

# A figura do herói guerreiro na declamação grega da antiguidade tardia<sup>1</sup>

The Figure of the Warrior Hero in Late Greek Declamation

**Vanessa Fernandes**

Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
anavanessa@campus.ul.pt  
ORCID: 0000-0002-3010-3524

**Fotini Hadjittofi**

Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
f.hadjittofi@campus.ul.pt  
ORCID: 0000-0002-2092-2497

**Palavras-chave:** Exercícios de retórica, Libânio, Corício de Gaza, Antiguidade Tardia, Recepção da comédia, Recepção de Aquiles.

**Keywords:** Rhetorical Exercises, Libanius, Choricus, Late Antiquity, Reception of Comedy, Reception of Achilles.

De Libânio de Antioquia e Corício de Gaza, professores de retórica dos séculos IV e VI d.C., conservou-se um acervo de exercícios escolares único, não só pela sua extensão, mas também pela variedade de temas abordados. Na sua época, Libânio foi considerado um professor brilhante. Dois séculos depois, o seu *corpus* já tinha conseguido alcançar o *status* de “clássico”, servindo de inspiração para Corício, que se dedicou à reelaboração de vários dos seus textos<sup>2</sup>. Estes dois autores tornaram-se assim ligados inextricavelmente um ao outro, não só pelo laço da intertextualidade, mas também por serem actualmente dos testemunhos mais notáveis do desenvolvimento da retórica grega e do papel da educação na antiguidade tardia. Tanto os *progymnasmata* (Libânio) como as decla-

<sup>1</sup> O presente artigo foi escrito ao abrigo do Acordo Ortográfico de 1945. As autoras agradecem o apoio financeiro da FCT através do projecto PTDC/LLT-LES/30930/2017 (fundos nacionais). Fotini Hadjittofi é responsável pela secção 2, sobre Aquiles. O resto do artigo é inspirado em grande parte na tese de mestrado de Vanessa Fernandes, “A recepção da comédia teatral nas declamações de Libânio e Corício”, defendida em Outubro de 2022.

<sup>2</sup> Por exemplo, o tratado de Corício em defesa dos mimos é directamente inspirado num tratado de Libânio em defesa da pantomima; sobre os ecos linguísticos: Cresci, 1986.

mações (Libânio e Corício) que se conservaram foram, muito provavelmente, usados como exercícios-modelo para ensinar os alunos em sala de aula. Hoje, estes exercícios distinguem-se como extraordinários testemunhos da transmissão de conhecimento e recepção dos géneros literários que os precederam – como a epopeia e a poesia dramática.

Nestes exercícios encontramos variados *topoi* literários, aplicados e moldados consoante aquilo que era esperado da premissa de cada exercício. Marcando presença no rol, a figura plural do herói, do militar e do soldado é pontual e multifacetada. Intrínseca à antiguidade, a guerra e os seus agentes são constantes da sociedade. Articulando o contexto escolar com a representação literária do guerreiro, as próximas páginas exploram e analisam – de Aquiles ao cidadão soldado – o papel do guerreiro nos exercícios retóricos escolares.

O que este artigo demonstra é uma dupla tendência da retórica grega tardo-antiga: primeiro, de se aproximar cada vez mais a géneros literários poéticos (epopeia, drama) e narrativos (romance) e, segundo, de transferir a sua atenção do foro cívico para o pessoal e psicológico. Esta tendência é, por vezes, aludida de modo geral pelos estudiosos, mas raramente é estudada em pormenor e através de exemplos concretos<sup>3</sup>. A figura do herói guerreiro que surgirá neste artigo exhibe perfeitamente esta “literaturalização” da declamação grega tardo-antiga, assim como a sua crescente preocupação pelo mundo interior das personagens e pelo impacto de forças exteriores neste – como o amor, que impulsiona a “narrativa” tanto no caso do Aquiles de Corício como na *antilogia* entre um jovem herói apaixonado e o seu pai, pelo mesmo autor. Ao longo deste estudo, verificaremos como a declamação se centra na psique dos jovens heróis – espelhos para os estudantes em sala de aula – e como o recurso à literatura clássica ajuda a moldar personagens e explorar as suas motivações e paixões.

## 1. Formando o *pepaideumenos*

Significando ambivalentemente cultura e educação, a *paideia* sublinha a importância da herança do mundo clássico nas sociedades que lhe sobrevieram. Os autores da Segunda Sofística (séculos I–III d.C.), que poderia muito bem ser apelidada como o primeiro renascimento clássico, dedicaram-se extensivamente à propagação e inculcação da arte retórica e da literatura clássica na sua sociedade (Anderson, 2007, p. 370). Assim, durante esta época, tal como na antiguidade tardia (séculos IV–VI d.C.), a *paideia* deixou de ser um conceito meramente cognitivo e cultural e tornou-se ademais numa actividade fundamental e propositada (apesar de extremamente dispendiosa) (Criatore, 2001a, pp. 85–86; Watts, 2006, p. 2).

<sup>3</sup> Em geral, Kennedy (1999, p. 3): “shifting focus from persuasion to narration, from civic to personal contexts, and from speech to literature”. Um estudo com exemplos concretos é o de Heusch (2005), que desenvolve o tema da “Literarisierung” da *etopoeia*. Sobre a auto-representação do retor tardo-antigo como poeta e a expansão da retórica para a esfera tradicional da poesia: Hadjittofi, 2017.

Atentar uma definição única do sistema educacional da antiguidade tardia é uma tarefa complexa e quase impossível – tal como seria a sua gestão num território tão vasto e em constante mudança (Booth, 1979, p. 8). Ainda assim, aceitemos a organização tripartida da educação como Corício a dispõe na *Or. 7.5 (Oração Fúnebre a Procópio)*:

“Τοιγαροῦν ἐπὶ μὲν θύρας ἦκε ποιητικὰς ἡλικίαν ἔχων ἦν οἱ τὰ πρῶτα παιδευόμενοι γράμματα, εἰς Ἑρμοῦ δὲ παλαίστραν ἐφοίτησε χρόνον ἄγων τοσοῦτον ὅσον οἱ τὰ Μουσῶν ἔτι μανθάνοντες, βῆμα δὲ καὶ νέων χορὸς αὐτὸν διεδέξατο τοῖς τὰ ῥητόρων τελουμένοις ὁμήλικα (...)”.

Então [Procópio] veio até aos **portões poéticos** quando tinha a idade em que as crianças são ensinadas as **primeiras letras**; foi para a **palestra de Hermes**, sus-tendo tantos [anos] quanto os que ainda são estudantes dos assuntos das Musas, e receberam-no a tribuna e o coro dos jovens sendo ele da mesma idade que aqueles que são iniciados em retórica (...)

Neste discurso, Corício recorda a educação precoce do seu mentor, Procópio de Gaza. Narrando como Procópio levava um nível de avanço dos demais colegas da sua idade, Corício nomeia três níveis de escolaridade distintos: “as primeiras letras” (nível primário), “os portões poéticos” onde os alunos são “estudantes dos assuntos das Musas” (nível intermédio), e a “palestra de Hermes” (nível avançado/superior – que neste caso se refere à escola de retórica). O percurso de Procópio culmina por fim quando se torna professor e “[recebem-no] a tribuna e o coro dos jovens”. Estes três níveis eram ensinados, logicamente, de modo progressivo. Todavia, não era raro que se interceptassem e sobrepusessem, dificultando a compreensão e distinção entre os graus de ensino e complicando deste modo uma definição consistente e única do sistema escolar (Booth, 1979, p. 10; Kaster, 1983, p. 346).

Independentemente da distinção dos níveis, a matéria fundamental mantinha-se incólume, sendo passada aos alunos de modo consistente ao longo dos séculos<sup>4</sup>. Naturalmente, o primeiro nível era meramente introdutório: o aluno era apresentado – por um gramatista (γραμματιστής) – às noções fundamentais do conhecimento, aprendendo a ler, a escrever e a contar (Marrou, 1956, pp. 223, 230, 234-5). Dominando estes conceitos, os alunos passariam para o nível introdutório, ensinado pelo gramático (γραμματικός). Por esta altura seriam introduzidos a um vasto número de autores, quase exclusivamente poetas, e às suas respectivas obras. Aqui não só eram estudados (e memorizados) os textos literários como se introduziam também as noções de género, metro e prosódia; desenvolver-se-ia ademais a leitura expressiva, estudar-se-ia a gramática e praticar-se-iam

<sup>4</sup> Isto não passa sem sublinhar que a *paideia* foi alvo de críticas e tentativas de reformulação. Com o crescente domínio do cristianismo, muitos devotos opuseram-se aos textos repletos de referências pagãs e teor mitológico. A opinião assim dividia-se entre aqueles que queriam reestruturar os textos de modo a suprimir a religião pagã (como é o exemplo de Zacarias de Gaza) e outros que aceitavam a mitologia como uma adição estilística e fictícia para enriquecer os textos (como Procópio e Corício de Gaza) (Fernandes, 2022, pp. 32-33).

a pronúncia e a interpretação e compreensão das funções sintáticas (Marrou, 1956, p. 227, 230; Penella, 2011, p. 77, Watts, 2006, p. 3). Era também neste nível que os jovens alunos seriam introduzidos aos *progymnasmata* que, como o nome indica, eram um conjunto de (14) exercícios preliminares ao exercício retórico por excelência – a declamação.

Por fim, o nível avançado ou superior, dedicava-se ao ensino especializado de várias artes, nomeadamente a retórica, a filosofia, o direito e outras tantas na área das ciências (Marrou, 1956, pp. 243-255, 263-266). De particular importância para nós é o ensino em escolas de retrica, como aquelas em que leccionaram Libnio e Corcio. Nesta altura os alunos tinham contacto principalmente com autores de obras em prosa; contudo, pelo menos nas escolas de Libânio e Corcio, havia um especial cuidado em continuar o ensino literário generalizado, não descurando as obras poéticas. Libânio, inclusive, ter mantido gramáticos ao serviço da sua escola para que complementassem a aprendizagem dos seus alunos aprofundando o estudo literário enquanto exercitavam a arte retórica (Fernandes, 2022, pp. 44-45). Durante o ensino retórico, continuava-se a prática dos *progymnasmata*. No nível intermédio, seria pedido aos alunos que compusessem apenas quatro exercícios: a fábula, a narração, a anedota e a máxima. Sob a alçada do retor, todavia, os estudantes deviam ademais criar e praticar a confirmação, a refutação, o lugar-comum, o encómio, a invectiva, a comparação, a personificação, a descrição, o argumento e a introdução/discussão de lei (Marrou, 1956, p. 239; Penella, 2011, pp. 78-82, 85). Só quando estes exercícios tivessem sido devidamente assimilados é que o aluno seria finalmente introduzido na arte declamatória.

Com origem na época clássica, a prática da declamação tornou-se numa parte indispensável da educação retórica grega e romana. Produzidas a pedido dos professores em sala de aula, as declamações consistiam em exercícios que seguiam as regras de um habitual discurso retórico e que exercitavam a imaginação, a escrita e conseqüente exposição oral do que seria dito por um certo personagem, numa certa situação, de modo a convencer ou dissuadir um determinado auditório. Denota-se aqui o interesse crescente dos retores e do público na psicologia dos personagens, algo que levará as declamações a adquirirem funções que até então eram apenas do domínio da literatura (nomeadamente com a criação de narrativas acerca da vida interior dos personagens em vez das suas acções públicas, a exploração das emoções e a criação de mundos alternativos, mas não incompatíveis com a realidade histórica) (Webb, 2006).

Aquando da preparação e apresentação das declamações, os alunos deviam pôr em prática tudo o que teria aprendido até então. Assim, o variado leque de autores a que foram expostos ao longo dos seus anos de instrução articulava diversos ensinamentos que deveriam empenhar na construção e entrega do discurso retórico. Entre os autores mais estudados não é possível ignorar a influência fundamental de Homero, Menandro, Eurípidés e Demóstenes – autores que podemos considerar como “pilares da educação clássica” (Marrou, 1956, p. 228). Da obra de cada um destes, variadas lições poderão ser extrapoladas. De Demóstenes colheriam o estilo cuidado e o rigor retórico. De Eurípidés e Menandro seriam de imitar a vitalidade dos caracteres, a consistência das suas naturezas e o realismo dos seus discursos. De Homero, o pai da literatura, os ensinamentos

seriam múltiplos, conquanto, como fundamento e influência inescapável a toda a literatura que se lhe segue, as suas épicas edificaram heróis – e consequentemente acções e máximas – a imitar, a louvar e a censurar.

## 2. O herói por excelência: Aquiles

A escola tardo-antiga procurava inculcar nos seus alunos uma formação global, literalmente “enciclopédica” – designada pela expressão *egkyklios paideia* (Criatore, 2001b, p. 241). Esta expressão, contudo, poderia também apontar para o carácter “circular” (ἐγκύκλιος) da educação: os alunos começavam as suas leituras com Homero e acabavam a sua formação retórica a declamar, assumindo muitas vezes o papel de heróis homéricos. Assim, todo o processo educativo subjugava o aluno a um percurso circular e eterno em volta da obra homérica. A um nível intermédio, o aluno aprenderia a ler e a interpretar as epopeias homéricas de pontos de vista diferentes, sendo que era a *Iliáda* o texto mais estudado. O tratado de Plutarco (séc. II d.C.) *Como deve o jovem ouvir os poetas?* ofereceu-nos um testemunho das várias estratégias hermenêuticas às quais os alunos seriam expostos – não é por acaso que este tratado está repleto de referências às epopeias homéricas, com principal atenção à *Iliáda*. Também não é coincidência que nos exercícios práticos preliminares haja uma forte preferência pela *Iliáda* como fonte de enredos e personagens que os alunos poderiam justificar e/ou criticar. Logo no primeiro canto desta epopeia encontramos um tema controverso – um conflito entre dois heróis: Aquiles e Agamémnon. Cada um tem tanto argumentos válidos para defender a sua posição, quanto graves falhas no seu pensamento e por isso, com base neste conflito, os professores podiam ensinar aos seus alunos como era possível não só justificar, mas também censurar, tanto Aquiles como Agamémnon.

Não surpreende, então, que no *corpus* de *progymnasmata* de Libânio encontremos duas obras contraditórias: um elogio (ἐγκώμιον) e uma invectiva (ψόγος) à mesma personagem iliádica: Aquiles – o protótipo do herói de guerra<sup>5</sup>. Libânio entrelaça a vida homérica do herói com elementos míticos não atestados ou pouco desenvolvidos no texto homérico, como a sua infância junto de Quíron (um ser sábio e casto no elogio e uma monstruosidade incrível na invectiva)<sup>6</sup> ou a sua estadia na ilha de Esquiro. Este último episódio, frequentemente representado nas artes visuais, postulava que Tétis, sabendo que o seu filho morreria caso se juntasse aos outros Aqueus na expedição a Tróia, escondeu o adolescente Aquiles entre as filhas do rei de Esquiro, vestindo-o de mulher, até que Ulisses, informando-se do paadeiro do herói, desvendou a sua natureza masculina por meio de uma artimanha. A dissimulação em Esquiro é justificada no elogio como

<sup>5</sup> *Progymnasma* 8.3 (ἐγκώμιον); 9.1 (ψόγος).

<sup>6</sup> Quíron é brevemente mencionado na *Iliáda* (XI.830-832) como sendo o “mais justo entre os Centauros” e aquele que ensinou Aquiles a usar ervas medicinais; na *Iliáda*, o preceptor de Aquiles e aquele que parece ter tomado conta dele quando era criança é Fénix (canto IX). Sobre o enigma dos dois tutores homéricos de Aquiles: Robbins, 1993 e Mackie, 1997.

um sinal de que Aquiles é um bom filho, incapaz de causar sofrimento à sua mãe. Na invectiva, por sua vez, o mesmo acto é fortemente censurado como um comportamento vergonhoso – se Aquiles fosse verdadeiramente um bom homem, não cederia ao medo da mãe e protestaria que esconder-se entre mulheres seria um destino “pior do que a morte” (*Prog.* 9.1.7: ὅτι τοῦτο θανάτου χαλεπώτερον).

A mesma estratégia de interpretar e avaliar o mesmo episódio de formas radicalmente distintas verifica-se nas partes do elogio e da invectiva que correspondem à vida homérica de Aquiles. Tomemos como exemplo, a convocatória de uma assembleia feita por Aquiles no canto I da *Ilíada*. Por um lado, tal feito é elogiado porque mostra a preocupação do herói pela saúde dos soldados que morriam graças à peste enviada por Apolo (*Prog.* 8.3.12). Por outro lado, na invectiva, a mesma convocatória é representada como um acto de insurreição, uma vez que Aquiles nem tinha autoridade para convocar uma assembleia (*Prog.* 9.1.8: ἄκυρος ὄν), nem se podia depois queixar quando Agamémnon lhe retirou “a donzela” (Briseida) para o tornar mais prudente (σωφρονίζοντος), mais instruído (παιδεύοντος) e em geral, “melhor” (βελτίω)<sup>7</sup>. A partir daqui a invectiva atribui toda a motivação da famosa raiva de Aquiles a uma emoção tão frívola e indigna como o amor por uma prisioneira (9.1.10: διὰ μίαν αιχμάλωτον), que nunca deveria ter levado um herói nem a derramar lágrimas nem a trair os seus companheiros. O estudo psicológico de Aquiles feito por Libânio usa a literatura anterior não só como fonte de enredos para os seus exercícios, mas também como base para explorar mundos alternativos (“o que faria Aquiles se fosse um homem bom?”).

Dois séculos mais tarde, o cristão Corício de Gaza, escreve uma *antilogia* que parece expandir os dois exercícios preliminares de Libânio em declamações mitológicas completas: o elogio de Aquiles é proferido por Polidamante (*Decl.* 1) e a invectiva por Príamo (*Decl.* 2). As *Declamações* 1 e 2 (= *Op.* X e XII) assumem um tema complexo, com origem num mito pós-homérico atestado pelo menos desde o século I d.C.<sup>8</sup>: apaixonando-se por Políxena, filha de Príamo e irmã de Heitor, Aquiles envia uma proposta de casamento à família real de Tróia, prometendo aliar-se a esta, se lhe concedessem Políxena como esposa. A premissa mitológica não permite que o próprio Aquiles apresente os seus argumentos perante Príamo e os outros anciões Troianos que debatem sobre a adequabilidade de tal casamento; por isso, tendo enviado uma embaixada, Aquiles permanece no acampamento dos Aqueus e aguarda o julgamento. Corício delega, então, a apresentação dos argumentos a favor do casamento (e, portanto, a favor de Aquiles) a um Troiano que já na *Ilíada* tinha a reputação de ser bom conselheiro: Polidamante<sup>9</sup>. Na *Declamação* 1, Polidamante, esforça-se por tecer um

<sup>7</sup> *Progymnasma* 9.1.9: τοῦ δὲ Ἀγαμέμνονος αὐτὸν σωφρονίζοντος καὶ παιδεύοντος καὶ πειρωμένου βελτίω ποιεῖν τῇ τῆς κόρης ἀφαιρέσει.

<sup>8</sup> Os primeiros testemunhos literários deste mito são as obras pseudepigráficas de Díctis Cretense 3.3 (onde Aquiles dirige a proposta a Heitor) e Dares Frígio, onde Aquiles manda um escravo a Hécuba (27: *cogente amore Phrygio servo fidelissimo mandata dat ferenda ad Hecubam et ab ea sibi uxorem Polyxenam poscit*).

<sup>9</sup> *Ilíada* XII.60-81; XIII.725-753; XVIII.249-253. O próprio Polidamante refere alguns destes momentos, citando as suas palavras iliádicas em *Decl.* 1.2.8-10.

elogio a Aquiles e antecipar as previsíveis críticas sobre o carácter do herói. Na *Declamação 2*, Príamo toma a palavra para dismantelar o elogio e impugnar a possibilidade de tal casamento<sup>10</sup>. O velho e desolado Príamo, que tem a última palavra nesta *antilogia*, também parece ter os argumentos mais fortes e a simpatia do próprio Corício, que confessa, no seu comentário introdutório à declamação, que “tal como vós [a audiência], eu também tive pena do velho e achei terrível que Príamo entregasse a sua filha a Aquiles, que ‘o privou de tantos filhos corajosos’ [citando a *Iliáda* XXII.44]”<sup>11</sup>.

O primeiro argumento na declamação de Polidamante vira-se muito facilmente contra ele e contra Aquiles. Após a morte de Heitor, diz Polidamante, Tróia ficou sem defensores de valor, uma vez que os seus aliados (Indianos, Etíopes e Amazonas) são todos fracos; Tróia precisa de Aquiles. Aqui, Polidamante refere-se extensivamente às Amazonas que, segundo o mito, foram defender a cidade logo após o funeral de Heitor<sup>12</sup>. Segundo Polidamante, sendo mulheres, estas “guerreiras” não podem ser úteis em batalha pois, como diz, “sabemos que se um homem tentar fazer o trabalho de uma mulher, o resultado será mau e incongruente. Então, [admitimos] que, para nós, é anormal fiar lâ, mas que elas podem aprender a usar armas a um alto nível?”<sup>13</sup> Príamo (*Decl.* 2.2.19-20) responde a esta alegação defendendo que todas as aptidões se adquirem pelo treino. Aqui, menciona também um episódio constrangedor da vida de Aquiles, mencionando a notória estadia do Pelida na ilha de Esquiro onde este se vestiu de mulher, participando em todas as actividades mulheris com as outras donzelas da corte. Se Aquiles conseguiu adquirir as maneiras femininas e fazer o trabalho doméstico de uma rapariga sem ninguém na corte notar que era, de facto, um rapaz, tal deve ser porque todo o tipo de trabalho pode ser feito tanto por homens como por mulheres, sendo o treino intensivo suficiente para alcançar um alto nível de competência. Príamo preferia, por isso, confiar nas aptidões militares das Amazonas do que prometer a sua querida filha a Aquiles, seu inimigo. Esta ambivalência entre a natureza inata e o treino como base da excelência é, de facto, transversal na obra de Corício e tem potenciais implicações metaliterárias e psicológicas: se a alma humana pode ou não ser moldada pelo hábito e

<sup>10</sup> Tal como a *antilogia* entre o anónimo jovem herói e o seu pai avarento, a ser examinada na secção em baixo, esta também gira em torno do tema de um possível casamento entre um jovem guerreiro e a rapariga pela qual se apaixonou. A ordem da apresentação das declamações é igual: em ambos os casos fala primeiro quem está a favor do casamento e dos desejos do herói guerreiro e depois uma figura paternal, que se opõe a estes.

<sup>11</sup> *Decl.* 2.t.1: Συνήλγησα κάγω μεθ' ὑμῶν τῷ πρεσβύτῃ καὶ δεινὸν ἡγησάμην Ἀχιλλεὶ δοῦναι τὴν κόρην, ὅς <υἱὸν πολλῶν τε καὶ ἐσθλῶν εὐνὴν ἔθηκε> Πριάμον.

<sup>12</sup> A versão literária mais completa deste mito encontra-se em Quinto de Esmirna, *Posthoméricas*, canto I.

<sup>13</sup> *Decl.* 1.2.14: ἴσμεν γάρ, ὡς γυναικεῖόν τι ποιεῖν ἀνδρὸς ἐγχειροῦντος φαῦλον ὡς τὰ πολλὰ καὶ ἀνάρμοστον τὸ δημιουργημα γίνεται. εἶτα ἡμῖν μὲν ἔριον ἔλκειν οὐ σύνηθες, ταῦταις δὲ δόσομεν ἀκριβῶς τὴν ἐν ὄπλοις ἐμπειρίαν μαθεῖν;

treino é um tema muito debatido entre os intelectuais da época e crucial para um professor que visa, precisamente, moldar almas<sup>14</sup>.

A maior parte dos dois discursos ocupa-se naturalmente no carácter do próprio Aquiles – seria este capaz de ser um bom marido para Políxena e um aliado fiável para a cidade? Polidamante tenta exculpar Aquiles de uma série de possíveis acusações, inclusive a sua propensão à raiva (a qual Polidamante, acordando com Platão, considera ser uma boa aliada da razão)<sup>15</sup>. Polidamante procura ademais desculpar a vida emocional instável e volátil de Aquiles, uma vez que as suas paixões por diferentes mulheres dificilmente inspirariam confiança em Príamo (e Políxena – a mais recente das paixões do herói). Aparentemente, sabia-se em Tróia que Aquiles tinha tido uma relação amorosa em Esquiro (com Deidameia), da qual teve um filho (Neoptólemo). Polidamante considera esta relação um resultado da imaturidade do então adolescente Aquiles – um amor nascido “da indolência e da indulgência” (*Decl.* 1.2.41: ἐξ ἀργίας τε καὶ τρυφῆς). Já na altura em que se apaixona por Políxena, Aquiles “tem uma idade mais sensata” (ibid.: ἡλικίαν ἄγων σοφρονεστέραν), sendo que ele mesmo condenaria uma relação que se desenvolvesse às escondidas, sem o consentimento do pai da rapariga.

O repúdio do caso sexual com Deidameia é relativamente fácil de alcançar, sendo este um mito extra-homérico – ou seja, que não faz parte do enredo da *Ilíada* e que nunca determinou a identidade fundamental de Aquiles como herói. O amor de Aquiles por Briseida, por outro lado, é muito mais difícil de negar e, conseqüentemente, repudiar. Os públicos da antiguidade tardia não liam no início do enredo da *Ilíada* a honra ferida de um guerreiro privado do seu prémio (*γέρας*). Para estes, a origem da raiva de Aquiles encontrava-se no desespero de um amante privado da sua amada – a invectiva escrita por Libânio e referida acima é um bom exemplo desta interpretação<sup>16</sup>. O Aquiles homérico, na visão da antiguidade tardia, era tão movido pela glória e a honra (*κλέος*) como pela cega paixão sexual. Os argumentos de Polidamante não conseguem modificar significativamente esta imagem e resumem-se a uma admissão de que “ninguém é perfeito”: Príamo pode ter chegado ao dia do seu casamento sem nenhuma experiência sexual anterior, mas nem todos os homens podem passar a sua juventude em total castidade (*Decl.* 1.2.26). Os soldados muitas vezes têm casos com prisioneiras de guerra – Polidamante não aprova tal prática, mas não é por isso que tal deixa de existir (*Decl.* 1.2.31). Ademais, os soldados também costumam apreciar aquilo que ganharam através dos seus esforços na guerra – é uma prova do seu valor (*Decl.* 1.2.33): aqui Polidamante aproxima-se de uma leitura mais “moderna” da raiva de Aquiles, que vê Briseida mais como símbolo de honra e menos como amada de Aquiles. Mas Polidamante não insiste muito nesta interpretação, passando rapidamente a proferir uma breve *etopoeia* – um solilóquio feito por Aquiles ao imaginar a sua nova vida com Políxena: “o teu futuro é [ter] uma casa, uma esposa

<sup>14</sup> Hadjittofi, 2016 sobre o tema relacionado do transvestismo e como afecta (ou não) a alma.

<sup>15</sup> *Decl.* 1.2.70: ὡς διάκονός ἐστιν ὁ θυμὸς τοῦ λογιζομένου; cf. Platão, *República* IV.440b2-3: σύμμαχον τῷ λόγῳ γιγνώμενον τὸν θυμὸν τοῦ τοιοῦτου.

<sup>16</sup> Cf. King, 1987, pp. 172–184; Fantuzzi, 2012, capítulo 3.

e pouco depois filhos. Durante tempo suficiente foste visto a ter a vida de um jovem. Esta [Políxena] não é uma prisioneira de guerra. Taltíbio [o mensageiro que tirou Briseida] nunca [virá] por ela [i.e., para a tirar]; ela é a filha de Príamo. Por esta desprezaste a tua raça. Por esta fizeste as pazes com os inimigos. Por esta foste suplicar os Troianos quando [já] tinhas derrubado Príamo<sup>17</sup>”.

Enquanto Polidamante pode apenas referir-se a um futuro imaginário em que as paixões de Aquiles já acalmaram e este pretende ter uma vida doméstica estável, Príamo constrói uma invectiva (*ψόγος*) de Aquiles com base no seu passado concreto, tal como apresentado principalmente na *Iliáda*<sup>18</sup>. A raiva pode ser uma aliada da razão, concede Príamo, mas não quando vai para além da medida (*Decl.* 2.2.83: *θυμὸν ἕξω τοῦ μέτρου φερόμενον*). Segundo o rei troiano, todas as emoções de Aquiles estão fora de controlo, induzindo-lhe comportamentos pouco heróicos como os que adoptou no seu recente passado iliádico. Príamo suspeita que, tal como Aquiles – dominado pela sua paixão por Briseida – desrespeitou o seu rei, Agamémnon, também assim se insurgirá contra o próprio Príamo e os seus filhos (*Decl.* 2.2.66-68). Os acontecimentos do canto I da *Iliáda* são mobilizados da mesma forma que na invectiva de Libânio: Aquiles convocou uma assembleia, quando não tinha autoridade nenhuma para tal; o seu comportamento só demonstra desprezo pelas hierarquias militares e pelos soberanos (*Decl.* 2.2.75). Na invectiva de Aquiles escrita por Libânio, Agamémnon foi considerado o “tutor” sensato de um Aquiles que recusava ser instruído. O Príamo de Corício também valoriza Agamémnon mais do que Aquiles: o rei de Micenas conseguiu superar a sua paixão por Criseida e devolveu-a ao seu pai<sup>19</sup>. Aquiles, por outro lado, não tem a força moral para imitar a disciplina do seu rei e foge da guerra, entregando-se às suas emoções incontroláveis: a raiva contra os Aqueus e o desejo por Briseida.

Além disto, não se pode considerar o amor de Aquiles por Briseida menos importante só por esta ser uma escrava, como tentou argumentar Polidamante. Segundo Príamo, todos sabem que Eros não olha para estatutos, sendo capaz de tornar um homem escravo tanto de uma princesa como de uma serva. E é óbvio que Aquiles foi escravizado por Briseida, uma vez que preferiu ficar na sua tenda e tocar a lira em vez de ir auxiliar os outros Aqueus. Tal acto de cobardia foi levado a cabo na esperança de que alguém fosse contar a Briseida que o seu

<sup>17</sup> *Decl.* 1.2.39: *οἰκία σοι λοιπὸν καὶ γυνὴ καὶ μικρὸν ὕστερον παῖδες, ἰκανῶς ἔδοξας τὰ νέον ποιεῖν. μὴ γὰρ αἰχμάλωτος αὕτη· μὴ γὰρ ἐπὶ ταύτην ἦξει Ταλθύβιος. Πριάμου θυγάτηρ, δι’ ἣν ὑπερεΐδες τῶν ὀμοφύλων, δι’ ἣν ἐσπείσω τοῖς πολεμίοις, δι’ ἣν ἐδεήθης τῶν Τρώων κατενεγκῶν τὸν Πριάμον.*

<sup>18</sup> Também se pode acrescentar que, enquanto Polidamante só pode oferecer uma *etopoeia* imaginária de um Aquiles arrependido e sensato, Príamo relata, no fim da sua declamação (2.2.87-89), dois discursos verdadeiros, um de Políxena e um de Andrómaca, nos quais as duas mulheres se lamentam perante a possibilidade de um casamento entre Políxena e Aquiles. Príamo diz que as duas mulheres foram falar com ele antes de ele se apresentar na assembleia e transmitiram-lhe os seus medos e, no caso de Políxena, a sua veemente rejeição da proposta de casamento.

<sup>19</sup> Curiosamente, Príamo alega que a paixão de Agamémnon por Criseida deve ter sido maior por não ter sido satisfeita: Agamémnon nunca dormiu com Criseida (*Decl.* 2.2.72). Na *Iliáda*, esta afirmação é feita por Agamémnon relativamente a Briseida (canto IX), mas nunca acerca de Criseida.

amante desdenhava a fortuna de todo o exército só para mostrar quanto a amava (*Decl.* 2.2.44-46)<sup>20</sup>. A sua nova paixão por Políxena também é uma prova do seu carácter instável e imprevisível. Como Aquiles se apaixonou por ela à primeira vista, sem antes conhecer as suas maneiras e virtudes, é só um amante da sua beleza exterior e “este tipo de afecto é de pouca dura” (*Decl.* 2.2.57: κάλλους ἐστὶν ... ἐραστής. αἱ δὲ τοιαῦται φιλῖαι βραχὺν ἀνθοῦσι καιρόν). Este argumento de Príamo, que parece tão discrepante dentro da premissa e ficção de um discurso proferido por uma personagem homérica, condiz com o *ethos* da sociedade contemporânea que tende a valorizar o carácter moral e a vida interior da pessoa acima da aparência exterior, prezando a alma acima do corpo – quase conseguimos ouvir Corício através de Príamo.

À medida que Aquiles é o protótipo mitológico do herói guerreiro, esta *anti-logia* oferece uma meditação sobre os ideais que um herói devia encarnar e como é que se devia comportar. Na realidade, Polidamante e Príamo concordam sobre os valores fundamentais da sociedade: o respeito pelas hierarquias, o controlo das emoções, a castidade, a estabilidade da vida doméstica – valores estes que provém claramente da sociedade cristã do próprio Corício e dos seus alunos<sup>21</sup>. Se o mítico Aquiles consegue ou não adoptar e adaptar-se a estes valores é um debate que poderia, concebivelmente, continuar *ad infinitum* e ao qual os alunos voltariam inúmeras vezes ao longo de todo o “ciclo” da sua *paideia*, criando de cada vez, uma nova faceta do mesmo personagem, num exercício que mostra claramente as afinidades entre a declamação tardo-antiga e a escrita literária.

### 3. Guerra, glória e galanteio: O soldado fanfarrão e o soldado apaixonado

Distinguindo-se particularmente dos outros géneros retóricos pelo seu perfil literário e fantástico, a declamação apelava à criatividade do seu criador. Detendo na sua essência um dramatismo próprio da representação, a declamação muitíssimo devia aos géneros teatrais. Pelas suas especificidades – criativas e performativas – a declamação foi assim adoptada fora do contexto escolar pelos *pepaideumenoí*. Estes praticavam-na em contexto lúdico, representando, à comissão, este ou aquele carácter neste ou naquele cenário em banquetes, reuniões, festivais, banhos, ou na rua para quem quisesse ouvir.

A este carácter tão educativo quanto lúdico da declamação, foi imprescindível a influência da comédia, cuja obra menandrina se demarca como principal fonte de inspiração e erudição. De Menandro, louvavam-se principalmente duas características muito próprias da sua obra: o carácter de sobriedade e

<sup>20</sup> Cf. *Decl.* 2.2.32, onde os outros Aqueus suspeitam que Aquiles esteja novamente apaixonado, o que o podia levar de volta para a tenda e a sua “querida lira” (τὴν φιλιτάτην ... λύραν), o que seria prova de que Aquiles é μικρόψυχος.

<sup>21</sup> Se os primeiros dois valores podem ser verificados no mundo clássico em geral, a castidade em relação ao homem (e não só à mulher) e a ideia de que um marido tem de permanecer fiel à sua mulher são virtudes que começam a prevalecer após a cristianização da sociedade (Brown, 1988).

boa índole e as suas personagens coerentes e verosímeis – “Menandro e vida, qual de vós dois copiou o outro?” (ὃ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ’ ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο)<sup>22</sup>. Em cenários e enredos onde toda e qualquer desordem, caos ou desvio do aceitável é resolvido em harmonia e cumprimento de valores sociais no final da peça, florescem as “personagens-tipo” (*stock characters*). Estas eram caracterizadas segundo uma lista de atributos e defeitos que qualificavam um certo grupo de modo estereotipado, parte integral da Comédia Nova<sup>23</sup>.

Entre estas personagens-tipo encontramos a figura do soldado. Inicialmente uma personagem sem grande relevância, o soldado marca presença já na obra de Aristófanes<sup>24</sup>. Todavia, é na Comédia Nova que este ganha novas nuances, aparecendo ora como soldado fanfarrão (como Pirgopolinices n’O *Soldado Fanfarrão* de Plauto, Traseu no *Eunuco* de Terêncio ou, postula-se, Bias n’O *Adulador* de Menandro), ora como apaixonado (como Trasónides n’O *Odiento* de Menandro). Estas novas facetas do soldado na comédia contam não só com a sua participação na guerra, como a experiência que se advém a esta, sublinhando (muitas vezes de modo euripidiano) a morte, a perda e a solidão<sup>25</sup>.

Em Libânio e Corício não há falta de soldados, heróis e estratégias. Todavia a nossa selecção tem em conta, principalmente, a sua caracterização cómica, que permite examinar como os retores receberam a Comédia Nova e utilizaram os seus personagens-tipo para adornar os discursos retóricos com a vivacidade do drama, numa época em que o teatro grego era um eco do que fora outrora. Para tal, a principal atenção cairá sobre a *Decl.* 33 de Libânio (em diante: L33) e as *Decl.* 5 e 6 (= *Op.* XX e XXIII) de Corício (em diante: C5 e C6), inspiradas na anterior, escrita dois séculos antes. Os enredos são bastante semelhantes: distinguindo-se na guerra, os jovens heróis de ambos os autores ganharam o direito de pedir uma recompensa à cidade. O jovem de Libânio pede uma coroa de folhas de palma. O jovem de Corício pede uma noiva bela, mas pobre. Ambos os heróis são confrontados com a desaprovação dos seus pais, velhos avaros, que esperavam arrecadar dinheiro pelas proezas dos filhos; o de Corício filava-se ademais no dote chorudo que receberia ao casar o filho com uma outra rapariga – muito rica, mas também muito feia.

Apesar da *antilogia* de Corício se ter inspirado directamente na declamação de Libânio, os heróis são bastante diferentes e a sua índole é delineada consoante

<sup>22</sup> Comentário de Aristófanes de Bizâncio preservado no *Comentário a Hermógenes* 23.10-11 de Siriano.

<sup>23</sup> Alguns protótipos destes personagens são notáveis já na Comédia Antiga e variações destes transparecem noutros géneros como os diálogos satíricos de Luciano, as epístolas de Alcifronte e no Romance em geral (Fernandes, 2022, pp. 69-70).

<sup>24</sup> Hoplitas (*A Paz* 352-357), Cavaleiros (*Os Cavaleiros*), Marinheiros (*Os Cavaleiros* 569-570) e Generais, como Lâmaco (*Os Acarnenses*, *A Paz*) (Fernandes, 2022, p. 84).

<sup>25</sup> Denota-se, como exemplo, o enredo d’O *Escudo*, onde os efeitos da morte na guerra são evidentemente centrais. O enredo da comédia gira à volta da errónea crença de que Cleóstrato, um jovem soldado, teria morrido em batalha. A sua “morte” traz tristeza aos seus (vv.1-17; 285-286) e espoleta uma série de problemas, como o facto de deixar a sua irmã sem protecção e a sua fortuna sem dono.

o seu pedido. É de sublinhar, todavia, a complexa caracterização destes jovens. Tanto a declamação L33 como a C6 são dos pontos de vista dos pais, cuja acção discursiva é contrária aos pedidos dos seus filhos. Por isto mesmo, na análise do jovem soldado de Corício, dá-se primazia à sua própria caracterização, havendo um enfoque principal na declamação C5 (o seu próprio discurso). Tal não acontece com o jovem de Libânio: não proferindo uma declamação na sua própria voz, a caracterização deste jovem é parcial e predisposta pela censura do seu pai. Ainda assim, a sua sobrançeria é por vezes clara, pois entre as exageradas reprovações e insultos do avarento vemos brilhar a atitude arrogante do seu filho.

Cheio de si e da sua glória, dirige-se o jovem herói de Libânio à tribuna para, nas palavras do seu pai, pedir “uma coroa de ramos” (L33.6). Reconta o seu pai com irritação o momento (L33.25-26). Vaidoso e presunçoso, entra o jovem em grandes pormenores sobre a guerra. Divagando e esticando a sua presença como centro de atenções, o jovem herói relata a guerra como se dele viesse informação inaudita, apesar de “[terem lutado] todos em conjunto [e terem ido] para a guerra todos juntos” (L33.25). Alongando-se em vanglória, só depois de muito tempo é que fez o seu pedido. Esta atitude de auto-importância não é só ao pai que arrelia, sendo esta descrita como um motivo de irritação para todos que estavam presentes e o ouviam (L33.25-26).

Caracterizado como um soldado vaidoso, o jovem herói de Libânio procura o seu reconhecimento e valorização junto dos outros. Todavia, este comportamento e fachada de vanglória não são exibidos apenas perante os seus semelhantes (os companheiros de guerra) ou aos homens que perfazem a assembleia. Tal superioridade estende-se também ao foro familiar, pois até em casa, o jovem age de forma presunçosa. Tal é atestado pela sua resposta quando o pai lhe pergunta que recompensa iria pedir. O jovem, “fazendo uma cara solene, disse[-]lhe]: “Pai, teremos o melhor tesouro de todos” e levantando-se fez uma libação a Ares” (L33.23), derramando vinho cerimoniosamente.

Relembrando os enredos da Comédia Nova, o pai culpa as escolhas e o comportamento do seu filho à influência de adutores (*kolakes*). Estes personagens eram aqueles que, sem família nem trabalho, viviam às custas de outrem. Independente de ser muitas vezes descrito como parasita, o *kolax* distingue-se do *parasitos*, sendo que o segundo é, na sua essência, um glutão que passa a vida a comer e a beber às custas dos outros. O adador, todavia, é uma versão mais calculista e interesseira do parasita, pois não só é sustentado por aquele que adula, como o enche de lisonjas na esperança de avançar socialmente por isso<sup>26</sup>.

Na Comédia Nova, o soldado fanfarrão e o parasita andam com frequência “de mãos dadas”. Encontramos exemplos desta cumplicidade n’*O Soldado Fanfarrão* de Plauto (Pirgopolinices e o seu parasita Artotrogo), n’*O Adulador* (Bias e o seu parasita Estrútiás) ou n’*O Siciónio* (Estratófanés e o seu parasita Téron) de Menandro. Apesar do nome, a relação destes dois é menos de parasitismo e mais de mutualismo – pois apesar de o soldado fanfarrão ser o que mais dá, são os ter-

<sup>26</sup> A Decl. 28 de Libânio, por exemplo, é proferida por um *parasitos* que se preocupa somente com jantares (Fernandes, 2022, p. 80).

ríveis conselhos que o exaltam e os exagerados elogios às suas proezas amorosas e militares que mais lhe satisfazem o narcisismo. Assim, o pai de L33 caracteriza como adulares, entidades vagas como “uns rapazes estúpidos, uns sofistas portentosos [e] uns velhos loucos” (L33.46). Ademais sublinha o seu carácter sujeito à influência da lisonja, acreditando que assim que “alguém lhe lamba as botas, esse vai embora levando alguma coisa”, e que basta que “[lhe chame] herói” para receber um “pagamento pelo que disse” (L33.50).

Apesar dos seus desejos e denotadas tentativas de validação, o jovem herói é destacado pelo seu pai como um rapaz estúpido e vaidoso. A sua imagem é ademais denegrida quando a máscara de herói despreocupado com os bens materiais lhe escorrega pelo rosto – “e como” – pergunta ele – “se sustentará o herói?” (L33.55). Preocupando-se com a possibilidade de o pai o deixar de sustentar, já esqueceu o valor incalculável da coroa de folhas de palma, que havia outrora caracterizado como o “melhor tesouro de todos”. Por tudo isto, a sua integridade como homem e herói é facilmente posta em causa pelas invectivas do seu pai, que o fundamentam, na sua essência, como um soldado fanfarrão.

O jovem herói de Corício, por sua vez, é desviado para uma outra caracterização mais complexa. Relembrando o contexto escolar destas declamações e tendo em conta o papel de autoridade do *paterfamilias* na estrutura familiar<sup>27</sup>, a caracterização do jovem herói tem de atender não só à sua faceta guerreira e à sua paixão pela jovem bonita e pobre, mas, acima de tudo, ao dever de provar que é um bom filho. Ainda assim, o jovem herói não age sem os seus momentos de prosápia. O próprio Corício melhor explica a situação na teoria que precede a declamação (C5.t.3): “(...) por um lado, vai agir de acordo com a insolência da juventude, dado que tem o seu espírito bajulado pela glória da guerra. Por outro lado, mesmo depois da vitória, continua humilde para com o seu pai, desconfiando que alguns dos ouvintes presentes julguem a vida dele com base nesta disputa e [suspeitando] que é briguento e arrogante com os pais, lhe ofereçam ouvidos menos favoráveis”.

Assim em vários momentos fala dos seus feitos – “proezas admiráveis” (C5.25). E se num momento demonstra humildade, exaltando o “grande elogio [que é], se [ele mesmo orientou] os inimigos a renunciar a guerra com uma única vitória” (C5.55), admite de seguida que a vitória foi considerada fruto maioritário do seu próprio trabalho (C5.61). Apesar de por vezes fazer estas exaltações, o próprio explica que age com vaidade por estar “intoxicado com a fortuna e a felicidade da vitória” (C5.61); e lembra quando, depois de expulsar os inimigos, enquanto estava na cidade, tinha sido acompanhado pelo povo que o adorava e aclamava “herói e patriota” (C5.61). Nessa altura lembrando a sua apaixonada, imaginou até que a rapariga o observava e “[caminhou] altivamente como se ela [o] estivesse a contemplar”; queria com isto “declarar-lhe que o seu amado era o responsável pela vitória” e assim se “[regozijava] pensando que parecia mais belo pelo troféu”. (C5.62) (Fernandes, 2022, p. 86).

<sup>27</sup> Mais acerca do subjungente papel do pai na Antiguidade Tardia em Arjava, 2012.

Talvez inspirado n’O *Odiendo* ou n’A *Mulher do Cabelo Rapado* de Menandro, Corício alia o soldado fanfarrão ao jovem apaixonado. Contudo, ainda que salpique alguma vaidade, Corício não compromete o jovem com esta descrição. Afinal, em contexto de sala de aula, não poderia o jovem herói incorrer em exageros. A sua personalidade é sem dúvida a de um homem novo cuja vitória o assoberba com felicidade. Contudo, o personagem não se perde em devaneios, admitindo a sua soberba momentânea e apelando de todas as outras formas ao seu carácter moderado e obediente. Pois no momento da guerra esqueceu o amor e agiu pela cidade (C5.69), empenhando uma natureza moderada e nunca desobediente. Este era o exemplo a dar a todos os jovens na sua sala de aula – aspirantes a *pepaideumenoí*.

O jovem herói de Corício é para além de soldado um rapaz apaixonado, tal como é o Aquiles. Não é, ainda assim, à *Iliada* que o jovem herói deve a sua caracterização, mas sim – e sem grandes espantos – à Comédia Nova e ao Romance, detendo muitos pontos de sobreposição com Sóstrato n’O *Misantropo* de Menandro e Quéreas no romance de Cáriton. Apesar de parecidos, todavia, os heróis destes dois géneros têm as suas diferenças. Enquanto as raparigas ganham uma nova faceta, explodindo como protagonistas fortes e cheias de coragem no romance, os rapazes apaixonados e batalhadores da Comédia Nova tornam-se lânguidos e desfalecidos, engolidos pelas suas dores, incapacitados de lutar (Konstan, 1994, pp. 15-16)<sup>28</sup>. Entre a paixão determinada de Sóstrato d’O *Misantropo* e a necessidade de crescer e agir de Quéreas, encontra-se o jovem herói de Corício, “englobando as qualidades de um filho perfeito, um amante regrado e um soldado competente, traduzindo-se como modelo exemplar de *pepaideumenos*” (Fernandes, 2022, p. 101).

Tal como Quéreas e Sóstrato, o jovem herói vive as tribulações de um amor proibido para o qual será precisa a aprovação do *patersfamilias*. Tal como os outros dois, o jovem herói é atacado pelos sintomas do amor<sup>29</sup>. Todavia, enquanto sofre as mesmas viscerais investidas que os outros, em nada se comporta como eles. O comportamento volátil de Quéreas não podia estar mais afastado da postura do jovem herói; enquanto Quéreas se debate internamente, ora engolido por uma ira incontrollável (I.4.12), ora assolado por uma tristeza tão insuportável que o leva a intentar o suicídio vezes sem conta (I.5.2, I.6.1, V.10.10, VI.2.8, VI.2.11), o jovem de Corício mantém-se sereno. Apesar de lutar os efeitos da paixão, este não se deixa consumir por estes. Também assim se distingue de Sóstrato, cuja paixão o leva a mandar de imediato um escravo para ir falar com Cnémon (*Mis.* 74), decisão repentina de que se arrepende (*Mis.* 76), mas que volta a repetir, procurando em seguida Geta, o escravo do pai, para o trabalho (*Mis.* 180-189). O jovem herói não só se preza em manter a sua temperança, ignorando todos os

<sup>28</sup> Esta é, claro, uma generalização. Pois como veremos em breve, Quéreas, com renovado ímpeto e furor, luta numa guerra nos últimos livros do romance de Cáriton.

<sup>29</sup> “(...) sugeria essa preocupação [estar apaixonado] através de vários sinais e exibia uma expressão de desânimo, para que me perguntasse qual era o motivo da minha depressão” (C5.12). “(...) ele [parecia] muito chateado [,] inclinando a cara para o chão” (C6.10).

comportamentos normalmente levados a cabo pelos outros apaixonado (C5.46), como antes sequer de pedir a rapariga em casamento ao pai dela, dirigiu-se primeiro ao seu, fazendo-lhe tão difícil pedido (C5.12-14).

Estes três jovens apaixonados, todavia, florescem como homens depois de ultrapassarem certas dificuldades e obstáculos que poderemos nomear como “provas de maturidade”. A prova de Sótrato é mínima comparada com Quéreas e o jovem herói, pois a este só calhou trabalhar um dia no campo para provar ao futuro sogro que é trabalhador e capaz de tomar conta da sua filha (*Mis.* 350-392, 524-546). Quéreas e o jovem herói, todavia, distinguiram-se na arte militar, enfrentando os perigos da guerra e sendo reconhecidos pelas suas proezas e capacidade de acção. Quéreas, que outrora respirava entre os intervalos de pranto, tornou-se num líder exemplar e corajoso. Obrigado a crescer pelos perigos iminentes da guerra e impelido pelo desejo da vingança e do amor, Quéreas adquire o que lhe faltava para realmente recuperar Calíroo e alcançar o estatuto de *pepaideumenos*: temperança e maturidade (Billault, 1996, pp. 117-119; 127-128).

Corício alude a uma situação semelhante, uma vez que foi por causa da sua distinção militar que o jovem herói tem direito, por lei, de casar com a rapariga que quer. Ainda assim, a temperança que Quéreas ganhou após a guerra, está descrita como inata ao jovem e à sua maneira de ser. O jovem afasta-se assim de Quéreas e Sótrato, aproximando-se mais de um Górgias (irmão da amada de Sótrato n' *O Misanthropo*). Górgias é um jovem moderado, dedicado e responsável. Passando os dias a trabalhar arduamente para sustentar a sua mãe, Górgias não tem tempo sequer para se apaixonar (*Mis.* 340-344). Tal como este, o jovem herói tem prioridades bem definidas, sendo capaz de restringir os seus sentimentos sem nunca incorrer à imoderação. Ensinado desde sempre ao controlo, o jovem herói não se deixa influenciar pelos outros jovens (C5.5-6), e assim que a necessidade o obriga, tendo quem dependa de si, esquece o amor e leva a cidade à glória (C5.60). O jovem herói demonstra assim que sempre pôde ter a mulher que ama, apenas não o fez por respeito ao pai – distinguindo-se não só como herói, jovem apaixonado ou filho perfeito, mas uma mistura dos três. Abandonando o anterior embaraço de enfrentar o seu pai (C13), sobe ao rosto como um homem decidido, maduro e educado: um *pepaideumenos*.

Consideremos então os comportamentos do soldado fanfarrão de Libânio e do herói apaixonado de Corício; estes distinguem-se antes e depois da guerra. Ensinados e educados de modo semelhante – pois os velhos avarentos vivem sempre de maneira parcimónia e desgraçada, apesar da quantidade de dinheiro que têm – os dois jovens sofrem uma espécie de crescimento pessoal depois da guerra. Caracterizado pelo seu pai como um soldado vaidoso e profundamente preocupado com que todos saibam o seu valor e importância na batalha, o soldado fanfarrão age como senhor de si mesmo. O jovem herói, por sua vez, apesar de agir independentemente, tem em conta a realidade do poder paternal na antiguidade e continuamente sublinha o seu amor, carinho e dedicação para com o bem-estar do pai.

Os dois jovens são com certeza fontes de representação do jovem aluno na sala de aula, que poderia por vezes sentir-se um anexo ao seu pai, sem poder de escolha ou identidade própria. Estas declamações trabalham desse ponto de vista

numa consciencialização da identidade de cada jovem sem descurar a importância do respeito e adoração paterna. Pois enquanto os dois jovens, na sua essência, incorreram ambos contra os seus pais, os seus tratamentos são de natureza distinta. Isto é claro não só na maneira como agem, mas na maneira como os dois professores manipulam a narrativa, dispondo alvos distintos de invectiva. Nas declamações L33 e C6 rimos sem dúvidas dos velhos avarentos pela sua natureza exagerada e mentalidade bizarra. Mas ao passo que assim é ao longo dos dois discursos de Corício, o mesmo não acontece em Libânio. Em L33, encontramos momentos de ridículo tanto ao velho avarento, como ao seu filho, caracterizado como uma prima-dona. Por sua vez, o discurso do jovem herói (C5), espoleta o riso pela comiseração, uma vez que o pobre rapaz está destinado a aturar um pai que tanto ama, mas que tem uma natureza tão difícil – ainda por cima querendo casá-lo com uma rapariga feia e mais rica que ele; pois “o quão horrível seria casar com uma mulher feia e nem ter o prazer de a controlar pelo casamento” (C6.35).

#### 4. Considerações finais

Relembrando os vários guerreiros aqui apresentados, reconhecemos que as suas figurações nas declamações destacadas vão para além dos *topoi* e da hereditariedade literária. Espelhando os jovens heróis de Libânio e Corício, cujas declamações têm praticamente o mesmo enredo, reconhecemos duas personagens totalmente distintas. Sem dúvida que provieram da mesma semente, podendo até mesmo partilhar a mesma raiz, no entanto, floresceram, um ao lado do outro, de formas muito diferentes. Já Aquiles, cujo divórcio com o passado literário lhe é praticamente impossível, surge como uma figura ambivalente. Elogiado e censurado, tanto nos *progymnasmata* como nas declamações, o herói iliádico permanece, existindo aqui, tal como em toda a sua “vida” literária, como um personagem extremamente complexo, capaz de excitar a imaginação tanto daqueles que admiravam a sua coragem como daqueles que deploravam a sua impetuosidade.

Este estudo demonstrou como a declamação grega adquiriu, na antiguidade tardia, as facetas de um género precisamente *literário* através da sua capacidade de criar mundos irreais mas credíveis, de traçar caracteres interessantes e verosímeis (mesmo quando estereotipados) e de envolver a audiência na exploração da psicologia dos personagens. Inspirados na figura do herói guerreiro, os textos aqui estudados sugerem que a declamação grega se tornou, na antiguidade tardia, num género complexo – tal como as suas personagens. Por sua vez, sublinha-se o facto de os géneros literários anteriores (principalmente, no contexto deste artigo, a epopeia e a comédia) terem moldado a *paideia* tardo-antiga. No entanto, subjugados por uma nova realidade, estes géneros foram por sua vez moldados e adaptados às expectativas sociais contemporâneas, criando, no género da declamação, um novo tipo de literatura que não só continuou, mas também renovou, o legado clássico.

## Bibliografia

- Anderson, G. (2007). Rhetoric and the Second Sophistic. Em W. Dominik, & J. Hall, *A Companion to Roman Rhetoric* (pp. 339-353). Oxford: Blackwell.
- Arjava, A. (2012). Paternal Power in Late Antiquity. *The Journal of Roman Studies*, 88, pp. 147-165.
- Billault, A. (1996). Characterization in the Ancient Novel. Em G. Schmeling, *The Novel in the Ancient World* (pp. 115-130). Leiden: Brill.
- Booth, A. D. (1979). Elementary and Secondary Education in the Roman Empire. *Florilegium*, 1, pp. 1-14.
- Brown, P. (1988). *The Body and Society. Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*. New York: Columbia University Press.
- Cresci L. R. (1986). *Imitatio e realia nella polemica di Coricio sul mimo (Or. 32 Förster-Richtsteig)*. *Koinonia*, 10, pp. 49-66.
- Cribiore, R. (2001a). *Gymnastics of the Mind: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. New Jersey: Princeton University Press.
- Cribiore, R. (2001b). The Grammarian's Choice: The Popularity of Euripides' *Phoenissae* in Hellenistic and Roman Education. Em Y. L. Too, *Education in Greek and Roman Antiquity* (pp. 241-259), Leiden: Brill.
- Fantuzzi, M. (2012). *Achilles in Love. Intertextual Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Fernandes, V. (2022). *A recepção da comédia teatral nas declamações de Libânio e Corício* (Tese de mestrado não publicada). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- Hadjittofi, F. (2016). Cross-dressing in the Declamations of Choricius of Gaza. Em R. Poignault & C. Schneider, *Fabrique de la declamation antique* (pp. 353-371), Lyon: MOM.
- Hadjittofi, F. (2017). Homer is a Dancer (Ὅμηρος ὀρχεῖται): The Poet in Choricius. Em E. Amato, A. Corcella, & D. Lauritzen, *L'École de Gaza: espace littéraire et identité culturelle dans l'Antiquité tardive* (pp. 151-162), Leuven: Peeters.
- Heusch, C. (2005). Die Ethopoie in der griechischen und lateinischen Antike: von der rhetorischen Progymnasma-Theorie zur literarischen Form. Em E. Amato, & J. Schamp, ἨΘΟΠΟΙΙΑ. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive (pp. 11-33), Salerne: Hélios.
- Kaster, R.A. (1983). Notes on «Primary» and «Secondary» Schools in Late Antiquity. *Transactions of the American Philological Association* (1974-2014), 113, pp. 323-346.
- Kennedy, G. (1999). *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- King, K.C. (1987). *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*. Berkeley: University of California Press.
- Konstan, D. (1994). *Sexual Symmetry. Love in the Ancient Novel and Related Genres*. Princeton: Princeton University Press.
- Mackie, C.J. 1997. Achilles' Teachers: Chiron and Phoenix in the *Iliad*. *Greece & Rome* 44, pp. 1-10.
- Marrou, H.I. (1956). *History of Education in Antiquity*. (G. Lamb, Trad.) Nova Iorque: The New American Library.
- Penella, R.J. (2009). *Rhetorical Exercises from Late Antiquity - A Translation of Choricius of Gaza's Preliminary Talks and Declamations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Penella, R.J. (2011). The «Progymnasmata» in Imperial Greek Education. *The Classical World*, 105(Fall: 1), pp. 77-90.
- Robbins, E. (1993). The Education of Achilles. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 45, pp. 7-20.
- Sousa e Silva, M.F. (1996). *Cárton: Quéreas e Calíroo*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Sousa e Silva, M.F. (2007). *Menandro: Obra Completa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Watts, E.J. (2006). *City and School in Late Antique Athens and Alexandria*. Berkeley: University of California Press.
- Webb, R. (2006). Rhetorical and Theatrical Fictions in the Works of Chorikios of Gaza. Em S. F. Johnson, *Greek Literature in Late Antiquity: Dynamism, Didacticism, Classicism* (pp. 107-124). Aldershot: Ashgate Press.

## Resumo

Concentrando-se nas obras de Libânio e Corício (retores do século IV e VI, respectivamente), este artigo tem como objectivo a exposição das diferentes facetas que a figura do herói guerreiro adquiriu nas declamações. Estas eram exercícios modelares compostos para uso em sala de aula, mas que, ao longo do tempo, adquiriram também um valor lúdico, sendo declamadas fora do contexto escolar. Embora a literatura grega da Antiguidade tardia esteja a tornar-se cada vez mais um objecto de estudo, os estudiosos não têm prestado muita atenção às qualidades literárias da declamação grega. Aqui destacam-se, nomeadamente, a sua capacidade de criar novos mundos, a absorção e apropriação de modelos literários (epopeia, drama e romance) e a crescente tendência de explorar o âmbito pessoal em vez do cívico ou político. Dividido em três secções, este artigo começa por contextualizar a prática da declamação dentro do panorama da educação da Antiguidade Tardia. Em seguida temos dois momentos de reflexão. Um primeiro considera a reformulação do herói iliádico por excelência, Aquiles, analisando a natureza controversa e ambígua do herói em dois *progymnasmata* de Libânio de Antioquia (8.3 e 9.1) e duas declamações de Corício de Gaza (*Decl.* 1 e 2). Num outro momento, abordam-se as conotações teatrais da declamação, analisando primeiro o herói guerreiro fanfarrão (*Lib. Decl.* 33) e depois o herói apaixonado (*Chor. Decl.* 5 e 6), explorando como ambas as figuras ecoam heróis análogos da Comédia Nova e do Romance Grego. Esta visão geral ilustra não apenas a evolução literária de tais personagens, mas também como essas figuras - e os géneros e autores principais anteriores nos quais estavam inseridas - moldaram a *paideia* da Antiguidade Tardia e, por sua vez, foram moldadas e adaptadas para se adequarem às expectativas sociais contemporâneas.

## Abstract

This article focuses on the works of Libanius and Choricus (rhetoricians of the 4th and 6th century respectively), expounding on the different facets which the figure of the hero-soldier acquired in their declamations – model exercises composed for classroom use but which also had an independent entertainment value and could be performed in other social settings, outside the classroom. While the Greek literature of late antiquity is increasingly becoming the object of serious study, scholars have not paid much attention to the literary qualities of Greek declamation: its world-making capacities; its absorption of literary models (epic, drama, and the novel); and its growing tendency to delve into the personal rather than the civic or political. This article first contextualizes the practice of declamation within the panorama of late antique education. It then considers the recasting of the Iliadic hero by excellence, Achilles, analyzing the controversial and ambiguous nature of the hero in two *progymnasmata* by Libanius of Antioch (8.3 and 9.1) and two declamations by Choricus of Gaza (*Decl.* 1 e 2). A third and final section takes in the theatrical connotations of declamation, analysing first the braggart warrior hero (*Lib. Decl.* 33) and then the hero in love (*Chor. Decl.* 5 e 6), exploring how both figures echo analogous heroes in New Comedy and the Greek novel. This overview illustrates not only the literary evolution of such figures but also how these – and the previous, core genres and authors in which they were embedded – shaped late antique *paideia* and were in turn shaped by, and adapted to fit, contemporary social expectations.