfeição com as expectativas de um novo-rico, conforme denotam, aliás, o nome das divindades propiciadoras que o liberto faz entrar no espaço do banquete (60.8: *aiebat autem unum Cerdonem, alterum Felicionem, tertium Lucrionem*)³. A primeira, e pormenorizada, informação que se refere a Fortunata vem facultada por Hérmeros. A apresentação indirecta da esposa do anfitrião é motivada pela curiosidade de Encólpio, intrigado com

² Em Leão (1998: 75-97), faz-se uma análise destas e de outras figuras do *Satyricon*, enquanto expressão da decadência do *mos maiorum*; alguns dos argumentos agora usados decorrem dessa primeira abordagem. Uma vez que, daqui em diante, serão comentados apenas textos do *Satyricon*, os passos virão referidos unicamente pela indicação da respectiva numeração, seguindo o texto latino fixado por Müller (1995).

³ ‘E afirmava que um se chamava Ganhuça, o outro Felizardo e o terceiro Fortunato’

certa mulher que circulava, sempre afadigada, através da sala de jantar (37.1)⁴. Valerá a pena lembrar parte desse retrato (37.5-7):

Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet. Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est; sed haec lupatria prouidet omnia, est ubi non putes. Est sicca, sobria, bonorum consiliorum: tantum auri uides. Est tamen malae linguae, pica puluinaris. Quem amat, amat; quem non amat, non amat.

Numa palavra: se em pleno sol do meio-dia lhe disser que é noite fechada, ele é bem capaz de acreditar. O tipo nem sabe o que possui, podre de rico como é; mas esta pécora olha por tudo, está mesmo onde nem imaginas. É poupada, nada bebedolas e de bom conselho. Vale em ouro quanto pesa. Mas tem cá uma má-língua; que pega alcoviteira! De quem gosta, gosta; de quem não gosta, não gosta!

A primeira nota diz respeito à influência que Fortunata exerce sobre Trimalquião (*mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet*), facto que não impede o novo-rico de entrar em furioso litúgio com a mulher e de lhe dirigir, em público, os insultos mais soezes⁵. Ao contrário do marido, Fortunata está atenta a todos os pormenores da economia da casa: *prouidet omnia et ubi non putes*. E tem outras qualidades importantes: *est sicca, sobria, bonorum consiliorum*. O elogio ganha, inclusive, um tom hiperbólico: *tantum auri uides*. No entanto, é-lhe apontado logo um defeito, de resto proverbial entre as mulheres: *est tamen malae linguae, pica puluinaris*. E Hérmeros não a poupa sequer a um insulto bastante baixo, atendendo a que está a falar com um desconhecido sobre a esposa do anfitrião: *lupatria* (alusão, decerto, ao tempo em que Fortunata era dançarina do córdax).

Outras impressões positivas vão surgindo ao longo da *Cena*: aconselha o marido a não saracotear, pois tal atitude não ficava bem a um homem da sua posição (52.8-11)⁶; como informa Trimalquião, Fortunata não vem para a mesa antes de deixar tudo em ordem

⁴ Auerbach (1956: 30-31) sustenta que este processo de apresentar uma personagem de forma indirecta, através da visão subjectiva de um dos comensais, constitui um dos títulos de glória de Petrónio e caso raro na literatura da Antiguidade.

⁵ 74.8 sqq. A discussão começa com a entrada de um escravo que agradou muito a Trimalquião. Ainda assim, não é improvável que o liberto também tivesse razões para se indignar com a conduta da mulher; de facto, Habinas, acaso amante de Fortunata, pergunta por ela assim que chega (67.1-5). E, daí a pouco, agarra-a pelos pés e fá-la dar uma cambalhota no leito, deixando-a descomposta à vista do marido e convivas (67.12-13). Trimalquião, contudo, nada comenta.

⁶ Apesar disso, em 70.10, é ela mesma que quase se oferece para bailar.

(67.2) e torna-se quase simpática aos olhos do leitor na altura em que ela e Cintila mostram uma à outra as respectivas jóias⁷. Já o retrato que dela faz o mesmo Trimalquião, depois de se zangarem (74.13-17, 75.5-7), é muito mais negativo, se bem que o excesso de acrimónia em parte se justifique pela bebida e pela irritação do momento. Ainda assim, não deixa de ter partes laudatórias (76.7): *hoc loco Fortunata rem piam fecit: omne enim aurum suum, omnia uestimenta uendit et mi centum aureos in manu posuit. Hoc fuit peculii mei fermentum*⁸. Esta informação é congruente com os dados anteriores de que ela sabia gerir bem a economia da casa, não se importando mesmo de fazer sacrifícios pessoais, quando se revelavam necessários. Por outro lado, justifica o nome que tem, auspicioso para Trimalquião.

Fortunata, porém, constitui uma exceção parcial no universo das personagens femininas do *Satyricon*. Já Cintila, sua amiga, é uma figura mais delida, como indica de imediato o nome que possui: ‘pequena fagulha’, que logo se extingue, sem esclarecer verdadeiramente a natureza do seu carácter. E todas as restantes mulheres entram preferencialmente na categoria que Seleuco, um dos convivas, define desta forma lapidar (42.7): *sed mulier, quae mulier, miluinum genus*⁹.

Trifena

A esta classe pertence, claro está, também Trifena. Uma vez mais, o nome da personagem é um elemento caracterizador, ajudando a definir o carácter de alguém cuja existência está votada à sensualidade: de facto, *Tryphaina* é proveniente de *tryphe*, termo grego que significa ‘prazer’, ‘volúpia’. Cabe a Eumolpo fazer a sua apresentação, ao estranhar o grande receio que este nome e o de Licas infundiram em Encólpio e Gíton¹⁰. Os dois anti-heróis esperavam ter-se posto a

⁷ Numa cena que Coccia (1989: 137) considera estar marcada por grande naturalidade e perspicácia psicológica. No entanto, Trimalquião e Habinas não deixam de tecer comentários mordazes contra esses luxos dispendiosos (67.7-10).

⁸ ‘Nesta altura, Fortunata teve um gesto bonito: agarrou em todas as jóias, em todos os vestidos, vendeu-os e pôs-me na mão cem moedas de ouro. Foi este o crescente do meu pé-de-meia.’

⁹ ‘Mulher que seja mulher é da raça dos milhafres.’ Valerá a pena aludir à possível exceção de Hérmeros, que fala, com algum carinho, da mulher que resgatou, embora esta informação possa ser apenas mais um título de glória pessoal, a juntar a outros que ele também enumera (57.6): *contubernalem meam redemi, ne quis in sinu illius manus tergeret* (‘resgatei a minha companheira, para ninguém limpar as mãos nos cabelos dela’).

¹⁰ Isto mesmo se deduz de passos como 100.4, 104.1-2 e, sobretudo, 105.5-11, 106.2,

salvo ao abandonar a *Graeca urbs*, quando na verdade se haviam introduzido no próprio antro do Ciclope (figurado pelo barco de Licas). Sinceramente intrigado com a inquietação dos jovens companheiros, o ‘Bom Cantor’ exprime-se nestes termos (101.5):

Et praeter hunc Tryphaena, omnium feminarum formosissima, quae uoluptatis causa huc atque illuc uectatur.

E, além deste [Licas], Trifena, a mais bela de todas as mulheres, que passa o tempo a viajar de um lado para o outro, só por diversão.

O primeiro aspecto que ressalta da caracterização refere-se à grande beleza da mulher (*omnium feminarum formosissima*) e depois à razão que a levava a meter-se em viagens (*uoluptatis causa*)¹¹. Pouco depois, Encólpio vem acentuar a luxúria de Trifena, se bem que essa avaliação feita pelo narrador seja, em parte, desvalorizada pelo ciúme crescente do jovem em relação a Gíton (113.7): *omnia me oscula uulnerabant, omnes blanditiae, quascumque mulier libidinosa fingebat*¹². De qualquer modo, a pertinência do epíteto *mulier libidinosa* é corroborada outra vez pela forma como Trifena reage à história da Matrona de Éfeso: o rubor que lhe cobre o rosto não se justifica, certamente, pela inocência da ouvinte¹³. Ora são precisamente as linhas gerais deste famoso episódio que será interessante examinar de seguida¹⁴.

Matrona de Éfeso

Aproveitando a calma que reinava a bordo do navio de Licas, e de que o poeta era o principal responsável, Eumolpo resolve lançar

108.10, 109.2-3, 110.1-5 e 113.1-9, onde se sugere que a razão dessa inimizade já duradoura assentava em desventuras de carácter sexual.

¹¹ A razão evocada coa, de forma evidente, o nome da personagem. Por outro lado, esta informação não corresponde inteiramente à verdade, se for tida como válida a observação feita pelo mesmo Eumolpo pouco antes, a propósito de Licas (100.7): *qui Tryphaenam exulem Tarentum ferat*; ‘que a Tarento leva Trifena, a desterrada’. Sobre a eventual identificação desta mulher com uma personalidade da realidade empírica, vide Verdière (1956: 556-557); hipótese diferente em Baldwin (1976).

¹² ‘Todos os beijos, todas as carícias, que a libertina mulher inventava, me feriam o coração.’ No entanto, pouco antes (108.10), perante a ameaça fingida de Gíton de que iria castrar-se (extirpando assim a causa de tantos males), Trifena logo capitula e concede tréguas a bordo, o que constitui um indício claro da sua cedência aos argumentos da volúpia.

¹³ 113.1: *erubescente non mediocriter Tryphaena*.

¹⁴ 111.1-112.8.

algumas frechadas contra o sexo feminino, tema que sempre colhe a *hilaritas* dos ouvintes, pelo menos dos que se podem rir do mal alheio. Na proposição da narrativa, Eumolpo resume os vectores tradicionais da recorrente sátira contra as mulheres (110.6-7):

Multa in muliebrem levitatem coepit iactare: quam facile adamarent, quam cito etiam filiorum obliuiscerentur, nullamque esse feminam tam pudicam, quae non peregrina libidine usque ad furorem auerteretur.

Pôs-se a mandar bocas sem conta à levandade das mulheres: com que facilidade se apaixonavam; com que rapidez se esqueciam dos próprios filhos. Segundo ele, nenhuma mulher era tão virtuosa que, por uma paixoneta de fresca data, se não deixasse arrastar até à loucura.

Não haverá dificuldade em diagnosticar esta mesma levitas em todas as figuras femininas existentes no *Satyricon*, reconhecendo embora, conforme se viu, a parcial excepção de Fortunata. Ora Eumolpo propõe-se ilustrar a bem conhecida teoria sobre a levandade feminina com um exemplo retirado não de velhas histórias do passado, mas valendo-se antes de um caso ocorrido no seu tempo (110.8: *rem sua memoria factam*), pormenor que dota a narração de maior capacidade persuasiva¹⁵. Assegurada, desta forma, a atenção de todos os ouvintes, dá início à narração (111.1):

Matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae, ut vicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui euocaret.

Havia certa dama, em Éfeso, tão famosa pela virtude, que até as mulheres das regiões vizinhas ela atraía à contemplação do espectáculo da sua conduta.

A expectativa criada com a designação de *matrona* está de acordo com a informação relativa ao seu comportamento (*tam notae erat pudicitiae*), mas já não se pode dizer o mesmo do elemento que a situa no espaço: *Ephesi*. Como todos os portos de mar, esta cidade evoca uma vida luxuriosa, onde mais se salientaria a virtude desta senhora; no entanto, a referência a Éfeso coloca também de sobreaviso o leitor relativamente à eventual inversão futura do modo de actuar da protagonista. De resto, um pormenor salienta desde logo a possível

¹⁵ Este episódio é um dos que maior atenção tem colhido entre os estudiosos de Petrónio; a título de exemplo, vide Hainsworth (1951); Rastier (1971); Pecere (1975); Pepe (1981); Fedeli (1986); Medeiros (1993).

natureza estudada e hipócrita desta notável *puđicitia*: o facto de ser admirada como *spectaculum* pelas restantes mulheres. Essa teatralidade na actuação da *matrona*, própria de quem anda em busca do aplauso social, irá acentuar-se à medida que o relato avança, preparando o desmoronamento do alto pedestal de virtude que começara por ser erigido.

Ora aconteceu que, entretanto, faleceu o esposo desta mulher. A extremosa viúva não se contentou em acompanhar o defunto à última morada, com grandes manifestações de pesar, mas decidiu levar a fidelidade à memória do marido até ao ponto de fazer da tumba dele um sepulcro comum a ambos. Vão foi o apelo dos pais, dos parentes, das autoridades: inconsolável, ela mantinha-se firme no propósito assumido. Acompanhava-a nessa devoção a *fidissima ancilla*, e não era sem razão que todos se espantavam (111.5):

Vna igitur in tota ciuitate fabula erat, solum illud affulsisse uerum pudicitiae amorisque exemplum omnis ordinis homines confitebantur.

Assim, em toda a cidade, não se falava de outra coisa: as pessoas de todas as condições sociais reconheciam que este caso refulgia como exemplo único e verdadeiro de virtude e de amor.

Até aqui, a *matrona* tem-se mostrado coerente e digna do *spectaculum* que motiva. Parece, de facto, justificar que olhem para ela enquanto *uerum pudicitiae amorisque exemplum*. Contudo, a situação vai complicar-se com a entrada em cena de nova personagem: o *miles* encarregado de vigiar os corpos dos ladrões que haviam sido entretanto crucificados nas imediações do túmulo. De noite, ao aperceber-se da luz e dos gemidos vindos do sepulcro, o soldado resolve investigar o insólito fenómeno, movido por um impulso próprio da humana condição¹⁶. Só quando baixa à tumba o soldado se apercebe da *pul-*

¹⁶ 111.6: *uítio gentis humanae*; trata-se da *curiositas*. O soldado irá fornecer, a par do elevado e artificiozo *exemplum* da viúva, um modelo de comportamento mais realista, na medida em que vai ao encontro do ritmo natural da vida. Assaltarà, para isso, as defesas da *matrona* com outros *uítia* ou necessidades: a comida e a sexualidade. Conforme se viu no início deste estudo, a *curiositas* é um dos temas centrais de *O burro de ouro*; de resto, há pormenores na caracterização da *matrona* de Éfeso que aproximam este episódio das aventuras de Cárite, Tlepólemo e Trasiló. O desfecho é, no entanto, muito distinto: em Petrónio, confirma-se a proverbial *leuitas* feminina evocada no intróito do relato; em Apuleio, pelo contrário, e pese embora a ‘conversão’ um tanto débil e inesperada de Trasiló depois de sofrer a retaliação pelo crime cometido, a abnegação de Cárite constitui um exemplo genuíno de dedicação ao esposo até às derradeiras consequências.

*cherrima mulier*¹⁷. Refeito da impressão, procura dobrar a vontade da chorosa mulher e chamá-la à vida. Traz, para isso, a sua *cenula* – à partida argumento inerte e insuficiente perante a entrincheirada e enorme determinação da viúva. Mas ao soldado não faltava facúndia, como a *matrona* daí a pouco iria reconhecer¹⁸. Se, de início, as instâncias do jovem estimulam o aparato de sofrimento, a verdade é que conseguiram o efeito pretendido, com a importante convivência da *ancilla*, *quae prior uicta est*¹⁹.

É nessa altura que o narrador Eumolpo, antecipando de certa forma a capitulação derradeira da viúva, se dirige aos ouvintes e ao leitor, para fazer o seguinte comentário malicioso (112.1):

Ceterum scitis quid plerumque solet temptare humanam satietatem. Quibus blanditiis impterauerat miles ut matrona uellet uiuere, isdem etiam pudicitiam eius aggressus est.

Mas vocês bem sabem que outro tipo de vontade costuma, as mais das vezes, tentar um estômago satisfeito. As mesmas falinhas mansas de que se valera o soldado para convencer a dama a optar pela vida, usava-as, agora, para se lançar ao assalto da sua virtude.

Também nessa parte do corpo a viúva não jejuou. E foram várias as noites que assistiram à afirmação da vida num local que reclamava morte. O soldado, porém, iria ser vítima da própria felicidade: favorecidos pelas entrevistas nocturnas, os familiares de um dos crucificados, ao verem afrouxada a vigilância, retiraram o corpo da cruz e prestaram-lhe o serviço fúnebre. O código militar exigia, agora, que o soldado reparasse, com a própria vida, a falta de zelo que demonstrara. Esta a situação dramática que ele expôs à viúva/amante; esta a oportunidade para ela retribuir o apelo à vida. A deliberação foi curta e a decisão teve a eficácia de um decreto com efeitos imediatos (112.7):

¹⁷ Medeiros (1993: 295) salienta, com razão, que a viúva era «tão bela que resistia aos estragos de cinco dias de fome, clausura, gemidos e lacerações». Mais do que o realismo da situação, a Petrónio interessa salientar, obviamente, os motivos da beleza e da fragilidade, determinantes na estrutura do episódio.

¹⁸ Cf. 112.2: *nec deformis aut infacundus iuuenis castae uidebatur*; ‘e à casta mulher, o rapaz não parecia nem desengraçado nem falto de eloquência’. Ambos os factores, aliados ao papel mediador da escrava, permitirão vencer as últimas defesas da viúva extremosa. Notar a fina ironia do termo *casta*, que Petrónio usa precisamente quando prepara a segunda cedência da *matrona*.

¹⁹ 111.13: ‘escrava, que em primeiro lugar se tinha rendido’.

Nec istud – inquit – dii sinant, ut eodem tempore duorum mihi carissimorum hominum duo funera spectem. Malo mortuum impendere quam uiuum occidere.

Nem tal horror – retorquiu ela – permitam os deuses: que de uma vez só eu assista aos dois funerais dos dois homens de quem mais gosto. Antes quero pendurar o morto que sacrificar o vivo!

São diferentes as reacções que a atitude da *mulier non minus misericors quam pudica* fez despertar: os que dantes acorriam ao *spectaculum* da *matrona* ficaram estupefactos com a singular viagem do morto, que, em vez de baixar ao reino das trevas, se viu transportado para o alto da cruz, expondo-se à claridade e à irrisão²⁰. Os *nautae* riram com vontade (113.1), imaginando-se, possivelmente, a protagonizar aventuras semelhantes; o rubor de Trifena (113.1) denunciava muito provavelmente uma consciência pouco límpida; Licas, por seu turno, não escondeu a indignação²¹. É natural que a cólera de Licas se justifique por acontecimentos passados nos episódios que se perderam²², mas também se torna difícil não olhar com reprovação a atitude da viúva; sobretudo pelo que exhibe de contradição entre a anterior dedicação extremosa – afinal exacerbada pela admiração que provocava e, por isso, hipócrita – e a presente desconsideração.

No entanto, a viúva tem igualmente certas atenuantes: ainda resistiu algum tempo as avanços do soldado e cedeu apenas quando lhe faltou o apoio da *ancilla*, hipóstase de si mesma; por outro lado, as suas resistências estariam diminuídas pela prostração psicológica e pelo abatimento físico. Porém, estas explicações constituem apenas lenitivos, que não justificam a última decisão, certamente a mais escandalosa, por vir tornar pública uma relação até aí mantida dentro dos limites do *monumentum*. Mas ainda agora existem argumentos que parcialmente a justificam: primeiro, a *matrona* tinha uma dívida de gratidão para com o *miles*, e esta era a oportunidade ideal para a pagar; depois, a viúva apela à sanção divina para o seu acto (*nec istud dii sinant*) – embora não haja garantia de que tenha sido concedida; por último, a mulher assume este comportamento por estar apaixonada.

²⁰ 112.8: *posteroque die populus miratus est qua ratione mortuus isset in crucem*; ‘e, no dia seguinte, interrogava-se o povo, admirado, sobre a maneira como o morto parou ao cimo da cruz’.

²¹ 113.2: *Si iustus – inquit – imperator fuisset, debuit patris familiae corpus in monumentum referre, mulierem affigere cruci*. ‘Se o governador fosse pessoa de justiça – vociferou – deveria colocar novamente no túmulo o corpo do senhor da casa e pregar a mulher na cruz!’

²² Cf. 113.3.

nada ou pelo menos seduzida pela figura e pelas maneiras do *miles*. Não deixara de amar o marido; simplesmente, morto este, encontrou alguém que, em vida, lhe desse a *consolatio* perdida. E a jovem viúva não suportava a ideia de passar duas vezes seguidas pela mesma provação de ver-se privada de um ente querido...

Em suma, a par da declarada crítica à leviandade feminina, o episódio não deixa de comportar, igualmente, uma discreta apologia do amor que triunfa sobre a finitude; é a Fénix que renasce das cinzas em que decidira, para sempre, apagar-se. É a vida que se afirma num lugar de morte, através da bebida, da comida e do relacionamento sexual bem sucedido.

Circe

A simbologia do bom desempenho sexual acaba por ser mais significativa ainda, se for lida em função da estrutura global da narrativa, onde o motivo da insatisfação ou mesmo da impotência detém alguma importância. Para melhor se entender o real alcance desta afirmação, convém analisar o episódio em que se expõem os frustrantes ensaios de concretização amorosa entre Encólpio/Polieno e Circe, já em Crotona²³. Esta relação, de desfecho incerto, tem a mediação da escrava de Circe, Crísis, que se encarrega de levar cartas de um para o outro e de preparar as entrevistas amorosas²⁴. Os dois encontros conhecem um resultado semelhante. No primeiro deles, o protagonista, Encólpio-Polieno, deixa-se enlevar pela beleza da mulher que requereu os seus amores, um ser verdadeiramente divino, digno da paixão de um deus (126.13-18). A voz e o recato que dela emanam em tudo secundam essa primeira impressão (127.1-5).

²³ Fedeli (1988) discute, entre outras questões, o verdadeiro significado deste adjectivo homérico (*polyanos*) atribuído a Ulisses e que, em Petrónio, se torna nome próprio. As duas interpretações geralmente propostas são a de 'o muito louvado' e 'o que narra muitas histórias'. O estudioso inclina-se para a segunda possibilidade: desta forma, Encólpio quereria ser, à imagem de Ulisses, um hábil contador de histórias falsas com aparência de verdade. E já que Ulisses se apropria do papel de cantor e inventor de histórias quando a *Odisseia* está a terminar, talvez se pudesse admitir que o facto de Encólpio assumir, em Crotona, o epíteto e a função do herói homérico fosse um indício de que o *Satyricon* estaria também para atingir o fim. É uma hipótese subtil e com certa pertinência, que tem a vantagem de sugerir que o *Satyricon* não seria muito mais extenso, mas o paralelo com a *Odisseia* apresenta-se, às vezes, de forma um tanto forçada.

²⁴ Sobre o carácter e novidade, na literatura latina, destes bilhetes amorosos em prosa, vide Pacchiani (1976: esp. 79-80).

O seu nome, Circe (reminiscente da feiticeira homérica), parecia quadrar perfeitamente com Polieno e a única poção que lhe servia era a do amor: se a desejasse, que a tragasse então até esgotar o cálice (127.6-7). Era com mútua cumplicidade que ambos retardavam o prazer supremo, enleados na intensidade de cada momento.

Porém, logo a seguir ao primeiro falhanço, já a voz cálida e meiga de Circe se agitava, fria e indagadora. Teria ela descurado algum dos pormenores que costumam inebriar os amantes? Que o confirmasse Crísis, que não mentisse o espelho²⁵! Polieno tudo acatava com resignação, traído pelas forças antes de o rubor desacreditar o pouco alento que lhe restava (128.1-2):

‘Quid est?’ inquit ‘Numquid te osculum meum offendit? Numquid spiritus ieiunio marcens? Numquid alarum neglegens sudor? Aut si haec non sunt, numquid Gítone times?’

Perfusus ego rubore manifesto etiam si quid habueram uirium perdidit, totoque corpore uelut laxato ‘Quaeso’ inquam ‘regina, noli suggillare miserias. Veneficio contactus sum.’

– Mas que significa isto? – protestou – Porventura incomodam-te os meus beijos? Porventura terei mau hálito por estar em jejum? Porventura o suor por cuidar nas axilas? Ou então, se não é por estas razões, recearás tu Gítone?

Inundado por um rubor que já começava a dar nas vistas, se algum vigor me restasse perdi-o nesse momento e com o meu corpo totalmente frouxo lhe retorqui:

– Por favor, princesa minha, não insultes esta desventura. Estou a ser vítima de algum feitiço.

Circe afasta-se a toda a pressa, ferida no orgulho de irresistível sedutora. Talvez por essa mesma razão tenha resolvido escrever uma carta reconciliadora a Polieno (129.4): *si libidinosa essem, quererer decepta; nunc etiam languori tuo gratias ago; in umbra uoluptatis diutius lusi*²⁶. O jovem aceitou a proposta velada de nova entrevista e logo se empenha em redigir o *confiteor*. De caminho fica a advertência de Crísis relativa-

²⁵ O facto de Circe se mirar ao espelho para estudar a eficácia dos seus meios de sedução acentua o narcisismo desta personagem. Cf. ainda 129.9.

²⁶ ‘Se eu fosse mulher libertina, estaria a queixar-me desta desilusão; mas agora até dou graças pela tua fraqueza. Mais tempo me deleitei na antecâmara do prazer.’ A falsa blandícia é a mesma com que se exprimem Quartila e Enótea, na expectativa de alcançarem o fim desejado, que constitui basicamente em explorar da melhor forma quem com elas se cruze. Ainda assim, Circe não prescinde de uma alusão maligna no fecho do bilhete (129.9): *Vale, si potes*. ‘Passa bem, se fores capaz.’

mente aos humores da senhora (129.11): *uerum enim fatendum est: ex qua hora iniuriam accepit, apud se non est*²⁷. A dama não toleraria segundo falhanço: Polieno que se cuidasse.

E Polieno cuidou-se, aplicou pequenas mezinhas, fez abstinência de Gíton, submeteu-se ao tratamento de Proseleno (130.7-131.7). Era já confiante que esperava a companheira para novo encontro. Enquanto aguardava, pôs-se a reparar na paisagem idílica que o rodeava: *dignus amore locus* (131.8, v. 6)²⁸. Para completar a visão paradisíaca, eis que chegava Circe, deslumbrante como sempre. Nada parecia embaraçar agora a consumação do amor.

Maior expectativa, maior desencanto. Desta vez, Circe deixa a nu toda a crueza do seu génio, e a violência antes sufocada explode com brutalidade incontida (132.2-3):

Manifestis matrona contumeliis uerberata tandem ad ultionem decurrit uocatque cubicularios et me iubet catomizari. Nec contenta mulier tam graui iniuria mea conuocat omnes quasillarias familiaeque sordidissimam partem ac me conspui iubet.

Açoitada por tão flagrantes ultrajes, a dama recorre, finalmente, à desforra: chama os criados de quarto e ordena-lhes que me dêem uma surra de nádegas alçadas. E não satisfeita a mulher com tão grave ofensa à minha pessoa, reúne todas as fiandeiras e a escumalha da criadagem e manda-lhes que me cusпам em cima.

Encólpio/Polieno tudo sofre, com a resignação de quem se reconhece pecador. Quando mais necessitava da sua viril resistência, descobre-se impotente. Não lhe valeram a beleza da companheira, o cenário paradisíaco do encontro, ambos dignos da eleição de um deus. De nada lhe serviram a mediação de terceiros, a sedução estudada, o tratamento aplicado. A *ira Priapi* cai sobre Encólpio no momento exacto²⁹. O deus da fecundidade esperou a altura ideal para punir o mau uso que o profanador fizera da sua virilidade. No episódio da Matrona de Éfeso, tudo parecia dificultar a relação com o *miles* solícito: o *corpus iacentis*, a reputação da viúva, o túmulo em que se encontravam. Ainda assim, houve consumação e amor. O *miles* soube

²⁷ 'A verdade é para se dizer: desde a altura em que recebeu aquele ultraje, anda fora de si.'

²⁸ Sobre as semelhanças deste episódio com o *hieros gamos* de Zeus e de Hera, vide Roncali (1986).

²⁹ Coccia (1982) sugere outra explicação para a impotência de Encólpio, que se prende com as características físicas de Circe.

lutar contra o morto e vencê-lo; Circe porém não conseguiu revigorar a parte desvitalizada de Encólpio³⁰. Porque o deus o impedia. Pode ser significativa a frequência com que ela insiste em circunscrever a razão da impotência à relação que Encólpio mantinha com Gíton³¹. Tendo em conta as funções de Priapo, talvez o jovem não devesse empenhar-se tanto naquela ligação infecunda³².

Gíton, Ascilto e Encólpio

No episódio de Circe que acabou de ser analisado, Petrónio parece criticar igualmente a inconstância, a falsidade dos sentimentos, a violência verbal e física, a incompreensão da adversidade alheia. Ora temas como estes são bastante recorrentes no *Satyricon*, em especial na existência dos três jovens que, além das múltiplas aventuras em que se vêm envolvidos, cultivam entre si uma relação afetiva próxima: Encólpio é namorado de Gíton, embora os amores deste último sejam disputados por Ascilto, o terceiro elemento do triângulo erótico. Aliás, este aspecto representa uma das inúmeras marcas de paródia do *Satyricon* relativamente à tradição literária anterior, neste caso em particular o romance sentimental grego. Assim, em vez da ligação heterossexual, o *Liebespaar* de referência assume antes uma relação homoerótica, pretendida por um terceiro amante igualmente masculino; em lugar da esperada fidelidade a toda a prova que criava as condições para a felicidade do reencontro final, os apaixonados do *Satyricon* estão continuamente a trair-se, sendo Gíton o eterno objecto das disputas. De resto, na obra é ele quem, verdadeiramente, melhor concentra as funções do *opus muliebre*³³. Seria legítimo, por isso, analisar o comportamento do adolescente enquanto esclarecedor exemplo da *leuitas* feminina. Contudo, porque essa análise foi proposta já noutros estudos, irá recordar-se aqui somente um dos passos mais emble-

³⁰ Cf. 129.5-7.

³¹ Cf. 129.8.

³² Notar que quem devolve a virilidade a Encólpio é, significativamente, Mercúrio, que, entre outras incumbências, era o deus psicopompo, condutor das almas dos mortos, facto de resto salientado pelo narrador (140.12: *qui animas ducere et reducere solet*).

³³ No casamento burlesco de Gíton e Pâniquis, a *uirguncula* que acompanha Quartila (sacerdotisa de Priapo), o jovem desempenha um papel masculino, embora a cena assumia contornos de brincadeira de crianças (*lusus puerilis*), forçada pela lascívia dos adultos (25.1-26.5).

máticos para iluminar a natureza das relações de amor e amizade na obra petroniana³⁴.

O momento ocorre quando Encólpio, ferido no orgulho e no coração, abandona a contragosto a locanda onde se encontrava com os outros dois companheiros, optando por hospedar-se num albergue situado à beira-mar, a fim de carpir sozinho as mágoas. Aí recorda, com ressentimento crescente, os responsáveis por aquele estado de prostração emocional: Ascilto, companheiro de aventuras múltiplas, que a inveja transformara em inimigo; e Gíton, sobretudo Gíton, a quem Encólpio dedicara o seu amor, mas que, no derradeiro instante, o trocara por Ascilto – contra todas as expectativas fundadas numa longa amizade. Duplamente ofendido, Encólpio desabafa com uma caracterização pouco abonatória, tanto da sua pessoa como dos antigos colegas (81.3-5):

Ergo me non ruina terra potuìt haurire? Non iratum etiam innocentibus mare? Effugi iudicium, havenae imposui, hospitem occidi, ut inter tot audaciae nomina mendicus, exul, in deuersorio Graecae urbis iacerem desertus? Et quis hanc mihi solitudinem imposuit? Adulescens omni libidine impurus et sua quoque confessione dignus exilio, stupro liber, stupro ingenuus, cuius anni ad tesseram uenierunt, quem tamquam puellam conduxit etiam qui uirum putauit. Quid ille alter? qui die togae uirilìs stolam sumpsit, qui ne uir esset a matre persuasus est, qui opus muliebre in ergastulo fecit, qui postquam conturbauit et libidinis suae solum uertit, reliquit ueteris amicitiae nomen et, pro pudor, tamquam mulier secutuleia unius noctis tactu omnia uendidi.

Por que motivo não me engoliu a terra quando se abriu? Ou então o mar, que se enfurece até com os inocentes? Fugi à justiça, pisei a arena, matei o meu anfitrião, para entre tantas mostras de audácia acabar mendigo, desterrado e jazer abandonado numa locanda de uma cidade grega? E quem foi que me impôs esta solidão? Um rapazola conspurcado por todo o tipo de vícios, merecedor de exílio por confissão sua, alforriado por deboche e por deboche feito homem livre, que passava os dias a vender-se por uma senha e que foi contratado como fêmea mesmo por quem o sabia macho. E que dizer do outro? Ele que, no dia de envergar a toga viril, pegou antes num vestido de mulher; que a própria mãe convenceu a não ser homem; que fez papel de mulher na prisão; que, depois de baralhar e revirar o campo da sua paixão, deixou cair o nome de uma velha amizade e – vergonha das vergonhas! –, como se fora vulgar rameira, tudo vendeu pelo contacto de uma só noite.

³⁴ Sobre a dimensão ‘feminina’ de Gíton e a inconstância do seu comportamento, vide em particular Leão (2000).

Estas considerações de Encólpio concentram o essencial do que se pode dizer sobre a existência das personagens do *Satyricon*, bem como sobre a forma como vivem as relações de amor e amizade: a inconstância de sentimentos, correlativa da falta de identidade própria, traduz-se no carácter ambíguo da sua natureza física e das instáveis relações que estabelecem entre si. Tais amargos desafogos são fruto de uma dessas infidelidades: Encólpio acabara de ser vítima da traição do seu amado, uma dádiva com que Gíton o brinda aliás repetidas vezes³⁵. No entanto, apesar de, no passo em análise, Encólpio se mostrar muito abalado e ressentido, a verdade é que, ao reencontrar Gíton nos banhos públicos, depressa esquece a ofensa recebida (91.1-9). Uma atitude como esta é reveladora, antes de mais, da eterna boa vontade e cegueira de quem ama; por idêntico motivo, constitui igualmente e em derradeira análise, a imagem mais próxima do que poderá ser a expressão de um amor sincero. Ainda assim, encontra-se a muita distância dos exemplos de generosidade evocados no início deste estudo, a propósito de *O burro de ouro*. E como logo se adiantou, embora a obra de Apuleio seja, tal como o *Satyricon*, profundamente marcada pelos caprichos da Fortuna, a dedicação de Psique, Plotina, Cáríte e Ísis não encontra paralelo à altura no comportamento de nenhuma das personagens petronianas. Apenas Encólpio parece amar de forma intensa e continuada, mas falta-lhe o ânimo daquelas figuras (mesmo excluindo o caso particular de Ísis) para reagir com determinação à desgraça que teima em separá-las dos entes queridos.

³⁵ Cf. a ambiguidade da relação de Gíton com Eumolpo (92.3 sqq.) e com Trifena (113.7-9).

Os membros da Geração de Avis: amizades, inimizades e falta de exemplaridade

1) Várias fontes do século XV, tanto em língua portuguesa como castelhana, pretendem passar a ideia, por razões de construção ideológica e de legitimação, de que a dinastia de Avis foi uma família exemplar, modelar e unida; e de que “esta exemplaridade se desenvolve à volta de três grandes *slogans*: a família real portuguesa é uma família *unida*, é uma família *santa*, é uma família *culta*” (Fonseca, 2003: 61)¹.

Se é consensual e fácil de admitir a ideia de família culta e até, com muitas reservas, de família santa, já o mesmo não acontece com a ideia de família unida. Nem todos os membros da família alargada de Avis passam no teste da amizade e exemplaridade. É certo que há bons exemplos de unidade e *pietas* familiar, como a acção de D. Isabel, duquesa da Borgonha, em prol dos sobrinhos, filhos de D. Pedro, de que iremos falar. Todavia, os conflitos e querelas familiares entre os membros da família alargada de Avis, entre D. Pedro e D. Leonor de Aragão e partidários, D. Pedro e o duque de Bragança e conde de Ourém, mas sobretudo entre D. Pedro e seu sobrinho D. Afonso V, que conduziram à morte do Infante em Alfarrobeira e à infamação

¹ E noutro passo: “há uma geração de descendentes de D. João I que formam uma exemplaridade moral pelos valores que incarnam, que virá, com os tempos, a revestir-se de grande importância na memória colectiva portuguesa. É a *Íncrita Geração*.” (Fonseca, 2003: 57).

de seus filhos, põem a descoberto a carência de exemplaridade e uma vasta teia de inimizades que ferem a condição da unidade familiar. E mesmo depois de D. Afonso V, em 1455, ter reabilitado a família ducal de Coimbra e os vencidos de Alfarrobeira (vd. Rui de Pina, 1977: cap. CXXXVI e CXXXVII, pp. 768-771) e serenado a animosidade que tão alto se tinha elevado, ainda assim alguma dessa inimizade vai continuar e sobrar para o reinado seguinte, o de D. João II, quando este rei sentenciou à morte o duque de Bragança e apunhalou o duque de Viseu.

Para a realização deste artigo tivemos em conta especialmente os discursos de deão de Vergy (Ramos, 2007), assim como a *Crónica de D. Afonso V* (Rui de Pina, 1977) e os contributos da moderna historiografia medieval.

2) Entre as acções que promovem a imagem de unidade e exemplaridade da família de Avis, contam-se obras literárias, no âmbito de difusão em Portugal e Castela, e até obras de arte.

2.1) A *Crónica D. João I* de Fernão Lopes, sobretudo a segunda parte, de promoção joanina; a *Crónica da Tomada de Ceuta* de Gomes Eanes de Zurara e a crónica *De Bello Septensi* de Mateus de Pisano (1915), a qual, tendo como principal fonte a crónica anterior, promove igualmente a figura de D. João I e de seus três filhos mais velhos. Mateus de Pisano, sendo *artium magister et poeta laureatus*, dotou o seu trabalho de acentuada feição literária com o intuito de, dramatizando-a, aumentar o interesse da sua obra *ad usum exterarum gentium* (Mateus de Pisano, 1915: XII).

2.2) Segundo Armindo de Sousa (Sousa, 1984: 417-487), a corte portuguesa alterou, relativamente à pessoa de D. João I, fundador da dinastia, uma série de factos, os quais fez coincidir, de que resultou para o texto um sério prejuízo da sua credibilidade enquanto narrativa historiográfica². O objectivo seria a promoção da exemplaridade de D. João I, a revelação de que foi um predestinado e de que a sua morte “coroou adequadamente uma vida providencial e deu início a uma vida de bem-aventurança perene” (Sousa, 1984: 455).

² Por exemplo, dizer que D. João I morreu no dia em que nasceu; com 77 anos de idade; no 48.º aniversário da batalha de Aljubarrota; no 18.º ano completo da partida para a tomada de Ceuta; em dia no qual “ho Sol foi crys em grande parte de sua claridade”; na véspera de uma das maiores festas de Nossa Senhora, por quem o Mestre de Avis era particularmente devoto.

2.3) O esquema que D. Duarte redigiu para o sermão das exéquias de seu pai, D. João I, que Fr. Fernando de Arroteia proferiu no mosteiro da Batalha, a 29 de Outubro de 1433 (vd. Dinis, 1954). Nesta oração fúnebre de género epidíctico, o rei *Eloquente*, desejando ver focadas as excelsas virtudes de seus progenitores, D. João e D. Filipa, propostas à imitação da nobreza e súbditos, exalta a alegria e honra de seus descendentes terem tais progenitores, de os súbditos terem aqueles reis e de todos seguirem os seus exemplos. D. Duarte aponta ainda a Fr. Fernando o tema do sermão (“*Confirma hoc, Deus, quod operatus es in nobis*” Salmo LXVII, 29), as cinco partes que o deveriam estruturar e a sugestão de que cada uma das partes deveria ser amplificada com uma *subdivisio* quinquemembre. Caberia ao pregador cuidar do estilo e amplificar as *divisiones* e *subdivisiones*.

2.4) O famoso capítulo 98 do *Leal Conselheiro* intitulado “Da pratyca que tiñhamos com El Rey, meu Senhor e Padre, cuja alma deos aja”. Trata-se de uma carta que D. Duarte escreveu em Janeiro de 1435, destinada aos seus cunhados, os infantes Henrique e João de Aragão, irmãos da rainha D. Leonor (no tempo em que as relações com os membros da geração de Avis ainda eram amistosas) e que, em razão da qualidade do seu testemunho, o autor achou por bem reproduzir no *Leal Conselheiro*³. Nela o rei *Eloquente* apresenta um quadro familiar que mostra as relações francas, amigáveis e familiares entre D. João I e seus filhos e a perfeita virtude do rei português.

2.5) O desejo de canonização do Infante Santo, que muito enobreceria a geração de Avis, fazendo dela uma *beata stirps*, motivou também a redacção de duas crónicas.

A primeira, em português, o *Trautado da Vida e Feitos do Muito Virtuoso S.^{or} Ifante D. Fernando*, de Frei João Álvares (Fr. João Álvares, 1960), onde é feita a exaltação hagiográfica de D. Fernando, desde o miraculoso nascimento (*topos* da literatura biográfica), passando pela des-

³ Também no cap. 44 do *Leal Conselheiro*, D. Duarte aborda o tema da amizade, tomando como fonte o *De amicitia* de Cícero. A amizade – afirma ele – é uma das várias maneiras de amar, ao lado da benquerença, desejo de fazer bem e amores. Assemelha-se-lhes, por querer sempre bem ao seu amigo, mas é diferente delas por “muy especial bem quer ao amygo, e assy deseja de lho fazer como pera sy medês o queria”. Está sempre presente, apesar da longa distância do amigo e nem a morte os separa, como p. ex. a amizade de D. Duarte para com os pais falecidos; como p. ex. a amizade de D. Duarte para com D. Pedro, ausente na Hungria, aquando das suas viagens europeias, ou a amizade para com D. Isabel, distante na Borgonha.

crição das virtudes que o ornavam, especialmente as virtudes morais, que faziam dele um cristão exemplar, até à entrega aos mouros como refém, crueldade do cativo, martírio e milagres realizados após a morte.

A segunda, em latim, o *Martyrium et Gesta Infantis Domini Fernandi*, de autor anónimo, contida no códice n.º 3634 do *Fundo Latino* da B.A.Vaticana, que tomou como principal fonte o anterior *Trautado* e foi recentemente editada e estudada por António Manuel Ribeiro Rebelo (Rebelo, 2007). Redigida em latim, foi enviada a Roma, talvez por D. Isabel, duquesa da Borgonha, com o intuito concreto de formalizar junto da Santa Sé a canonização de D. Fernando. Pela palavra do título *martyrium*, o seu autor pretendia atribuir implicitamente ao Infante Santo o estatuto de mártir e, desta forma, tentar influenciar a Cúria Romana. Relativamente ao *Trautado*, a sua principal fonte, esta obra está mais impregnada de maravilhoso e valoriza os aspectos mais importantes do ponto de vista hagiográfico.

2.6) Segundo Adão da Fonseca (Fonseca, 1984: 298-99) a casa real portuguesa promoveu em Castela a divulgação de algumas obras panegíricas dos filhos e netos de D. João I, com a finalidade de revelar as virtudes e a unidade que entre eles existiam. Entre esses textos, contam-se a *Carta-prémio do Marques de Santillana* (Gómezy Moreno, 1990) e a *Commemoración breve de los reyes de Portugal*, de Alonso de Córdoba (Alonso de Córdoba, 1983).

A primeira, uma autêntica carta-prólogo dirigida pelo marquês de Santillana ao Condestável D. Pedro por volta de 1446, quando o duque de Coimbra ainda era regente, é um escrito erudito. Quanto à estrutura, segue a organização das epístolas que as *artes dictandi* recomendam: *salutatio*, *exordium*, *narratio* e *epilogus*; quanto ao conteúdo, contém a teoria literária do Marquês sobre a poesia: definição de poesia, origem, proeminência sobre a prosa e sua história. Por entre aquele conteúdo, o autor regozija-se por o ilustre destinatário, D. Pedro, se interessar pela poesia, elogia-o e exalta a sua cultura poética.

Na segunda, escrita entre 1461-62, Alonso de Córdoba oferece, sob a forma de genealogia, o panegírico de cada um dos membros da família real portuguesa a partir de D. João I, destacando os parentes chegados do Condestável. O propósito laudatório assenta na tópica literária e na tópica tradicio-

nal da pessoa (*loci a persona*). Segundo Adão da Fonseca (Fonseca, 1984: 299), esta obra representa o nascimento de um arquétipo: o conceito de *Ínclita Geração*.

2.7) Com o mesmo objectivo de promoção da família de Avis, mas não só⁴, mandou o Condestável D. Pedro traduzir em Castelhana (durante o seu exílio de 1449 a 1456), e em Português (após o *terminus* do exílio), as orações do Deão de Vergy. Nelas este embaixador borguinhão, enviado por D. Isabel de Portugal, casada com o duque Filipe o Bom, defendeu na corte, em 1449/50, a memória do Duque de Coimbra e, recorrendo a argumentos bem fundamentados que a corte teve de admitir, livrou-o de parte da culpa que lhe era imputada e demonstrou a ilegalidade do confisco do ducado de Coimbra e do Mestrado de Avis de D. Pedro Condestável.

Em Espanha conserva-se, em dois manuscritos da BN de Madrid (códice 1159, fol. 40-51 e códice 10445, fol. 133r-139r), a tradução em romance castelhano, não da I oração (como é costume afirmar), mas do seu esboço⁵; e em Portugal conserva-se a tradução da III oração feita por Vasco Fernandes de Lucena a pedido do Condestável e acrescida de um prólogo panegírico à memória do Infante (vd. Piel, 1948: XLVIII-LXXVI; Ramos, 2007: 81 ss.).

2.8) Para Adão da Fonseca “a organização do espaço na capela do fundador do mosteiro, com a distribuição de cada um dos filhos à volta de D. João e de D. Filipa, evidencia claramente o propósito de perdurar no tempo a unidade da família de Avis” (Fonseca, 1984: 299).

⁴ Além de pretender a defesa da honra pessoal e paterna e ilibar seu pai do crime grave de lesa-majestade, o Condestável pretendia também demonstrar ao rei, com bem fundamentadas razões de direito e justiça (indagadas a partir da III *oratio*), a ilegalidade de confisco do seu Mestrado de Avis. Havia ainda uma terceira razão: desejando fazer o encómio de seu pai para contrapor à fama denegrida por seus inimigos políticos, pretendia documentar-se bibliograficamente para a elaboração de vários textos apologéticos, quer por si redigidos, quer por si mandados redigir.

⁵ De facto, tudo aponta para que a tradução do esboço da I oração em romance castelhano, contida em dois ms. da BN de Madrid (Madrid, BN, códice 1159, fol. 40-51; Madrid, BN, códice 10445, fol. 133r-139r) e traduzida por Martín de Ávila, com quem D. Pedro Condestável se relacionou durante o exílio em Castela, tenha sido encomendada pelo próprio D. Pedro. Na Biblioteca de Santa Iglesia Catedral de Burgo de Osma (códice 66, fol. 115r-117r), conserva-se este esboço em Latim (vd. Rojo Orcajo, 1929: 144-146).

2.9) Por fim, essa ideia de exemplaridade e amizade que unia os membros da geração de Avis parece estar retratada nos painéis de Nuno Gonçalves. De facto, tudo aponta para a ideia de que as figuras circunspectas e aprumadas retratadas no políptico, em estreita proximidade, cumplicidade e em cerimónia solene, correspondam a figuras autênticas, e que as figuras nobres dos painéis centrais, em primeiro plano, correspondam aos membros da geração de Avis, pelos meados do séc. XV. Não sendo fácil a identificação da figura aureolada central, retratada em duplicado, todavia, segundo a “teoria fernandina”, exposta por José Saraiva (Saraiva, 1925) e modernamente retomada por Jorge Filipe de Almeida e Maria Manuela Barroso de Albuquerque (Almeida e Albuquerque, 2000)⁶, o profundo desejo de ver D. Fernando consagrado santo dinástico por parte dos contemporâneos, confirmado em fontes da época⁷, teria levado à execução deste políptico de veneração da sua figura, sendo ele (e não S. Vicente) a figura aureolada central. Perante tantas dúvidas fica pelo menos a certeza de que nenhum acontecimento abalou tanto a família de Avis como o cativo e morte de D. Fernando.

3) Apesar da exemplaridade da família de Avis que Adão da Fonseca exalta e que as fontes literárias e artísticas apreçoam; apesar de ser a melhor família real, num dos melhores séculos da história de Portugal, a qual com justa razão merece de Camões o epíteto de “inclita geração”⁸ e de Oliveira Martins os encómios no livro *Os Filhos de D. João I*, não faltam atentados a essa unidade e exemplaridade familiar e só em parte é que ela foi uma família unida e exemplar.

É verdade que há bons exemplos de unidade e exemplaridade familiar⁹; é verdade que a família de Avis, até ao final do reinado

⁶ Estes autores retomam a tese de José Saraiva, consolidando uns argumentos e ampliando o vigor argumentativo de outros com novos dados e novas conjecturas.

⁷ Por exemplo, nas memórias do capelão austríaco Vasckenstein, que integrava a comitiva do imperador Frederico III da Áustria que tratou do seu casamento por procuração com D. Leonor, irmã de D. Afonso V, em 1451 (vd. Nascimento et al., 1992: 36-39). Porém, esse ardente desejo não foi satisfeito pela cúria romana (vd. Almeida e Albuquerque, 2000: 53; Santos, 1927: 134-142; 197-206).

⁸ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, IV, 50.

⁹ Além da acção de D. Isabel em prol se seus sobrinhos, vale a pena referir a amizade que D. Duarte nutria por D. Pedro ou a que D. João nutria por D. Pedro, seu aliado incondicional, quer na defesa da entrega de Ceuta em troca da libertação de D. Fernando, quer no apoio concedido ao duque de Coimbra para assumir a regência do reino *in solido*. Se não tivesse morrido jovem, é de crer que em Alfarrobeira estivesse ao lado de D. Pedro, tal como esteve o conde de Avranches,

de D. Duarte, viveu em paz e harmonia, tal como é descrita por D. Duarte no cap. 98 do *Leal Conselheiro*, mas, de súbito, um acontecimento inesperado veio pôr fim a essa franca amizade: foi a morte prematura de D. Duarte em 1438 e a cláusula testamentária que determinava que, se à data da sua morte o herdeiro do trono não tivesse 14 anos – a idade mínima, segundo os foros de Espanha, para um rei poder governar – a tutoria do rei e do reino ficasse a cargo da esposa D. Leonor de Aragão (Rui de Pina, 1977: cap. LXXXVI, p. 696).

Foi o início de longos e funestos desentendimentos, que haveriam de ter graves consequências e pôr à prova a unidade da família de Avis. Aberta a possibilidade de ascensão à regência de vários membros, as antigas amizades foram relegadas e cada um deles, lidando mal com o poder, tratou de arrebatá-lo unicamente para si. Da amizade sobreveio a inimizade.

Vejamos, pois, a teia de relações que une os membros da família alargada de Avis, a qual, apesar da fraternidade, revela muitas quebras de amizade e falta de exemplaridade, muita carência de *pietas erga parentes*. Centremo-nos em quatro momentos, dos quais os três primeiros são mau exemplo de relacionamento entre parentes e o quarto, protagonizado por D. Isabel, duquesa da Borgonha, é um bom exemplo de amizade e exemplaridade:

- D. Pedro: relacionamento com a cunhada D. Leonor e partidários.
- Os Braganças: relacionamento com D. Pedro.
- D. Afonso V: relacionamento com o tio, D. Pedro, e primos.
- D. Isabel, duquesa da Borgonha: ligação à família de Portugal, especialmente aos sobrinhos, filhos de D. Pedro.

4) D. Pedro: relacionamento com a cunhada D. Leonor e partidários.

Em 1433, logo depois da aclamação, D. Duarte nomeara o irmão Pedro *curador* e tutor de D. Afonso, seu herdeiro, mas passados cinco anos, aberto o seu testamento (do qual não resta o teor), foi nele achado, para grande consternação dos filhos de D. João I, determinação bem diferente (cf. Gonçalves, 1955: 248 e 268). D. Duarte, que durante o seu curto reinado escutara com atenção os pareceres de sua

outro aliado incondicional de D. Pedro. Mas a amizade mais sentida era a que toda a geração sentia por D. Fernando, cativo em Fez.

mulher e pela qual se deixara impressionar (cf. *Crónica de D. Duarte*, cap. XII, p. 516), tinha afinal mudado de convicção em favor dela.

Como não havia legislação nacional sobre regências dos monarcas (as cortes de Lamego são falsas) e os costumes nenhuma resolução segura autorizavam (Barros, 1945: 640 ss.), colocava-se o problema de saber quem deveria assumir a regência na menoridade do jovem rei de seis anos e que determinação deveria ser aplicada para a escolha do regente: se a vontade do falecido rei, se a decisão das cortes para o efeito convocadas.

Logo se formaram duas correntes de opinião. De um lado estava a maior parte da nobreza, que defendia, por interesse, o cumprimento integral da disposição testamentária do falecido rei, já que – segundo eles – “concordava com as leis imperiaes, que outorguarão as tutorias dos filhos as viuvas e honestas madres, e com os foros dEspanha e antigas vsanças” (Dinis, 1969: 71).

Do outro lado estava sobretudo o povo, que contestou a força da disposição testamentária, alegando que a determinação da sucessão da coroa estabelecida pelos reis em testamento não tinha validade e que, em caso de extinção da dinastia, pertencia às cortes a eleição do rei (cf. Rui de Pina, 1977: cap. III, p. 591; cap. XIV, p. 601)¹⁰.

As cortes de Torres Novas (1438) aprovaram uma primeira regência, uma espécie de triunvirato composto por D. Leonor, D. Pedro e D. Henrique, que não teria continuidade por inconciliação das partes; uma segunda regência, aprovada nas cortes de Lisboa (1439) pelos procuradores das cidades e vilas do reino, deu o poder unicamente a D. Pedro, juntamente com a tutoria do rei.

Todavia, a ascensão do regente ao poder em 1439 não trouxe a paz e estabilidade ao reino nos três anos seguintes. Ele teve de afrontar os seus inimigos políticos que, em diferentes lugares do reino, lhe vinham movendo oposição, quer o meio-irmão D. Afonso, de que iremos falar, quer a sua cunhada, a rainha D. Leonor de Aragão, que, incitada pela nobreza partidária e recordada da antiga rivalidade familiar¹¹, insistia em ser ela a regente e em não possibilitar esse

¹⁰ “Trata-se de uma aplicação da doutrina da ‘origem popular do poder’ já no tempo bastante em voga” (Albuquerque, 1968: 26; Albuquerque, 1984: 18). Foi esta doutrina a que prevaleceu nas cortes de Lisboa (1439), convocadas para dirimir o conflito, que confiariam ao duque de Coimbra a regência *in solido* e seriam o início de muitas desavenças familiares.

¹¹ Era um ódio antigo. Remontava ao tempo em que existira forte rivalidade entre o pai de D. Leonor de Aragão e o pai de D. Leonor de Urgel, esposa do Infante, ambos pretendentes ao

galardão a D. Pedro. Não o tendo conseguido, abandonou a corte e fugiu, primeiro para Almeirim, depois para o Crato, tendo sido ela e seus partidários perseguidos asperamente por D. Pedro. Procuraram refúgio em Castela em Dezembro de 1441 e os bens foram-lhe confiscados. Aí D. Leonor procurou, através da influência de seus irmãos, que nesse tempo dominavam a política castelhana, recuperar o trono.

Mais tarde, com a perda de influência dos seus irmãos de Aragão, desvaneceram-se os projectos de recuperar o trono português e, cheia de privações, desejou a concórdia com o Infante e desejou regressar para poder ver os seus filhos e morrer em Portugal. Neste ponto as fontes divergem: a *Crónica de D. Afonso V* (Rui de Pina, 1977: cap. LXXXIV, pp. 691-93) afirma que havia esperanças num desfecho favorável; a crónica de Gaspar Dias de Landim assevera que o Infante lhe recusou a permissão do regresso. Como, entretanto, chegou de Toledo a notícia do seu falecimento, não ficámos a saber que desfecho o Regente daria aos seus rogos. A verdade é que morreu amargurada e irreconciliada com o cunhado.

Em 1456, D. Afonso V trasladou os seus restos mortais para Portugal.

5) Os Braganças: relacionamento com D. Pedro.

5.1) Se D. Pedro nutria sincera amizade pelo conde de Arraiolos, D. Fernando, filho do duque de Bragança, a ponto de o Infante lhe ter escrito uma famosa carta¹² (onde se defende das acusações que lhe lançaram seus inimigos políticos após o abandono da regência, em 1448) e de o conde, capitão e governador de Ceuta, ter vindo nesse ano propositadamente desta cidade para defender na corte o duque de Coimbra e concordá-lo com o rei (Rui de Pina, 1977: cap. XCV, pp. 709-11), já o mesmo não se diz em relação ao duque de Bragança, D. Afonso, e ao conde de Ourém, seu filho.

D. Afonso, duque de Bragança (c.1380-1461), filho bastardo de D. João I, legitimado em 1401, ano em que casou com D. Beatriz, única filha de D. Nuno Álvares Pereira, foi conde de Barcelos e mais tarde, durante a regência de D. Pedro (1442), duque de Bragança, pela morte sem herdeiros da mal conhecida figura de D. Duarte,

trono de Aragão em que, por fim, aquele acabou por reinar.

¹² Carta de D. Pedro ao conde de Arraiolos de 30 de Dezembro de 1448, in Dias Dinis, *Monumenta Henricina*, X, doc. 211, pp. 344-356.

então duque de Bragança (Rui de Pina, 1977: cap. LXXXI, pp. 689). É o irmão rancoroso, a “ovelha negra” da família, que vivia com o estigma de ser o filho ilegítimo. Por isso, insaciável, vivia ansioso por vingar com o poder e com a riqueza a inferioridade da sua origem. Oliveira Martins (Martins 1926: 13) traça dele o seguinte retrato:

A inferioridade relativa imposta pela bastardia... azedou o seu carácter; acendeu-lhe a cobiça e, como a todos os bastardos, lançou-lhe na alma a semente da inimizade e despeito.

A relação de amizade e cordialidade entre D. Pedro e o seu meio-irmão D. Afonso deteriorou-se imediatamente depois da morte de D. Duarte. O primeiro desentendimento surgiu quando a rainha D. Leonor propôs ao Infante (já que era um desejo do falecido rei) a união do jovem rei com D. Isabel, filha de D. Pedro (Rui de Pina, 1977: cap. VI, p. 594). Este acordo, passado a escrito, gerou o ódio e a inveja do conde de Barcelos, que pretendia a união com a sua neta, também Isabel, nascida do enlace entre o infante D. João e sua filha (Rui de Pina, 1977: cap. VIII, pp. 595-96; cf. cap. XIII, p. 600; cap. XVI, p. 604). Os esforços que fez para que esse casamento não se concretizasse foram em vão.

Pouco antes das cortes de Torres Novas (1438) não foi um dos conjurados, partidários da rainha D. Leonor, que prometeram dificultar ao infante D. Pedro a ascensão à regência, mas o grupo dos conspiradores tinha como certo o apoio do duque de Bragança (Rui de Pina, 1977: cap. X, pp. 597-98).

O acordo de Torres Novas (1438), que pretendia solucionar o problema da regência criado com a morte de D. Duarte, aumentou o seu descontentamento por não ter sido contemplado na partilha do poder (Rui de Pina, 1977: cap. XVI, p. 604).

O acordo de Lisboa (1439), que deu a D. Pedro o regimento e a tutela e curatela do rei menor, não lhe aprouve, pois pretendia a escolha da rainha D. Leonor (Rui de Pina, 1977: cap. XXXIX, p. 629) ou, em alternativa, alguma parte do regimento (Rui de Pina, 1977: cap. XLIX, p. 642). Não podendo embargar a escolha do duque de Coimbra, votada pela grande maioria dos procuradores das cidades do reino, ainda tentou limitar o seu poder através da votação de “certos capitulos em fôrma de Regimento que o Yfante avia de ter em

sua governança”. As Cortes, porém, acharam desnecessário aprovar a moção (Rui de Pina, 1977: cap. XLIX, p. 642).

Depois de D. Isabel e partidários terem sido subjugados pela força, o Infante virou-se para o conde de Barcelos por este lhe vir movendo oposição nos seus domínios a norte de rio Douro e, graças à sua influência, noutras comarcas do país. Pretendia saber a sua intenção e submetê-lo pelas armas caso não o reconhecesse como regente. O conflito armado esteve para acontecer nas margens do rio Douro, na região de Lamego, em Fevereiro de 1441, mas desta vez os ânimos foram serenados pela intervenção do conde de Ourém (no tempo em que ainda nutria simpatia pelo Infante) e a paz precária foi restabelecida (Rui de Pina, 1977: cap. LXXV, p. 677-79).

Quis ainda o duque de Bragança – o que causou pasmo no reino e lhe valeu a censura de seus irmãos e filhos – fazer um pacto com o rei de Navarra e o infante D. Henrique, irmãos de D. Leonor de Aragão, que pretendiam devolver a regência à irmã (Rui de Pina, 1977: cap. LX, pp. 659-60).

Depois do abandono da regência, em 1448, a inimizade recrudescceu, a ponto de o rei ter mediado uma concórdia entre os irmãos desavindos (Rui de Pina, 1977: cap. XCIII, p. 707)¹³. Mas pouco depois, o conde de Ourém, inimigo declarado do Infante e um dos principais nobres que assessoravam o jovem rei D. Afonso V, chamou à corte, em nome do rei, seu pai e sugeriu-lhe que viesse em auto de guerra. Quando o duque de Bragança, vindo de Chaves com numerosa hoste armada, pretendeu passar pelas terras do ducado de Coimbra, o Infante opôs-se, não à passagem de homens, mas à passagem de homens armados. O rei escreveu-lhe a ordenar o livre-trânsito¹⁴, mas o Infante não cumpriu a ordem régia e moveu luta ao duque armado, repelindo-o para a serra da Lousã (Rui de Pina, 1977: cap. C e ss.); e dali, trilhando montes e vales, chegaria a Santarém molestado, onde se queixou ao rei. D. Pedro foi acusado de ter quebrado a concórdia com o duque de Bragança e de ter incorrido na desobediência régia, praticando, por isso, um delito grave (Rui de Pina, 1977: cap. XCIV, XCVI-XCIX; cf. Moreno, 1973: 350, n. 213).

¹³ Cf. Dinis, Dias, *Monumenta Henricina*, IX, doc. 208, pp. 338-42. Para os tratados entre o duque e o infante, vd. Moreno (1973: 334).

¹⁴ “Que nom tevesse ao Duque o camynho, e o leixasse passar livremente pois o hia servir” (Rui de Pina, 1977: cap. XCIX, p. 715).

As tropas que acompanharam o duque à corte de Santarém só regressaram a Chaves depois de marcarem presença em Alfarrobeira ao lado do rei e contra o Infante. Aí o duque de Bragança, após um breve recontro e em luta desigual pela dimensão dos exércitos, alegrou-se com a morte do ex-regente, com a profanação do cadáver, exposição do corpo durante três dias sobre o campo de batalha (antiga praxe de guerra) e enterro em vil sepultura e sem cerimónias religiosas. E não tendo ainda saciado a sua cólera sobre D. Pedro, ele e o conde de Ourém, seu filho, pediram ao rei a morte do filho daquele, D. Jaime, que havia ficado prisioneiro. O rei consentiu a sua detenção temporária, o confisco dos bens e exílio voluntário para a corte da tia da Borgonha; não consentiu, porém, revelando o seu *ethos* de rei e distanciamento dos próceres, a sua morte. Seria ir longe de mais!

5.2) D. Afonso, conde de Ourém (1402-1460)¹⁵ era filho do duque de Bragança e neto do Santo Condestável, razão pela qual pretendia o lugar de Condestável do reino, depois do falecimento de D. Diogo (1443), filho do infante D. João. O cargo de Condestável era ofício ilustre por ter sido desempenhado por seu avô D. Nuno Álvares, e o conde de Ourém pretendia que fosse hereditário no seio da sua família. Mas como o regente D. Pedro provesse rapidamente no cargo seu filho primogénito e não atendesse o pedido do conde, por não ter apresentado credenciais que provassem o direito de posse, degradaram-se as relações entre ambos (Rui de Pina, 1977: cap. LXXXII, p. 689; Fonseca, 1982: 29 ss.). Esta desavença provocou a ira cruel do conde de Ourém e foi a causa principal de ter movido intrigas na corte e no Conselho do rei depois de o duque de Coimbra ter abandonado a Corte, em 1448. Em Alfarrobeira, lutou ao lado do rei e aí pôde saciar a sua raiva.

6) D. Afonso V: relacionamento com o tio, D. Pedro, e primos.

A maior desavença entre os membros da geração de Avis e aquela onde mais se nota a carência de exemplaridade e de *pietas* foi a que opôs D. Afonso V a seus primos e tio, que fora seu tutor, curador, preceptor e familiar de estreita geração. Este conflito, que teve maiores repercussões nacionais e internacionais pela severidade dos castigos, estalou na segunda metade de 1448, depois do fim da regência

¹⁵ A delegação portuguesa que participou no Concílio de Basileia (1436) foi por si chefiada e contou com a redacção de um relato anónimo.

de D. Pedro e do seu regresso ao ducado de Coimbra. Nesta altura o ex-regente recebeu do rei uma carta de louvor que exaltava a sua administração exemplar, ratificava todos os actos por ele aprovados e premiava o seu esforço com a doação de certos bens¹⁶. Mas pouco depois, estando já D. Pedro em Coimbra, os novos cortesãos, entre os quais se contavam o duque de Bragança e o conde de Ourém como figuras dominantes¹⁷, alimentavam junto do jovem rei intrigas contra o antigo regente, ofendidos com a sua política de centralização régia que refreava as suas ambições, e exageravam as faltas que porventura cometera. Essas intrigas, avolumadas pelos partidários de D. Leonor exilados, que agora, retornados, elevavam a sua ira contra o ex-regente, e acrescidas do recente conflito que o Infante tivera com o duque de Bragança na serra da Lousã, levaram à declaração de rebeldia do duque de Coimbra e à aplicação de injustos agravos, que motivaram – segundo o embaixador da Borgonha – a necessidade de D. Pedro declarar guerra para sua defesa. Eis o catálogo desses agravos aplicados por D. Afonso V ao tio antes de Alfarrobeira:

- Colocado em degredo na cidade de Coimbra, após a sua saída da Corte, sem ser julgado.
- Retirada a prerrogativa que é dada aos ilustres varões de se deslocarem para onde desejarem.
- Completamente retirado o direito da lei e da justiça, ao lhe interditar a deslocação à corte para se justificar das faltas que lhe imputavam.
- Subtracção da honra que é dada mesmo às gentes simples, por a corte, tendo conhecimento dos alegados crimes, não lhe mover um processo e cumprir os autos judiciais: citação, segurança do lugar na deslocação ao tribunal da corte, acusação formal, possibilidade de defesa, julgamento e sentença.
- Contínua humilhação e perturbação de todo o repouso, importunado, ameaçado e insinuado que era criminoso.
- A desonra feita aos servidores do Infante com o desmantelamento do aparelho de estado composto pelos homens do seu partido.

¹⁶ Já em 1446, depois da primeira outorga da regência, o Infante havia recebido uma carta de teor semelhante.

¹⁷ Mas também os partidários de D. Leonor que haviam sido perseguidos por D. Pedro, os quais, agora retornados de Castela, moveram ao ex-regente dura perseguição.

- A permissão de pilhar e agredir os familiares dele, pela invasão de suas habitações e a acusação de que eram traidores.
- Expulsão do reino, e sem julgamento, do filho primogénito D. Pedro Condestável, a quem igualmente não foi movido processo.
- Tentativa de extorsão do ducado de Coimbra; proibição da compra de víveres; confiscação das armas que possuía nos seus castelos, quer as pessoais, quer as do exército português que conservava da expedição a Castela (1445).
- Imposta a injusta condição da servidão.
- Viu contra si o exército comandado pelo rei; foram publicadas cartas a favor da sua destruição; teve conhecimento do decreto do seu cerco, da intenção de morte, prisão e fama denegrida.

Medidas punitivas que tiveram, depois de Alfarrobeira, ampla repercussão nacional e internacional:

- Mutilação do cadáver e pena da *insepultura*.
- Infamação de seus filhos.
- Perda dos bens a favor do Fisco.
- *Damnatio memoriae* com a redacção de cartas e memorandos difamatórios¹⁸.

Mas o comportamento do antigo regente não estava livre de censura. D. Pedro, duque de Coimbra e regente do reino, apesar da excelência da sua pessoa, revelada nas suas viagens culturais pelas *sete partidas* da Europa, na forma empenhada como administrou o reino de 1439-1448 e na personalidade culta, fama que ganhou na tradição cultural como (entre outros méritos) autor, tradutor e promotor de traduções¹⁹, e que levou Rui de Pina a afirmar que era príncipe

¹⁸ De acordo com as *Ordenações Afonsinas*, livro V, tít. II, § 27.

¹⁹ Na sua ânsia de reformar a justiça, fez concluir as *Ordenações Afonsinas*, código legislativo iniciado no reinado de D. João I, que “representam, essencialmente, obra do regente D. Pedro” (Albuquerque, 1993: 1).

Na carta de Bruges a seu irmão D. Duarte, sugeriu a criação de colégios especiais destinados ao ensino do latim, a exemplo de Paris e Oxónia, para evitar que fossem ordenados clérigos que ignorassem esta língua, sem que jamais o seu plano reformulador fosse executado.

A sua preocupação com as leis e o ensino levou-o a conceber o projecto de uma nova universidade em Coimbra custeada pelas suas rendas e sob a sua protecção. Foi criada em 1443, em nome de D. Afonso V, mas com a morte prematura em Alfarrobeira e a sua memória danada, o projecto não teve continuação (Saraiva, 1993: 128; Piel, 1948: XX; Martins, 1926: 242).

Compôs, em 1418, em parceria com Frei João Verba, o *Livro da virtuosa bemfeitoria*, que tem como ponto de partida o *De beneficiis* de Séneca. E “há sérios motivos para aceitarmos como sua uma composição original na própria língua latina, escrita por ocasião da abertura do processo de canonização do Beato Nuno Álvares Pereira” (†1431) e destinada ao ofício litúrgico da sua

“bem latinado, e assaz mistyco em ciencias e doutrinas de letras, e dado muyto ao estudo” (Rui de Pina, 1977: cap. CXXV, p. 754), apesar de tudo isso, D. Pedro não passa incólume no teste da exemplaridade, sobretudo pelos seus vícios de carácter: autoritarismo, teimosia, severidade, temeridade, ambição do governo do reino (o vício mais manifesto) e o erro político de tentar tomar Lisboa. Estes vícios levaram a que fosse uma figura odiada e ajudam a explicar as razões do conflito de Alfarrobeira e a razão por que, a certa altura, o infante D. Henrique se afastou dele e, em Alfarrobeira, prestou apoio militar ao rei.

Após Alfarrobeira, aquando da permanência em Évora da embaixada da Borgonha, enviada e financiada por D. Isabel e encabeçada pelo deão de Vergy, Jean Jouffroy, a corte apresentou ao embaixador onze objecções (umas mais consistentes do que outras e com as quais o Deão de Vergy, advogado da causa de D. Pedro e filhos, naturalmente não está de acordo), que faziam dele um rebelde. Eis a sua *enumeratio*:

- Arrebatou a tutela do rei menor confiada à rainha em testamento por D. Duarte.
- Expirada a tutela do rei, após o décimo quarto ano, reclamou que ela ainda não havia terminado.
- Chegou a ameaçar o rei²⁰.
- Rompeu com o duque de Bragança a encetada paz e aliança.

festividade (Pinho, 1993: 145, 146-147, n.º 49; Pinho, 1999: 122-124).

Além de autor, terá traduzido o *De re militari* ou *Epítome rei militaris* de Flávio Vegécio Renato, e o *De regimine principum* de Egídio Romano (Pinho, 1993: 144). Com o *De officiis* (*Livro dos officios*) de Cícero (1433-1438), códice latino que havia sido uma oferta “assaz dannos ha” do infante D. Fernando e que também constava da biblioteca de Condestável D. Pedro, tornou-se o primeiro tradutor de um clássico latino para português.

Além de autor e tradutor, D. Pedro foi também promotor de traduções. De facto, em 1442, encomendou a Vasco Fernandes de Lucena “que lhe tornasse em lingoagem” o *De ingenuis moribus et liberalibus studiis* de Pier Paolo Vergerio (desaparecido, excepto o prólogo da tradução) (Piel, 1948: XLVI-XLVII), tratado pedagógico destinado à educação de D. Afonso V; o *De senectute* (*Livro da Velhice*), de Cícero (desaparecido, excepto o longo prólogo ou carta de encomenda) (Piel, 1948: XLIII-XLVI) e o *Panegyricus Traiano Augusto*, de Plínio o Jovem (desaparecido, excepto o prólogo ou carta de encomenda) (Piel, 1948: XLI-XLII).

²⁰ Certo dia, em que o escudeiro real João Rodrigues de Carvalho levava cartas ao duque de Bragança, ao passar pelas terras do ducado de Coimbra, foi interceptado pela guarda do Infante. Levado à sua presença e violada a correspondência, o Infante terá dito “algumas cousas ao messejeiro que pareciam d’asperesa, mas nom tam feas nem assy malditas, que se nom podessem dizer de hum agravado servydor a hum Senhor mal enformado” (Rui de Pina, 1977: cap. XCIX, p. 715).

- Tendo-lhe sido aplicada como medida de coacção a permanência em Coimbra, ausentou-se desta cidade com o seu exército.
- Em Alcoentre, aprisionou e executou trinta vassallos do rei.
- Tentou apoderar-se de Lisboa, capital do reino, para ascender ao trono, mas, ao saber que estava bem guardada, decidiu afrontar o rei em campo de batalha²¹.
- Em Alfarrobeira, ao avistar o exército real, muito maior, não fugiu, sinal de que pretendia afrontar o rei.
- Mandou desfraldar na presença do rei os seus estandartes, em declaração de guerra, pois pretendia a guerra e a perda do rei.
- De seguida começou a lançar bombardas contra o exército real.
- As tropas auxiliares do Infante participaram na luta armada contra o duque de Bragança na serra da Lousã e, depois, em Alfarrobeira, permaneceram ao lado do Infante e contra o rei, não obstante os pregões lançados, sinal de que pretendiam afrontá-lo.

Da leitura dos discursos do Deão de Vergy fica a ideia de que a corte e o rei estavam plenamente convictos da culpa do tio e que esse facto terá contribuído para a forma severa como D. Pedro e filhos foram punidos depois de Alfarrobeira; e terá contribuído também para a negação das pretensões da embaixada de D. Isabel, que solicitava a sepultura cristã de D. Pedro no mosteiro da Batalha, a reabilitação da sua memória e da pessoa de seus filhos, mas sobretudo requeria a devolução dos bens e honras confiscados, para que os seus descendentes pudessem viver de acordo com o estatuto de príncipes, dentro ou fora do país.

Pela leitura do IV discurso de Deão de Vergy e da *Crónica de D. Afonso V*, é possível constatar que o rei, no conflito com o tio, apesar da idade de 17,5 anos, não foi um mero juguete das paixões da alta nobreza que o assessorava, mas que era detentor de autonomia de exercício de poder, a qual teve oportunidade de demonstrar várias vezes (Ramos, 2007: 323 ss.).

²¹ Os conselheiros estão tão certos deste facto que, pouco antes da arenga começar, apresentaram cartas incriminatórias enviadas ao Infante que provam que o seu projecto era a tomada de Lisboa.

No ano de 1455 foi publicado o diploma régio que revogava a declaração de traição por parte do Infante e partidários. Recordado das palavras do Deão de Vergy que apelava à reconciliação familiar, citando a literatura clássica e o direito romano-canónico, o rei fazia a sua retractação. Nesse mesmo ano, D. Afonso V quis que fosse dada sepultura honrosa ao seu sogro no mosteiro da Batalha. Assim sucedeu contra a vontade do duque de Bragança e do conde de Ourém, agora marquês de Valença, os quais não marcaram presença na tumulação, tal como o irmão do rei, D. Fernando (Rui de Pina, 1977: cap. CXXXVII, pp. 770-71). Passado muito tempo, a antiga animosidade não fora apaziguada em todos os corações dos descendentes de D. João I. E essa inimizade e falta de exemplaridade, iniciada com a abertura do testamento de D. Duarte, perdurará no reinado seguinte de D. João II, na querela entre este rei e o duque de Viseu, filho de D. Fernando, irmão de D. Afonso V, na qual o duque foi apunhalado pelo rei, e ainda na querela entre este rei e o segundo duque de Bragança, filho do conde de Ourém, que culminará com a sentença do duque à morte²².

7) D. Isabel, duquesa da Borgonha: ligação à família de Portugal.

D. Isabel, duquesa da Borgonha, membro distinto da geração de Avis, casada com Filipe o Bom, passa incólume no teste da exemplaridade e amizade²³. Seja pela posição de destaque que conseguiu no governo da Flandres-Borgonha ao lado de seu marido, onde chegou a deter o segundo posto na hierarquia de Estado e por as relações do ducado com a Península Ibérica lhe terem sido confiadas, seja por ter em grande conta a família de Portugal, sempre empenhada na

²² Efectivamente, D. João II, em 1483, tendo conhecimento da prática continuada de crime por parte do duque de Bragança, prendeu-o. El-rei mandou comparecer em Évora todos os letrados da Casa da Suplicação. Foi designado um juiz instrutor (Rui da Grã), um procurador da coroa e um procurador do duque, a quem foi entregue o libelo acusatório, composto por vinte e dois artigos, instruído com documentos e com rol de testemunhas. Concluída a instrução do processo, designou o rei um júri de 21 juizes, sob a sua presidência. Foi feita a acareação: perante esse júri ouviu o duque acusado ler as acusações e sua qualidade; e os seus procuradores tiveram a oportunidade de, em audiências privadas e, depois, públicas, refutar as acusações. Seguiu-se a fase de julgamento, em sessão privada, durante dois dias. No final, reunido o colégio de juizes sob a presidência do rei, foi dada a sentença: votaram por unanimidade a condenação do duque à pena máxima com o confisco de todos os bens (Vd. Rui de Pina, 1977: cap. XIV, pp. 917-924; Cactano, 2000: 576-77; Moreno, 1990: 179-233).

²³ Modernamente tem sido redescoberta através dos estudos dos franceses Sommé (1995; 1998) e Paviot (1989; 1995).

segurança e unidade dos seus, com quem, apesar da distância da Flandres, mantinha contactos regulares²⁴.

A ligação de D. Isabel à família de Avis já se havia manifestado em 1433, quando mandou realizar um serviço fúnebre em Dijon em sufrágio da alma de seu pai. Viria a fazer o mesmo em 1442 pela alma do infante D. João e a 19 de Julho de 1449, em Bruges, em sufrágio da alma de D. Pedro.

O cativo do irmão Fernando (†1443) comoveu singularmente a piedade da duquesa, levando-a a fundar em 1467, por sua honra, com permissão pontifícia, uma capela no convento de S.^{to} António em Lisboa, junto à Sé de Lisboa. Aí instituiu por sua alma uma missa perpétua com ofício solene de defuntos no dia 5 de Junho de cada ano, aniversário do seu falecimento, e em 1471 conseguiu do Papa um Breve de indulgência à sua memória. Diz-se até que tentou libertá-lo do cativo em Fez (Sommé 1998: 445). Segundo António Manuel Ribeiro Rebelo (Rebelo, 2001: 11, 842-43), é provável que a encomenda do *Martyrium et gesta Infantis Domini Fernando* (códice n.º 3634 do fundo latino da B.A.Vaticana) e despacho a Roma, com o objectivo de canonizar o Infante Santo, tenha sido obra sua. Todavia, falecida ela, mais ninguém teria dado continuidade ao projecto.

Ao primogénito, D. Afonso, que em Braga morrera no alvor da mocidade, dedicou uma bela sepultura de bronze dourado na sé desta cidade.

Em 1464, o cerco de Ceuta foi levantado pelo socorro de uma armada flamenga; e de seguida um pequeno corpo dela foi reforçar as tropas de D. Pedro Condestável, rei da Catalunha, certamente por incentivo de D. Isabel (Marche, 1888:39). Com a tomada de Arzila, encomendou a Jean de Wavrin uma relação histórica da vitória: “Comment le noble et tres crestien roy de Portugal prinist par assault la ville de Azille, ou pays d’Auffricque”²⁵. Era, na verdade, uma defensora da ideia de cruzada e da defesa da cristandade, como fizera seu pai D. João I e seu irmão D. Fernando, e muito orgulhosa da conquista de Ceuta, facto que ficou registado no seu epitáfio (Sommé 1998: 22) que Vasco de Lucena compôs. Na Flandres, foi ela que se

²⁴ A colónia portuguesa de Bruges, assim como a presença de portugueses ao seu serviço e do marido, mantinham-na em contacto com a corte portuguesa.

²⁵ Wavrin (1863, 6.ª p., liv. VI, vol. III, 85-96).

ocupou, por incumbência de seu marido, de todos os preparativos da cruzada entre 1438-1441 (Paviot, 1989: 135)²⁶.

Interessou-se também pela vida monástica portuguesa e borgo-nhesa²⁷.

Para Jacques Paviot (Paviot 1989: 133) D. Isabel deve ter tido alguma influência sobre a evolução da cultura na corte da Borgonha, onde introduziu tendências que existiam na de Lisboa. Exerceu influência a nível de tradução de obras de devoção, pelas quais tinha particular interesse: a obra de S. Bernardo, *Epistola de gubernatione rei familiaris*, presente na biblioteca de D. Duarte e traduzida por Jean Miélot que trabalhava para a corte. Deve ter sido ela que esteve na origem da tradução para português do *Livre des trois vertus* ou *Trésor de la cité des dames* de Christine de Pisan, que pertenceu à sua sobrinha rainha D. Isabel. Para Jacques Paviot, é de crer que tenha sido ela a escolher os temas das traduções de Vasco de Lucena, que se encontrava ao seu serviço, destinadas à educação de Carlos, conde de Charolais: a *Historia Alexandri Magni (Li fet des Romains)* de Quinto Cúrcio e a *Ciropedia* de Xenofonte²⁸.

7.1. D. Isabel e os sobrinhos, filhos de D. Pedro.

O acolhimento que D. Isabel concedeu aos três sobrinhos órfãos e a sua projecção para carreiras internacionais é, por certo, a maior mercê que prestou à família de Avis. Aos infamados e esbulhados da herança paterna após Alfárrobeira, procurou através do seu embaixador e procurador na corte portuguesa (é esse o seu grande esforço) reabilitar, revogando o decreto de traição e confisco, de modo a que pudessem viver dignamente, dentro ou fora do país, sem dependerem da caridade de estranhos. Mas como o seu pedido foi indeferido, D. Isabel ofereceu-lhes asilo na Flandres. Dos sete filhos de D. Pedro

²⁶ «Pour la croisade, c'est elle qui s'est occupée de tous les préparatifs en, le duc peut-être plus velléitaire la laissant agir».

²⁷ «A duquesa da Borgonha, se não fundou directamente o convento de Penha Longa, em Sintra, foi todavia a sua principal auxiliadora e, a não se efectuar a sua ausência da pátria, continuaria na sua eficaz protecção» (Viterbo, 1905: 105). Uma carta de 1445 regista que, entre os bens da sua nau (era, na verdade, proprietária de uma nau), se contavam objectos, muito provavelmente de arte, destinados ao mosteiro da Batalha (Viterbo, 1905: 87).

²⁸ No códice 83 da col. *Duvernoy* da BM de Besançon (fól. 247) encontra-se o relato de uma fundação pia feita por Isabel, viúva de Filipe o Bom, em 1467.

²⁸ Parece também ter sido o autor de uma *vita* (desaparecida) sobre a duquesa Isabel. Após a morte da duquesa, compôs um epitáfio em sua honra (Paviot, 1989: 133).

e D. Leonor de Urgel²⁹, três aceitaram amparo da tia e dirigiram-se para a Flandres. D. Jaime, D. Beatriz e D. João não só foram por ela honrados com copiosas pensões, graças ao seu poder político³⁰ e financeiro, proveniente de abundantes recursos fundiários e fiscais³¹, como foram por ela destinados e financiados para carreiras internacionais. O mais velho, o Condestável D. Pedro andava homiziado em Castela e aí preferiu continuar. Talvez julgasse que dentro em breve poderia regressar a Portugal e recuperar parte dos bens, especialmente o cargo de mestre da Ordem de Avis, de nomeação apostólica.

A D. Jaime (c.1433-59) concedeu a tia Isabel maior pensão na Borgonha, facto a que não deve ser alheia a circunstância de D. Jaime ter sido o único dos filhos de D. Pedro a participar na batalha e de aí ter ficado prisioneiro, “aparelhado pera o cutello”, segundo a Crónica (Rui de Pina, 1977: cap. CXXIV, p. 750). Desde o dia 10 de Janeiro de 1450 o seu nome consta nos registos de despesas de contabilidade do palácio da duquesa³². Em Março de 1451, deixou Bruges e partiu para Roma para enveredar pela carreira eclesiástica, iniciando-a como protonotário apostólico. A duquesa ainda chegou a pedir ao rei da Inglaterra, Henrique VI, a sua admissão na corte inglesa, pedido que não viria a concretizar-se (Sommé 1998: 81). Mas a sua formação, onerosa, em Roma, no mosteiro beneditino dos Olivetanos, foi financiada pela duquesa (Sommé, 1998: 78, 81; Paviot, 1995: 46-47; doc. 309, p. 380; doc. 310, p. 381). Graças às muitas recomendações da tia e aos benefícios que os duques lhe granjearam³³, vai subir rapidamente na hierarquia eclesiástica. O próprio D. Afonso V, em Maio de 1452, recomendou D. Jaime ao pontífice (Vespasiano da Bisticci, 1970: 194). Foi por isso que, em Julho de 1452, tomou posse do prebostado de São Pedro em Lille³⁴. Após a morte do bispo de Arras, foi

²⁹ Pedro, Isabel, Jaime, Beatriz, João, Filipa (tendo ingressado no convento de Odivelas, onde se dedicou ao trabalho de iluminuras, aí faleceu e foi sepultada com a idade de 60 anos) e Catarina (por anomalia física e psíquica não foi considerada pela historiografia portuguesa).

³⁰ Na Borgonha foi associada ao exercício do poder por seu marido desde 1430, chegou a deter o segundo posto no governo do estado da Borgonha e usou por quatro vezes da autoridade ducal na ausência do marido (Sommé, 1998: 380, 419 ss.).

³¹ Para os domínios de D. Isabel, vd. Sommé (1998: 123 ss).

³² Monique Sommé destaca a situação privilegiada de D. Jaime por receber da duquesa uma pensão invulgar durante a permanência na corte da tia, no ano de 1450. A duquesa chegou até a comprar-lhe uma casa em Bruges onde residiam muitos portugueses (Sommé, 1998: 81).

³³ Cf. *Monumenta Henricina*, XI: 76-79, 87-91.

³⁴ Vd. Quatro cartas-missivas de D. Isabel, in *Revista Portuguesa de História*, vol. XI-I, 1964, p. 19.

nomeado administrador do bispado em Março de 1453. Um mês depois (30 de Abril) passava para a sé episcopal de Lisboa com as mesmas funções³⁵, e em Setembro de 1456 o papa Calisto III promoveu-o cardeal-diácono de Santo Eustáquio. Nove meses mais tarde, em Junho de 1457, foi-lhe dado o bispado de Pafos, no reino de Chipre, depois do casamento do irmão João com Carlota de Lusignan; e recebeu o chapéu cardinalício em Roma a 2 de Dezembro, tendo assistido em 1458 ao conclave que elegeu o pontífice Pio II. Apesar destes cargos e destas honras, o duque da Borgonha quis ainda fazê-lo abade de *Notre-Dame de Châtillon sur Seine* (Paviot, 1995: doc. 353; Sommé, 1998: 83), cargo que não pôde desempenhar, por ter falecido em Florença, em Agosto de 1459, com a idade de 25 anos, quando se preparava para partir como legado do imperador Frederico III (Almeida, 1967: 485). No seu testamento tinha ordenado que desejaria ser sepultado em Florença na basílica de São Miniato da ordem dos Olivetanos. Aí é possível admirar, na nave esquerda, a sua capela e mausoléu, os quais, concluídos em 1466 (vd. Atanásio, 1982), com a participação de artistas florentinos de renome, foram em grande parte financiados pela duquesa. Vespasiano da Bisticci foi o primeiro biógrafo do cardeal D. Jaime dedicando-lhe algumas páginas no seu livro *Vite di uomini illustri del sec. XV* (Vespasiano da Bisticci, 1970: 193-199). Aí (p. 198) é dito que possuía uma “asai buona copia di libri”.

Já D. João (1437-57) não participou na batalha de Alfarrobeira, pois nessa altura era uma criança de doze anos de idade. Não obstante, foi igualmente privado da herança paterna, acto que indignou o deão de Vergy. Segundo Luís Silveira (Silveira 1944: 217) a mãe conseguiu mandá-lo para Castela às escondidas e daí foi enviado pelo Condestável para a corte da Borgonha, talvez na companhia da irmã D. Beatriz, pois é certo que chegaram acompanhados a Bruges³⁶.

A duquesa chegou a pedir ao rei da Inglaterra, Henrique VI, a sua admissão na corte, o que não viria a concretizar-se por enveredar pela carreira militar e política ao serviço do duque que o fez cavaleiro em Junho de 1452, antes de partir na armada que Filipe tinha reunido contra os *Gantois*.

³⁵ *Monumenta Henricina* XI, n.º 188-191: 259-265.

³⁶ «D. Joam filho mais pequeno do Infante foy levado... da caza do Infante sua madre, por hum Fidalgo chamado Joam Peixoto, a Castella, aonde D. Pedro Condestable de Portugal se achava. Este D. Joam sendo ainda de pouca idade mandou o Condestable D. Pedro seu irmão p.^a caza do Duque de Borgonha.» *apud* Silveira (1944: 217).

A 23 de Julho de 1453, tomou parte na batalha de *Gavere* à cabeça de oito homens ao seu serviço (Paviot, 1995: doc. 324). Filipe o Bom e D. Isabel escolheram em 1454 o casamento de D. João com Carlota da Lusignan (da dinastia que reinava em Chipre), após o fracasso de projecto de casamento entre Carlota e D. Fernando, irmão de Afonso V. É um casamento que se insere no projecto de cruzada dos duques, que viam com bons olhos a vantagem que poderiam tirar da presença portuguesa e borgunhã em Chipre. Em 1455 o rei D. Afonso V deu a sua anuência e participou nas despesas de casamento de seu primo com 10 mil dobras (Paviot, 1995: 87-88). Um mês depois da presença no capítulo do *Tosão de Ouro*, onde foi feito cavaleiro da Ordem em Maio de 1456³⁷, embarcou com destino à ilha de Chipre, a fim de desposar Carlota, não sem antes agradecer ao duque os benefícios e honras que dele recebeu, “plus qu’en maison de père”. Na corte de Chipre, que vivia um clima de intriga movido pela sua sogra Helena Paleólogo, princesa grega, pretendendo restabelecer a ordem, depôs os partidários da rainha e instaurou o rito latino na Igreja. Porém, no verão de 1457, adoeceu e morreu de súbito, o que fez supor a possibilidade de envenenamento por parte dos partidários de Helena. Foi o primeiro dos sobrinhos exilados a falecer prematuramente.

D. Beatriz (†1462) chegou a Bruges nos finais de Novembro de 1450, acompanhada de algumas aias. Em Maio de 1453, foi dada em casamento a Adolfo de Clèves, senhor de Ravenstein e sobrinho do duque Filipe. Os esponsais foram custeados pela duquesa. Após o casamento, Beatriz continuou a viver na companhia da tia, participando em todos os grandes eventos da corte. Foi descrita como uma mulher devota que praticava uma ascese rigorosa numa corte mundana e cheia de vaidades, exemplo para a nobreza. Morreu em Fevereiro de 1462, talvez envenenada, deixando dois filhos, que foram acolhidos por D. Isabel no castelo de Motte-au-Bois (Cortez, 1995: 13-18; Paviot, 1995: 49; Sommé, 1998: 84-87).

O Condestável D. Pedro (1429-1466), primogénito do duque de Coimbra, não participou na batalha de Alfarrobeira por andar homiziado em Castela. Não se recolheu à corte da Borgonha com seus irmãos. Apesar de a duquesa lhe oferecer, através do seu embaixador,

³⁷ A insigne Ordem do *Tosão de Ouro* foi instituída a 11 de Janeiro de 1430 em honra da duquesa D. Isabel. Era uma ordem honorífica, tal como a de Jarreteira (Garter), instituída por Eduardo III de Inglaterra (1350), na qual foram investidos D. Pedro e o Conde de Avranches.

igual disponibilidade, preferiu permanecer na corte castelhana de D. João II.

Mas, como os restantes irmãos, não foi esquecido pela tia. D. Isabel rejubilou de contentamento quando soube que a coroa de Aragão lhe fora oferecida, como principal herdeiro dos direitos do Conde de Urgel. Projectou, então, o casamento entre D. Pedro e Margarida de Iorque, pois pretendia uma aliança matrimonial entre a Inglaterra e Portugal. Quando trabalhava neste intento, tomou conhecimento do falecimento do sobrinho em Junho de 1466. D. Pedro legara em testamento a seu irmão D. João os direitos da coroa de Aragão. D. Isabel interveio em seu favor, reclamando (em carta escrita pelo seu secretário Fernando de Lisboa) a execução do testamento junto do Conselho de Barcelona, pedido que não foi atendido (Sommé, 1998: 88-89)³⁸.

Também foi D. Isabel, duquesa da Borgonha, quem, em 1446-47, estabeleceu contactos diplomáticos entre Portugal e o Sacro Império Romano Germânico, talvez a pedido de D. Pedro, para casar a sobrinha D. Joana (irmã de D. Afonso V) com Ladislau, neto do falecido imperador Segismundo, proposta de casamento que não viria a concretizar-se (Marques, 1987: 322).

Em conclusão: Apesar da proeminência da geração de Avis, provavelmente a família mais marcante da nossa monarquia; apesar de se pretender, por questões ideológicas e de legitimação da nova dinastia de Avis, recalcar a ideia de que os descendentes de D. João I foram uma família unida e exemplar, à qual só faltava um santo dinástico, à semelhança de outras famílias europeias daquele tempo³⁹, a verdade é que o relacionamento entre alguns dos seus membros deixou muito a desejar. No centro de quase todas as querelas encontra-se D. Pedro e as inclinações do seu carácter, que o tornariam inconciliável com vários familiares: a cunhada, rainha D. Leonor, esposa de D. Duarte, seus irmãos de Aragão (Henrique e João) e toda a nobreza partidária; o meio-irmão D. Afonso, duque de Bragança, e seu filho D. Afonso, conde de Ourém, o seu sobrinho D. Fernando, irmão do rei; mas sobretudo o sobrinho D. Afonso V. A desavença com o rei atingiria os filhos do duque de Coimbra, e sobriaria para o reinado de D. João II. E tudo começou no dia da abertura do testamento do falecido rei D. Duarte.

³⁸ Para mais informações relativas à sua vida e obra, vd. Fonseca (1972; 1975; 1982).

³⁹ P. ex. S. Luís, rei de França e S. Eduardo, rei de Inglaterra.

Bibliografia

ALBUQUERQUE, Martim de (1968), *O poder político no Renascimento português*, Lisboa.

ALBUQUERQUE, Martim de (1984-2000), *Estudos de cultura portuguesa*, 3 vols., Lisboa.

ALMEIDA, Fortunato de (1967), *História da Igreja em Portugal*, I, Porto.

ALMEIDA, Jorge Filipe de; ALBUQUERQUE, Maria Manuela Barroso de (2000), *Os painéis de Nuno Gonçalves*, Lisboa.

ALONSO DE CÓRDOBA (1983), *Commemoración breve de los reyes de Portugal; un sermón castellano del siglo XV*, ed., introd. y notas de Pedro M. Cátedra y Ronald E. Surtz, Barcelona.

ANDRÉ, C.A. (1996), «Quando as máscaras caíram: Ovídio e as amizades frustradas», *Clássica, Boletim de Pedagogia e Cultura* 21: 85-93.

ANDRÉ, C.A. (2006a), *Caminhos do amor em Roma: sexo, amor e paixão na poesia latina do séc. I a. C.* Lisboa.

ANDRÉ, C.A. (2006b), «Entre o despeito e o respeito: a mulher em Ovídio», *Humanitas* 68: 99-119.

ANDRÉ, C.A. (2007) «Ausência, sedução e engano: Helena e Páris, ao serviço da pedagogia ovidiana do amor», in Bañuls, J.V. et alii (eds.), *O mito de Helena de Tróia à actualidade*, Coimbra: 283-298.

ATANÁSIO, Manuel Cardoso Mendes (1982), *A arte em Florença no século XV e a capela do Cardeal de Portugal*, Lisboa.

AUERBACH, Erich (1956), «Fortunata», in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. ital., Torino: 28-54.

AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa (1991), *Platão. O Banquete*, Lisboa.

AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa (1996), «Eros e hieros gamos na República e nas Leis de Platão», in Nascimento, A., Jabouille, V. e Lourenço, F., *Eros e Philia na Cultura Grega*, Lisboa: 169-176.

AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa (1998), «Retórica filosófica feminina em Platão: Aspásia e Diotima», in López Eire, A. (ed.), *Retórica, Política e Ideologia*, Salamanca: 265-281.

AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa (2003), «Da maiêutica socrática à maiêutica platônica», *Humanitas* 65: 265-281.

AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa (2006), *Helenismo e diferença. Raízes culturais e análise dos diálogos* [dissertação de doutoramento], Coimbra.

BALDWIN, Barry (1976), «Petronius' Tryphaena», *Eranos* 74: 53-57.

BARROS, Henrique da Gama (1945), *História da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV*, vol. 1, Lisboa.

BELFIORE, E. (1980-1981), «Ovid's encomium of Helen», *Classical Journal* 76: 136-148.

BLUNDELL, M.W. (1989), *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, New York.

BRÈS, Y. (1973), *La psychologie de Platon*, Paris (2.^a ed.).

BUCHNER, H. (1965), *Eros und $\zeta\epsilon\iota\eta$: Eroerterungen zu Platons Symposium*, Bonn.

BURKERT, W. (1960), «Plato oder Pythagoras?», *Hermes* 88: 157-177.

CAETANO, Marcello (2000), *História do Direito Português* (sécs. XII-XVI), Lisboa.

CAHOON, L. (1988), «The bed as battlefield: erotic conquest and military metaphor in Ovid's Amores»: *Transactions of the American Philological Association* 118: 293-307.

COCCIA, Michele (1982), «Circe maga 'dentata' (Petron. 126-140)», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 41: 85-90.

COCCIA, Michele (1989), «*Multa in muliebrem leuitatem coepit iactare...* (Le figure femminili del *Satyricon* di Petronio)», in *La donna nel mondo antico* – Atti del II Convegno Nazionale di Studi, Torino: 121-140.

CORNFORD, F.M. (1971), «The Doctrine of *Eros* in Plato's *Symposium*», in Vlastos, G. (ed.), *Plato. A Collection of Critical Essays*, New York: 119-131.

CORTEZ, José (1955), «Infantes de Avis retratados por Van der Weyden? IV Dona Beatriz», in *Belas Artes* (2.ª série) 8: 13-18.

CUCCHIARELLI, A. (1995), «Ma il giudice delle dee non era un pastore?» – Reticenze e arte retorica di Paride (Ov. Her. 16)», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 34: 135-152.

DANEK, G. (1998), *Epos und Zitat: Studien zu den Quellen der Odyssee*, Wien.

DAWE, R.W. (1993), *The Odyssey*, Lewes.

DEVEREUX, G. (1967), «Greek Pseudo-Homosexuality and the 'Greek Miracle'», *Symbolae Osloenses* 42: 69-92.

DINIS, A. J. Dias (1954), «Esquema de sermão de el-Rei D. Duarte para as exéquias de D. João I, seu pai», in *Colectânea de Estudos*, Braga, ano V, 2.ª série, n.º 3: 211-242.

DINIS, A. J. Dias (ed.) (1960-1974), *Monumenta Henricina*, Lisboa – Coimbra (tomos IX, X, XI).

DOVER, K. (1980), *Plato. Symposium*, Cambridge.

FEDELI, Paolo (1986), «La Matrona di Efeso. Strutture narrative e tecnica dell' invertezione» in *Semiotica della novella latina – Atti del seminario interdisciplinare 'La novella latina'*, Roma: 9-35.

FEDELI, Paolo (1988), «Encolpio-Polieno», *Materiali e Discussioni* 20-21: 9-32.

FERREIRA, J.R. (1989), *O drama de Filoctetes*, Coimbra.

FERREIRA, J.R. (1997), *Platão. Fedro*, Lisboa.

FERREIRA, J.R. (2004), «A dialéctica da amizade no Filoctetes de Sófocles», in Pérez Jiménez, A., Alcalde Martín, C. e Caballero Sanchez, R. (eds.), *Sófocles el hombre, Sófocles el poeta. Actas del Congreso Internacional con motivo del XXV centenario del nacimiento de Sófocles (497/496 a.C. – 2003/2004), celebrado en Málaga, 29-31 de mayo de 2003*, Málaga.

FIALHO, M.C. (1975), «Eros e finitude em *As Traquínicas* de Sófocles», *Humanitas* 27-28: 131-166.

FLACELIÈRE, R. (1961), «À propôs du *Banquet* de Xénophon», *Révue des Études Grecques* 74 : 93-118.

FONSECA, Luís Adão da (1972), «Alguns aspectos das relações diplomáticas entre Portugal e Castela em meados do séc. XV (1449-1456)», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, série de História* 3: 51-112.

FONSECA, Luís Adão da (1982), *O Condestável D. Pedro de Portugal, a Ordem Militar de Avis e a Península Ibérica do seu tempo (1429-1466)*, Porto.

FONSECA, Luís Adão da (1984), «Ínclita Geração. Altos Infantes (*Lusíadas*. IV.50). Algumas considerações sobre a importância das circunstâncias históricas na formação de um tema literário», in *Actas IV Reunião Internacional de Canonistas*, Universidade dos Açores, Ponta Delgada: 295-302.

FONSECA, Luís Adão da (2003), «Política e cultura nas relações luso-castelhanas no séc. XV», *Península. Revista de estudos ibéricos* 0: 53-61.

FONSECA, Luís Adão da (ed.) (1975), *Obras Completas do Condestável D. Pedro de Portugal*, Lisboa.

FRIEDLANDER, P. (1969), *Plato. An Introduction*, London (2.^a edição).

GARVIE, A.F. (1994), *Homer, Odyssey: Books VI-VIII*, Cambridge.

GIBSON, R.K. (1995), «How to win girlfriends and influence them: amicitia in Roman love elegy»: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 41: 62-82.

GÓMEY MORENO, Ángel (1990), *El prohemio e carta del Marqués de Santillana y la teoría literária del séc. XV*, Barcelona.

GONÇALVES, José Júlio (1955), *O Infante D. Pedro, as sete partidas e a génese dos Descobrimentos*, Lisboa.

GOOCH, O. (1992), «Has Plato changed Socrates' Heart in the *Phaedrus*?», in Rossetti, L. (ed.), *Understanding the Phaedrus: Proceedings of the II Symposium Platonicum*, Sankt Augustin: 308-312.

GOULD, TH. (1963), *Platonic Love*, London.

GOYET, Francis (1996), *Le sublime du «lieu commun»*, Paris.

HAINSWORTH, G. (1951), «Un thème des romanciers naturalistes: la Matrone d'Éphèse», *CompLit* 3 : 129-151.

HALPERIN, D. (1990a), «Homosexuality: a Cultural Construct?», *One Hundred Years of Homosexuality*, New York: 41-53.

HALPERIN, D. (1990b), «Why is Diotima a Woman?», *One Hundred Years of Homosexuality*, New York: 113-151.

HEGEL, F. (1980), *Estética. Poesia* (tradução de Álvaro Ribeiro), Lisboa.

HEUBECK, A., WEST, S., HAINSWORTH, J.B. (1988), *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. I, Oxford.

JOÃO ÁLVARES, Frei (1960), *Obras* (ed. crítica com introdução e notas de Adelino de Almeida Calado, vol. I), Coimbra.

JONG, Irene de (2001), *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge.

KALLENBORG, C. (1989), *In Praise of Aeneas*, Hanover.

KONSTAN, David (2006), *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto.

LEÃO, Delfim F. (1998), *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio*, Coimbra e Lisboa.

LEÃO, Delfim F. (2000), «Gíton ou a arte da ambiguidade», in *Actas do Congresso A retórica greco-latina e a sua perenidade*, vol. II, Porto: 527-541.

LESKY, A. (1976), *Von Eros der Hellenen*, Göttingen.

LOURENÇO, F. (2006), *Homero. Ilíada*, Lisboa.

LOURENÇO, F. (2004 a), «Bons e Maus Amigos no Orestes de Eurípidas», in *Grécia Revisitada*, Lisboa: 146-152.

LOURENÇO, F. (2004 b), «Para uma leitura do *Banquetes*», in *Grécia Revisitada*, Lisboa: 199-210.

LOURENÇO, F. (2004 c), «Amor e retórica no *Fedro*», in *Grécia Revisitada*, Lisboa: 211-231.

MARCHE, Olivier de la (1988), *Mémoires*, ed. Henri Beaune e J. d'Arbaumont, Paris.

MARQUES, A. H. de Oliveira (1987), «Portugal na crise dos séculos XIV e XV», in *Nova História de Portugal* (dir. de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques), vol. IV, Lisboa.

MARTINS, Oliveira (1926), *Os filhos de D. João I*, 5.^a ed., Lisboa.

MATEUS DE PISANO (1915), *Livro da Guerra de Ceuta*, escrito por Mestre Mateus de Pisano em 1460, publicado por ordem da Academia das Ciências de Lisboa e vertido em português por Roberto Corrêa Pinto, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa.

MEDEIROS, Walter de (1993), «O Bom Cantor e as suas falácias: a história da Matrona de Éfeso», in *As línguas clássicas. Investigação e ensino* – Actas, Coimbra: 289-304.

MEIER, M.H.E., POGY CASTRIES L.R. (1930), *L'histoire de l'amour grec*, Paris.

MORENO, Humberto Baquero (1973), *A Batalha de Alfarrobeira. Antecedentes e significado histórico*, Lourenço Marques.

MORENO, Humberto Baquero (1990), «A conspiração contra D. João II: o julgamento do duque de Bragança», in IDEM, *Exilados, marginais e contestatários na sociedade portuguesa medieval*, Lisboa: 179-233.

MÜLLER, Konrad (1995), *Petronius Satyrica*, Zürich (4.^a ed.).

MURGATROYD, P. (1975), «*Militia amoris* and the Roman *elegists*»: *Latomus* 34: 59-79.

NASCIMENTO, Aires Augusto et al. (1992), *Leonor de Portugal, imperatriz da Alemanha. Diário de viagem do embaixador Nicolau Lanckman de Vasckenstein* (edição do texto latino e tradução de Aires A. Nascimento, com colab. de Maria João Branco & Maria de Lurdes Rosa), Lisboa.

NUSSBAUM, M. (1986), *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge.

OLIVEIRA, Francisco (1974), «O conceito de *philia* de Homero a Aristóteles», *Humanitas* 25-26: 217-235.

OLIVEIRA, Francisco (1980), *Platão. Lísis*, Coimbra.

OLIVEIRA, Francisco (1991), «Invectiva política em Aristófanes», *Biblos* 67: 44-76.

Ordenações Afonsinas (1984), 5 vols., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

PACCHIENI, Marina (1976), «Nota petroniana. L' episodio di Circe e Polieno (capp. 126-131; 134)», *BSL* 6: 79-90.

PAVIOT, Jacques (1989), «Portugal et Bourgogne au XV^e siècle. Éssai de synthèse», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 26: 121-143.

PAVIOT, Jacques (1995), *Portugal et Bourgogne au XV siècle (1384-1482). Recueil de documents extraits des archives bourguignonnes*, Lisboa-Paris.

PECERE, Oronzo (1975), *Petronio. La novella della Matrona di Efeso*, Padova.

PENWILL, J.L. (1978), «Men in Love: Aspects of Plato's *Symposium*», *Ramus* 7: 143-175.

PEPE, Luigi (1981), «I predicati di base nella 'Matrona di Efeso' petroniana», in *Letterature classiche e narratologia – Atti del convegno internazionale*, Perugia: 411-424.

PIEL, Joseph M. (ed.) (1948), *Livro dos Offícios de Marco Tullio Ciceram o qual tornou em linguagem o Infante D. Pedro*, Coimbra.

PINHO, Sebastião (1993), «O infante D. Pedro e a “escola” de tradutores da corte de Avis», *Biblos* 69: 129-153.

PINHO, Sebastião (1999), «Os príncipes de Avis e o pré-humanismo português», in *Raízes Greco-Latinas da Cultura Portuguesa. Actas do I Congresso da APEC*, Coimbra: 99-133.

PODLECKI, A.J. (1966), «The power of the Word in Sophocles», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7: 233-245.

PULQUÉRIO, M.O. (1987), *Problemática da tragédia sofocliana*, Coimbra (2.^a edição).

RAMOS, Manuel F. (2007), *Orationes de Jean Jouvffroy em favor do infante D. Pedro, (1449-1450) – Retórica e Humanismo Cívico*, Porto, Faculdade de Letras [Edição do Autor].

RASTIER, Françoise (1971), «La morale de l' histoire. Notes sur la Matrone d' Éphèse (*Satiricon*, 111-112)», *Latomus* 30: 1025-1056.

REBELO, António Manuel Ribeiro (2001), *Martyrium et gesta Infantis Domini Fernando* (ed. crítica, tradução, estudo filológico, 2 vol.), Coimbra, [Edição do Autor].

RIEDWEG, CH. (2002), *Pythagoras*, München.

ROCHA PEREIRA, M.H., FERREIRA, J.R., FIALHO, M.C. (2003), *Sófocles. Tragédias*, Coimbra.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena (1993), «Amizade, amor e *eros* na *Iliada*», *Humanitas* 45: 3-16.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena (1996), «*Eros e philia no nostos de Ulisses*», in Nascimento, A., Jabouille, V. e Lourenço, F., *Eros e Philia na Cultura Grega*, Lisboa: 5-12.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena (2003), *Hélade. Antologia da Cultura Grega*, Porto (8.^a edição).

ROCHA PEREIRA, Maria Helena (2006), *Estudos de História da Cultura Clássica I. Cultura Grega*, Lisboa (10.^a edição).

ROJO ORCAJO, Timoteo (1929), *Catálogo descriptivo de los códices que se conservan en la santa iglesia catedral de Burgo de Osmá*, Madrid: 144-146.

RONCALI, Renata (1986), «La cintura di Venere (Petronio, *Satyricon*, 126-131)», *SIFC* 4: 106-110.

RUI DE PINA (1977), «Chronica do Senhor Rey D. Affonso V», in *Crónicas de Rui de Pina* (introd. e revisão de M. Lopes de Almeida), Porto: cap. I-CXXIX, 577-881.

SALLER, R. P. (1992), *Personal patronage under early empire*, Cambridge.

SANTOS, Domingos Maurício Gomes (1927), «O Infante Santo e a possibilidade do seu culto canónico», *Brotéria*: 134-142; 197-206.

SARAIVA, António José (1993), *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*, Lisboa.

SARAIVA, José (1925), *Os Painéis do Infante Santo*, Leiria.

SCHOLZ, A. (2007), *Concordia Discors*, Cambridge.

SCOTTS, M. (1982), «*Philos, philotes and xenia*», *AClass* 25: 1-19.

- SCULLY, ST. (2003), *Plato's Phaedrus*, Newburyport.
- SEVERYNS, A. (1945), *Homère*, vol. I, Bruxelles.
- SILVEIRA, Luís (1944), «Panegírico do Infante D. Pedro», *Revista Ocidente* 24.79: 205-217.
- SOMMÉ, Monique (1995), «Les Portugais dans l'entourage de la duchesse de Bourgogne Isabelle de Portugal (1430-1471)», *Revue du Nord* 77: 321-343.
- SOMMÉ, Monique (1998), *Isabelle de Portugal, duchesse de Bourgogne: une femme au pouvoir au XV^e siècle*, Villeneuve d'Ascq (Nord).
- SOURVINOU-INWOOD, C. (1991), *Reading Greek Culture*, Oxford.
- SOUSA, Armindo de (1984), *A morte de D. João I (um tema da propaganda dinástica)*, Porto.
- THOMAS, E. (1964), «Variations on a military theme in Ovid's *Amores*»: *Greece & Rome* 11.2: 151-165.
- VERDIÈRE, Raoul (1956), «La Tryphaena du *Satiricon* est-elle Iunia Silana?», *Latomus* 15: 551-558.
- VESPASIANO DA BISTICCI (1970), *Le vite* (ed. de Aulo Greco, I vol.), Florença.
- VIARRE, S. (1999) «La poétique des genres dans les Héroïdes XVI et XVII d'Ovide»: *Helmantica* 151-153:753-768.
- VITERBO, F.M.Sousa (1905), «D. Isabel de Portugal, duqueza de Borghonha», *Archivo Historico Portugues* 3: 81-106.
- VLASTOS, G. (1995), «Socrates' Disavowal of Knowledge», *Socratic Studies*, Cambridge: 39-66.
- WAVRIN, Johan de (1863), *Anchiennes croniques d'Engleterre*, ed. E. Dupont, Paris.
- WEBSTER, T.B.L. (1958), *From Mycenae to Homer*, London.
- WEISS, M. (1998), «*Erotica*: on the Pre-history of Greek Desire», *Harvard Studies in Classical Philology* 98: 31-61.

