

Narrativas do Poder Feminino

Organizadores

Maria José Ferreira Lopes

Ana Paula Pinto

António Melo

Armanda Gonçalves

João Amadeu Silva

Miguel Gonçalves

Publicações da Faculdade de Filosofia
Universidade Católica Portuguesa
BRAGA 2012

Ficha Técnica

Título: **Narrativas do Poder Feminino**

Organizadores: Maria José Ferreira Lopes . Ana Paula Pinto . António Melo
Armanda Gonçalves . João Amadeu Silva . Miguel Gonçalves

Edição: ALETHEIA – Associação Científica e Cultural
Distribuição e Venda: Faculdade de Filosofia
Universidade Católica Portuguesa
Praça da Faculdade de Filosofia, 1
4710-297 BRAGA
Tel. 253 208 080 / Fax 253 213 940
www.publicacoesfacfil.pt

Tiragem: 250 exemplares

Dezembro 2012

© *Todos os direitos reservados*

Design da capa: Whatdesign, Lda. - Braga

Execução gráfica: Graficamares, Lda.
R. Parque Industrial Monte Rabadas, 10
4720-608 Prozelos - Amares

Depósito Legal: 352547/12

ISBN: 978-972-697-205-1



A PRESENÇA DAS AMAZONAS NA POÉTICA DE ESCALÍGERO

António Maria Martins Melo*

Universidade Católica Portuguesa – Braga
antmelo@braga.ucp.pt

Abstract

Scaliger is an Italian humanist, who wrote almost all his work in France; among his treatises, are the *Poetics libri septem*, posthumous work, published in 1561. Dedicated to his son Silvio, this treaty has mainly educational objectives and aims at training a young lawyer, who can not be oblivious to the ethical dimension that leads us to bliss or perfect action, which is reached from the study of the principles philosophy. For this purpose, the knowledge of history helps a lot and the reading of the poets. In this context, Scaliger will approach the issue of the Amazons in Chapter XIV of Book V of his *Poetics*, choosing passages of Claudian, Silius, Statius and Virgil.

Keywords: Amazons, *Poetics libri septem*, Renaissance poetics, Scaliger, Vasco da Graça Moura

0. O mito: memória e identidade

Há doze anos atrás, no âmbito do *Symposium Classicum I Bracarense*, que teve por tema “A mitologia clássica e a sua recepção na Literatura Portuguesa”, Victor Jabouille dizia a este propósito, em conferência que sugestivamente intitulou “Histórias que a memória conta: os Antigos, os Modernos e a Mitologia Clássicas”:

Elemento de valorização estética, referente cultural, agente fundacional, são várias as utilizações possíveis do mito nos nossos dias. Por definição, mito é memória e património cultural. A mitologia, entendida como um conjunto de mitos de uma cultura específica, congrega narrativas fantásticas que, ao longo do tempo, persistem, desaparecem, actualizam-se, transformam-se. (2000: 41)

Exemplo eloquente destas palavras é o livro de Vasco da Graça Moura, publicado um ano antes pela editora Quetzal e que havia de contar com a participação do escritor Jorge Pinheiro. *Sombras com Aquiles e Penteseleia* era o seu título. Trata-se de um poema insuflado pelo espírito desta dupla mítica, agora transformados em chefes de dois “gangs” rivais de

* Estudo desenvolvido no âmbito do PEst-OE/FIL/UI0683/2011, projeto estratégico do CEFH financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Mas também contou com apoio resultante da nossa participação no Projecto “Edición y estudio de los *Poetics libri septem* de Julio César Escalígero: Fuentes clásicas y pervivencia” (Referência: FFI2008-05882), financiado pela Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia, de Espanha.

“motards” dos dias de hoje, montados *nas suas harley davidson reluzentes, vestidos / de couro preto e capacetes de viseira*, como se pode ler na quinta secção deste texto lírico, versos 6 a 7 (Moura 1999).

Ignorado pelos Poemas Homéricos, mas retomada no século IV d.C., por Quinto de Esmirna, na sua epopeia em catorze livros, *Posthomérica*, onde se narram os acontecimentos entre a ação da *Ilíada* e a da *Odisseia*, são estes, na atualidade portuguesa, os ecos desse famoso *agón* (ἀγών) celebrado desde a Antiguidade:

Quer na literatura quer nas artes plásticas – diz Victor Jabouille (*Ibid.*: 45) – a mitologia clássica assume-se, em várias épocas, como o suporte temático das materializações estéticas, ou porque se conserva como memória de um significado oculto ou porque se adequa à expressão de algo actual ou simplesmente, porque funciona temática, estética, pessoal e colectivamente.

1. O mito das Amazonas e de Penteseileia.

As façanhas de Penteseileia já teriam sido igualmente contadas num texto, infelizmente perdido, datado do século VII a.C., a *Etiópida*, uma epopeia em cinco livros atribuída a um poeta chamado Arctino de Mileto.¹

Desta rainha das Amazonas, e aliada dos troianos, e de Aquiles, rei dos Mirmidões e um dos chefes dos Aqueus, para Graça Moura, como ele o confessa em carta dirigida ao pintor Jorge Pinheiro, “a grande (e trágica) questão é a da ‘dilatação’ pelo amor do instante do ‘reconhecimento’, sobretudo quando a morte dita as suas leis” (Moura 1999: 34). E assim se valoriza em Penteseileia a linhagem da Harmonia, um nome que “está também ligado à abstração que simboliza a *harmonia*, a concórdia, o equilíbrio” (Grimal 1992: 191). Numa das versões, a lenda tebana faz descender esta ninfa de Afrodite, deusa do Amor.

1.1. O Pintor de Penteseileia

Numa das duas passagens em que faz menção às Amazonas, no seu reconhecido manual universitário de *Estudos de História da Cultura Clássica*, no volume dedicado à Cul-

1. Relativamente à possibilidade de que esta epopeia teria servido de fonte inspiradora a Homero para estruturar a sua *Ilíada*, Albin Lesky observa que esta “ideia requer, contudo, uma análise cuidadosa das instâncias contrárias, que se opõem a uma conclusão definitiva. A *Etiópida* pertence ao número daquelas epopeias cíclicas que, com razão, se consideram mais recentes que a *Ilíada* (ver p. 104). No entanto, devemos ter em conta que estes factos não excluem a manutenção de conexões mais antigas, porque estes poemas cíclicos, do mesmo modo que a *Ilíada*, naturalmente são precedidos por uma épica mais antiga. Além disso, na comparação de motivos, que numas passagens aparecem plenamente desenvolvidos e noutras de forma rudimentar, deve-se contar também com a possibilidade de evolução de um tratamento não plenamente conseguido, para outro que nos parece melhor” (1995: 39).

tura Grega, a Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira (1997: 632-633) dedica-lhe este parágrafo:

Aquiles venceu a rainha das Amazonas, mas, no momento em que lhe enterra a espada no peito, os olhares de ambos cruzam-se, e o feroz guerreiro sente-se subjugado pelo encanto da sua intrépida opositora: mas já é tarde. É esse o momento que o pintor captou com tal intensidade, que é costume nomeá-lo por esta sua obra-prima: o Pintor de Penteseleia.

A outra, um pouco antes desta, mas muito mais breve, também no capítulo dedicado à escultura grega, dá-nos conta da representação da Amazonomaquia ou luta dos Atenienses contra as Amazonas, nas métopas do Pártenon, situadas na fachada ocidental do templo. Acompanham esta representação outros três motivos: a Gigantomaquia, a conquista de Tróia e a luta dos Lápitais contra os Centauros. Daí ter observado Ribeiro Ferreira que Péricles e Fídias pretendiam sugerir com a decoração escultórica das métopas “a luta vitoriosa dos Gregos contra os Bárbaros, ou melhor, a vitória da ordem e da justiça contra a violência e a desordem” (1996: 385). Digamos que aqui se sobrepõe a faceta belicista destas mulheres, descendentes de Ares, deus da Guerra.

Voltando ao Pintor de Penteseleia, já acima referido, o artista fixou o olhar de Aquiles fascinado pela beleza nos seus braços estendida da rainha das Amazonas, que pela sedução o havia de vencer... Mas este pretendido enamoramento também pode esbarrar num obstáculo de não pouca monta, há pouco referido, ou seja, os gregos lutaram muitas vezes com as Amazonas.

Esta pintura encontra-se no fundo de uma taça famosa, datada de meados do século V a.C., mais propriamente do ano 460, que hoje se encontra na cidade alemã de Munique. Trata-se de uma peça de cerâmica ática, do estilo das figuras vermelhas, uma técnica iniciada com o Pintor de Andócides. Uma preciosidade muito apetecida mas nem sempre ao alcance dos mais experimentados excursionistas, tantas vezes traídos pela memória, como é revelador o testemunho de um apaixonado pela Arte, Ribeiro Ferreira, no seu ‘desluzido’ diário de viagem *Os Sons e os Silêncios: a memória, a culpa e a valsa (Viagem a Berlim, Viena e Salzburgo)*, um hino ao ‘estudoviar’, para utilizar o neologismo do autor:

O Museu afinal abria só às dez e foi necessário contar, pacientemente, os lentos minutos e, depois, estugar a visita, de novo sem os vagares que pretendia. Se da primeira vez não encontrara a taça do Pintor de Penteseleia, que representava a morte da rainha das Amazonas por Aquiles, agora também o não descobrira – confusão lhe ocupara o espírito, porque afinal a taça estava no Museu de Munique, não no Altes Museum, em Berlim. (2005: 84)

1.2. O Pintor Exéquias

Um século antes desta famosa taça de Munique, também o pintor Exéquias se havia de inspirar neste tema lendário. Estamos a falar de uma ânfora, que se encontra em Londres,

no British Museum, datada da primeira metade do século VI a.C. (540-530). Um artefacto cerâmico, também da Ática, mas agora no estilo de figuras negras.

Numa breve análise, algumas diferenças se notam: se Exéquias representa Aquiles a perfurar a garganta de Penteseleia, ambos com indumentária guerreira, um século mais tarde, esta indumentária fica restrita a Aquiles e seu companheiro, Tersites; já de Penteseleia, e de sua companheira, jacente no chão, se desprende uma certa fragilidade feminina, favorecida pela leveza das vestes cítias, julgamos nós! E agora, o sangue vai gotejar de golpe desferido no peito direito, dada a amputação do seio esquerdo. Como sabemos, Amazonas, do grego ἀμαζόνες, etimologicamente significa “as que não têm seio”, isto é, “ἄ-μαζών”.

Podemos, assim, inferir que, pelo menos na pintura, a tradição foi deixando para segundo plano o espírito bélico das Amazonas.

2. O mito das Amazonas no humanismo renascentista: o caso da *Poética de Escalígero*

2.1. Os Lusíadas, de Luís de Camões

Do mesmo simbolismo evolutivo não parecem comungar estes versos de Luís de Camões, no Canto III de *Os Lusíadas* (44.5-8). Com efeito, ao narrar a Batalha de Ourique, nos primórdios da nossa nacionalidade, a 25 de Julho de 1139, que havia de firmar Afonso Henriques no seu posto de comando da futura nação lusa, faz referência a damas guerreiras nas fileiras do exército dos mouros, comparando-as às Amazonas, que habitavam as margens do rio Termodonte, hoje o rio Danúbio, na Cítia meridional, com destaque para a sua rainha Penteseleia, ‘a fermosa e forte Dama’, que auxiliou Príamo na defesa de Tróia. São estes os versos da estrofe quadragésima quarta deste Canto:

Cinco Reis Mouros são os inimigos,
 Dos quais o principal Ismar se chama;
 Todos experimentados nos perigos
 Da guerra, onde se alcança a ilustre fama.
 Seguem guerreiras damas seus amigos,
 Imitando a fermosa e forte Dama
 De quem tanto os Troianos se ajudaram,
 E as que o Termodonte já gostaram.

2.2. *A Poética de Júlio César Escalígero*

Cerca de vinte anos antes da *editio princeps* desta epopeia, mais propriamente em 1561, numa edição póstuma, nos prelos da cidade francesa de Lião, e simultaneamente em Genebra, era dada à estampa também a primeira edição da *Poética*, ou seja, dos *Poeticæ libri*

septem, do humanista italiano Júlio César Escalígero ou Giulio Cesare della Scalla o *Scaliger* (1484-1558). Embora tenha nascido na pequena cidade italiana de Pádua,² como relata seu filho José Justo Escalígero (1540-1609), o pai, na qualidade de médico e amigo, havia de cruzar os Pirinéus na direção de Agen, comuna situada na região da Aquitânia, para onde acabava de ser nomeado bispo o seu conterrâneo Antonio della Rovere. Escalígero escreveu quase toda a sua obra em França, composta por numerosos trabalhos de natureza crítica e exegética, em forma de coleções poéticas, discursos ou tratados, entre os quais se encontram os *Poeticæ libri septem*,³ obra póstuma, editada em 1561.⁴

Este tratado, escrito em latim e dedicado a seu filho Sílvio, tem essencialmente objetivos pedagógicos, tendo em vista a formação de um jovem jurista, a que não pode ser alheia a dimensão ética que nos encaminha para a *beatitudo* ou acção perfeita, o que se alcança a partir do estudo dos princípios da filosofia. Para tal desiderato muito concorre o conhecimento da história e a leitura dos poetas. Com efeito, segundo Escalígero, a poesia serve, entre outras coisas, para que a vida humana seja mais ordenada (*ut scilicet uita humana compositior fiat*) e para que, com o exemplo, possamos seguir os bons e os imitemos no momento de agir e, pelo contrário, aos maus desprezemos e nos abstenhamos de imitar sua pérfida conduta (*ut bonos amplectamur atque imitemur ad agendum; malos aspernemur ad abstinendum*), como sublinhou judiciosamente o saudoso professor da Universidade de Salamanca, López Eire (2007: 39).⁵ Uma conceção de poesia que o afasta da *Poética* de Aristóteles, pois ali o estagirita havia-lhe fixado como finalidade a imitação, como já observou Sánchez Marín y María Nieves (2007: 129).

2.2.1.. O Livro V, *Criticus*

Dos sete livros que compõem este tratado, vamos fixar a nossa atenção no quinto, precisamente o livro que estamos a traduzir, com a finalidade da sua edição crítica, no âmbito de um projeto de investigação sob a supervisão científica do Prof. J. Sánchez de Marín, da Universidade de Granada.

Propõe-se o nosso humanista prosseguir com a árdua tarefa de alcançar a formação de um poeta perfeito a partir dos preceitos já expostos nos livros anteriores, como ele próprio anuncia no início do livro V.1:

Todos os princípios da poética foram tratados, como espero, de uma forma adequada e com muita ponderação. Ficou por abordar a formação do poeta segundo estas regras, de forma

2. Para um estudo exaustivo da vida deste autor, *vd.* Hall (1950).

3. Para a elaboração deste artigo, seguimos a edição, com tradução integral em alemão (Deitz & Vogt-Spira 1994-2033). As citações serão anotadas por esta edição.

4. No âmbito do estudo do autor e da sua obra, revelam-se fundamentais duas obras (Beynac & Magnien 1986; Balavoine & Laurens 1986).

5. Scal., *poet.* III.1 [II,60,10-11] e VII.13 [V,500,7-9].

metódica e racional, naturalmente através da imitação e do juízo crítico. Separadas estas duas vias devido à sua própria natureza, é necessário que se unam na sua própria pessoa⁶. Com efeito, não se lhe há-de propor que deve imitar o que quer que seja, pois, de contrário, não terá lugar o juízo crítico da imitação, a não ser que tenha escolhido um poeta como modelo e aprovado o género de imitação.⁷

E acrescenta, a concluir este primeiro capítulo, que a sua ação se vai revelar de dois modos complementares: em primeiro lugar, proceder à eleição do melhor modelo a imitar e, depois, ao exame crítico das nossas obras como se de matéria estranha se tratasse:

Portanto, o juízo crítico deve aplicar-se de duas maneiras: em primeiro lugar, escolhemos para imitar aquilo que é o melhor; depois, para censurar e também avaliar aquilo que por nós foi executado como se isso fosse de um estranho.⁸

É assim que Escalígero chega ao ponto de formular o propósito de empreender duas ingentes tarefas em prol da arte literária: no Livro V, vai colocar lado a lado, em primeiro lugar, passagens de poetas gregos e latinos para, depois, dar lugar ao tratamento dos mesmos temas por poetas diferentes;⁹ no livro seguinte, isto é, no Livro VI, vai examinar se aquilo

6. Quintiliano (*Inst.* X.2.3) manifesta uma posição idêntica: a imitação, diz ele, é prejudicial se não se aplicar com prudência e com sentido crítico. Horácio também aceita o princípio de que a poesia é imitação (*A.P.* 9-10), como ficou celebrizado pela expressão *ut pictura poesis* (*A.P.* 361), que coloca no mesmo plano a pintura e a obra literária. Contudo, não basta imitar a perfeição, é preciso saber dar-lhe homogeneidade, unidade, construir um todo. Daí a sua preferência pelo verosímil, pois a natureza não permite fantasias irracionais.

7. Scal., *poet.* V.1 [IV,42,5-11]: “Poeticae partes omnes recte ut spero atque exacte satis exsecuti sumus. Reliquum est, ut ex his praeceptis poetam perficiamus idque duplici via ac ratione, imitatione scilicet ac iudicio. Quae duo suapte natura diuina necesse est in ipso coniungi. Neque enim aut imitandum sibi proponet quempiam aut imitationis inibit rationem, nisi et poetam elegerit et imitandi speciem probarit.”

8. Scal., *poet.* V.1 [IV,44,4-7]: “Iudicium igitur duplex adhibendum est: primum, quo optima quaeque seligamus ad imitandum; alterum, quo ea quae a nobis confecta fuerint quasi peregrina perpendamus atque etiam exagitemus.”

O poeta ideal na busca da perfeição deve submeter os seus versos a um exercício contínuo de correcção, o *labor limae*: ao talento natural deve juntar-se o estudo, pensamento idêntico ao poeta Venusiano (*A.P.* 295-305, 379-390, 453-476). Quintiliano também releva a unidade desta dicotomia (*Inst.* II.19.2; XII.5.2), assim como Cícero (*Arch.* 7.15-16). Simultaneamente, deve dar-se a obra a um crítico honesto, que se corte o que não é digno de ser publicado; segundo ele, o exemplo de crítico íntegro é o seu amigo e poeta Quintílio Varo, também próximo de Virgílio (*A.P.* 419-452). Estas são ideias também partilhadas por autores quinhentistas portugueses, embora em vernáculo: António Ferreira, Sá de Miranda e Correia Garção.

9. A estrutura deste livro da Poética de Escalígero parece inspirar-se nos Livros V e VI dos *Saturnalia*, poema do erudito e gramático latino Macróbio (século V d.C.), como já foi dito por Jacques Chromarat. Dos sete livros dedicados ao seu filho, quatro vão ocupar-se de Virgílio: III-VI. O tópico fundamental do diálogo fictício é a *Eneida* que, enquanto síntese do conhecimento da humanidade, eleva o seu autor à categoria de sábio universal. Os interlocutores são, entre outros, dois gramáticos, eminentes intelectuais do paganismo: Símaco e Sérvio. Também o grande propósito deste livro é apontar Virgílio como exemplo da máxima perfeição, em

que foi dito pelos antigos não poderia ter sido dito de uma forma melhor, passando em revista ‘os autores mais destacados da latinidade na sua função de possíveis modelos e de imitadores.’¹⁰

Depois desta reflexão introdutória, *O Criticus*, assim se chama o Livro V, vai desenvolver o assunto em duas partes: na primeira (capítulos 2-9), comparam-se os autores gregos com os latinos, sobressaindo a figura de Virgílio como exemplo da máxima perfeição (V.2 [IV,46,8-14]), a quem dispensa o epíteto *divinus Maro*, enquanto que na segunda (caps. 10-16), depois de justificar o motivo que o leva a comparar os autores latinos entre si, avança para o tratamento dado a temas consagrados pela tradição literária (capítulos 10-14).

O primeiro desses temas é a tempestade, logo seguido pelas imprecizações e, no capítulo décimo quarto, pelos símiles. Com eles, diz Escalígero,

Agora, com os símiles, nós vamos surpreender de uma forma flagrante seja a fortuna do acaso, a solicitude ou o cuidado metucioso, a abundância ou a crença supersticiosa. Os mais abundantes são, com efeito, acerca do leão; a sua variedade pode admirar-se nestas passagens.¹¹

Os ursos, os touros, o javali, o lobo, o cavalo, a serpente, a águia e a serpente, a fénix, os golfinhos, o cativo do animal selvagem, os corvos, as abelhas, são outros tantos motivos que inspiram os numerosos símiles; mas também os há com Marte, Ceres, Diana, as Amazonas e o gigante Encélado, a que se juntam mais alguns, agora não já de animais, mas acerca da peste, da queda das folhas, dos cometas, da tempestade, do mar, dos ventos, da neve, dos rios e da queda das rochas.

2.2.2. As Amazonas

As Amazonas, como se sabe, tinham por protetora Ártemis, guerreira e caçadora como elas. Cedo a deusa grega se identificou com a deusa itálica e romana, Diana, muito provavel-

detrimento de Homero. Como pudemos verificar, esta intenção há-de ser sublinhada frequentes vezes ao longo do texto, com o recurso ao adjetivo *diuinus* para qualificar o vate mantuano.

10. Scal., *poet.* V.1[IV,46,1-6]: “Horum igitur iudiciorum ut et usum habere et ex eo fructum consequi possimus, duo maxima atque ingentia facinora in re litteraria aggressi sumus: unum hoc libro, ut Poetarum loca qui eadem de re scripserint conferamus; alterum in sequenti desperato paene periculo, ut quod ab antiquis dictum an melius dici queat dispiciamus”, isto é: “Portanto, para podermos não só ter prática deste juízo crítico mas também alcançar o seu benefício, empreendemos duas ações muito importantes e de grande alcance na história da literatura: em primeiro lugar, para colocarmos lado a lado neste livro as passagens dos poetas que trataram do mesmo assunto; posteriormente, no livro seguinte, e numa tentativa em desespero de causa, para examinarmos se aquilo que foi dito pelos antigos não poderia ter sido dito de uma forma ainda melhor”.

11. Scal., *poet.* V.14[IV,508,25-28]: “In comparationibus autem deprehendemus manifestam vel felicitatem vel curam vel anxietatem vel exuberantiam vel metuculosam superstitionem. Sunt autem frequentiores de leone, quarum varietatem in hisce spectare licet”.

mente a partir do século VI a.C., o que muito se vai ficar a dever às colônias gregas da Itália meridional, sobretudo de Cumas.

Ora, isto explica as palavras de Escalígero, nesta fase do capítulo, quando diz que, “portanto, depois de Diana e de Palas, vem a descrição das Amazonas” (*Dianam igitur Pallademque sequatur Amazonum pictura*).¹²

Em primeiro lugar, Escalígero apresenta um símile proveniente do poema mitológico *O Raptó de Prosérpina* (2.62-66), do poeta Cláudio Claudiano (século V d.C.):

Tal como das Amazonas, com seus escudos arrebatados, rejubila
a poderosa coorte, todas as vezes que, devastado o Norte, a varonil
Hipólita suas níveas turmas conduz depois dos combates,
quer tenham aniquilado os loiros Getas quer por acaso o enregelado
Tânais tenham quebrado com o machado do Termodonte.¹³

No comentário a este trecho, o humanista italiano começa por sublinhar que as Amazonas estão “desarmadas” (*exarmatas*) e que, por isso, ele teria preferido “escudos depositos” a “escudos arrebatados”, pois esta expressão sugere violência (*mallem ‘positis’ quam ‘ademptis’; hoc enim vim designat*).

E o comentário a estes versos continua, rematando-o com os quatro versos seguintes deste poema:

Eu não sei por que razão elas quebram o gelo, pois quanto mais firme e mais consistente tanto maior é a segurança do caminho que se oferece àqueles que o hão-de atravessar. Porém, ele vai apaziguar a situação quando a este juntou o símile que se segue, que é, na verdade, de muita beleza:

Ou da mesma maneira que elas celebram as festas de Baco, as Ninfas
da Meónia, que o Hermo alimenta, e as margens paternais,
banhadas a ouro, elas percorrem; alegra-se ele em sua caverna,
o rio, e, dadivoso, seu vaso, a transbordar, inclina.¹⁴

12. Scal., *poet.* V.14[IV,566,23-24].

13. Scal., *poet.* V.14[IV,568,1-5]:

Qualis Amazonidum peltis exsultat ademptis
pulchra cohors, quotiens Arcton populata virago
Hippolyte niveas ducit post proelia turmas,
seu flavos stravere Getas seu forte rigentem
Thermodontiaci Tanain fregere securi.

14. Scal., *poet.* V.14[IV,568 6-13]: “Nescio, quare frangunt glaciem, quae quo solidior atque constantior eotutior munit viam transituris. Placet autem quae huic iuncta est subdere comparationem. Est enim valde bona:

Aut quales referunt Baccho sollemnia Nymphae
Maeoniae, quas Hermus alit, ripasque paternas
Percurrunt auro madidae; laetatur in antro
Amnis et undantem declinat prodigus urnam.

Entretanto, a sua memória recua até Sílio Itálico, poeta latino do século I d.C. e cuja biografia se conhece graças a uma carta de Plínio, o Moço (III.7). Do seu longo poema épico em 17 Cantos, *Punica*, que trata da segunda guerra púnica, vai eleger uma passagem do Canto II (vv. 73-76), em que as Amazonas já aparecem em postura guerreira, “armadas” (*armatas*), mais parecidas com as de Virgílio (*et Maronianis similiores*), como Escalígero sublinha:

Assim as filhas da Trácia percorrem o Ródope e do Pangeu
as remotas florestas de picos rochosos e, em seu percurso, o Hebro
atormentam suas castas mãos; foram desprezados os Cícones e os Getas,
a pátria de Reso e os Bistones com suas armas em meia-lua.¹⁵

Segue-se, depois, deste mesmo século, Papínio Estácio, natural de Nápoles que, no Canto I (vv. 758-760) da *Aquileida*, as mostra num curto mas brilhante símile (*Staius in primo Achilleidos brevem, sed luculentam*):

[.....]
tal como na margem da lagoa Meótida,
depois de saqueadas as casas dos Citas e dos Getas conquistadas
as muralhas, se divertem as Amazonas num festim, depostas as suas armas.¹⁶

A concluir os símiles dedicados às Amazonas, e para que se possam comparar com os que são apresentados pelo vate mantuano, Escalígero volta-se para a *Eneida*. Este primeiro símile situa-se no Canto I (vv. 490-493), quando Eneias e seus companheiros são recebidos pela rainha Dido, que se ocupa da construção de Cartago. E foi no templo dedicado a Juno pela rainha sidónia que Eneias identificou, nas pinturas que celebram os combates de Ilíon, Penteseleia e os esquadões das Amazonas:

Chefia os exércitos das Amazonas, com seus escudos em lua crescente,
Penteseleia enfurecida, que entre milhares reluz,

15. Scal., *poet.* V.14[IV,568,15-18]:

Quales Threiciae Rhodopen Pangaeaque lustrant
saxosis nemora alta iugis cursuque fatigant
Hebrum innupta manus. Spreti Ciconesque Getaeque
et Rhesi domus et lunatis Bistones armis.

16. Scal., *poet.* V.14[IV,568,20-22]:

[...] quales Maeotide ripa,
cum Scythicas rapuere domos et capta Getarum
moenia, suppositis epulantur Amazones armis.

com um cinto dourado abaixo do desnudado seio apertado,
e ousa, a virgem guerreira, contra homens combater.¹⁷

Depois, salta para o Canto XI (vv. 659-663). Numa altura da narrativa em que os troianos, chefiados por Eneias, marcham sobre Laurento, vindo ao seu encontro dois exércitos: um, comandado por Turno, rei dos Rútulos; o segundo, pela rainha dos Volscos, a divina Camila. Para seu escol, elegera servidoras fiéis na paz e na guerra, jovens de Itália, nomeadamente a donzela Larina, Tula e Tarpeia brandindo seu machado de bronze. E a comparação surge naturalmente:

Tal como as Amazonas da Trácia quando o rio de Termodonte
fazem vibrar e com armas pintadas fazem a guerra
seja em torno de Hipólito, seja quando no seu carro, a filha de Marte,
Pentesileia, regressa e, num grande tumulto ululante,
os exércitos femininos exultam com seus escudos em lua crescente.¹⁸

Alguns versos antes (XI.648-652), Virgílio já havia mesmo distinguido Camila com o epíteto de Amazona, numa passagem também eleita pelo humanista italiano:

Porém, no meio da carnificina rejubila uma Amazona,
de flanco descoberto para o combate, a Camila, de aljaba munida:
ora com uma mão atirando, um atrás do outro, os flexíveis dardos,
ora com a sua direita, incansável, faz vibrar o poderoso machado bigúmeo;
desde seu ombro retinem o arco dourado e as armas de Diana.¹⁹

17. Scal., *poet.* V.14[IV, 570,1-4]:

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis
Penthesilea furens mediisque in milibus ardet,
aurea subnectens exsertae cingula mammae
bellatrix, audetque viris concurrere virgo.

18.. Scal., *poet.* V.14[IV,570,6-10]:

Quales Threiciae cum flumina Thermodoontis
pulsant et pictis bellantur Amazones armis
seu circum Hippolyten, seu cum se Martia curru
Penthesilea refert magnoque ululante tumultu
feminea exsultant lunatis agmina peltis.

19.. Scal., *poet.* V.14[IV, 570, 12-16]:

At medias inter caedes exsultat Amazon,
unum exserta latus pugnae, pharetrata Camilla,
et nunc lenta manu spargens hastilia densat,
nunc validam dextra rapit indefessa bipennem;
aureus ex umero sonat arcus et arma Dianae.

3. Conclusão

É curioso notar que Escalígero, ao concluir este capítulo, remata, dizendo que até agora teve o cuidado de transcrever as comparações que pôde abarcar pela sua memória. E que não pode ignorar que outras poderiam ter sido aduzidas. Porém, diz ele, foram omitidas aquelas que lhe pareceram menos dignas de serem expostas minuciosamente.²⁰

Esta omissão, confessada pelo próprio humanista italiano, pode explicar a ausência de referências a outros textos literários que sustentam a tradição deste mito das Amazonas, como os de Apolodoro de Atenas (*Biblioteca*), de Apolônio de Rodes (*Os Argonautas*), de Diodoro da Sicília, de Valério Flaco (*Cantos Argonáuticos*) e de Pausânias. Contudo, passar em silêncio estes testemunhos da tradição pode também ser interpretado como sinal do pouco apreço em que era tida a mitologia por Escalígero, num ambiente em plena Contra-Reforma. Para esta afirmação parece concorrer a atitude do humanista italiano ao dirigir a sua invectiva contra a fama imerecida de Michael Tarchaniota Marullus (c. 1450-1500), ‘um caso típico do humanista literato e aventureiro’, natural de Constantinopla e que chega a Itália em 1453 (Espírito Santo 2007: 264). Com efeito, a crítica escaligeriana aos *Hymni naturales* do Torcaniota, quanto às *res*, vai apontar como deficiência a utilização do maravilhoso pagão (*Ibid.*: 272).

É um dos traços característicos dos *Poeticæ libri*, publicados em plena Contra-Reforma, essa aversão às “patranhas da mitologia grega”.²¹ Estamos, de facto, muito longe do espírito das obras concebidas e publicadas sob a influência da Cúria de Leão X, como foi o caso da *Poética* de Girolamo Vida. Embora valendo o que vale, este aspecto da crítica escaligeriana não deixou de ter os seus reflexos na produção posterior.

Nesta linha de pensamento, e sem descurar que o princípio fundamental da teoria literária humanística foi a *imitatio* dos autores clássicos, ao longo do século XVI vai assistir-se a diferentes interpretações da concepção aristotélica de imitação (*μίμησις*), por vezes contraditórias entre si. No caso de Escalígero, segundo Weinberg (1974), quatro são os pontos fundamentais que o afastam da teorização poética de Aristóteles. E é neste contexto que se deve inscrever o conceito de imitação apresentado pelo humanista italiano, que apresenta uma dupla divergência em relação à teorização aristotélica, como já foi sublinhado por Sánchez Marín (1997: 851-852): em primeiro lugar, quanto à natureza da imitação poética; depois, quanto à concepção da imitação como fim da arte. Assim, nega-se que o fim último da arte poética seja a imitação, pois há outras manifestações que também se socorrem dela, como a linguagem humana na sua função de representar as coisas através da palavra; por

20.. Scal., *poet.* V.14[IV,592,12-18]: “Hactenus quas memoria potuimus complecti describendas curavimus comparationes. Neque sum nescius alias quoque adduci potuisse. Et omissae sunt a nobis aliquae minus dignae visae quas persequeremur.”

21.. Scal., *poet.* VI.4[V.72,5 e V.74,15]: “Graecanicis fabellarum mendaciis conspurcauit” e “ueterum nugacissimis figmentis”.

outro lado, a lírica ficaria excluída, pois, segundo Aristóteles, este género da poesia não consiste na imitação e, por isso, não aprece entre as espécies ou formas de poesia enumeradas no primeiro capítulo da *Poética*: a epopeia, a tragédia, o ditirambo (1447a 13-14) e, no fim deste capítulo, o estagirita acrescenta o momo (1447b 26). Isso assim acontecia porque o lirismo, na verdade, entraria mais na parte da arte musical. “El fin de la poesia – conclui Sánchez Marín – queda entonces identificado con el *docere cum delectatione*, a través del cual el hombre es conducido a la acción perfecta, denominado *beatitudo*.”

Emerge, assim, uma orientação marcada naturalmente pelo ambiente da Contra-Reforma, de tónica moralista, ao serviço do ideal da *perfectio christiana*, que se inscreve na função ética e civil da poesia, um ideal tão caro à primeira geração de humanistas italianos, inspirados pela tradição aristotélico-tomista (Soares 1994: 231).