TUCÍDIDES 1.22: *KTHMA* A SER OUVIDO

Sandra Lúcia Rodrigues da Rocha*

Resumo: *This paper argues that reading aloud was the method of reception for Thucydides' text in early fourth century and that the historian was fully aware that his addressees were a listening audience. Whereas it is usually agreed that Thucydides' reader is expected to be highly critical of the events the prose writer narrates, such a level of criticism might not necessarily exclude the reception of his text by means of reading aloud, discussion and memorization. By examining Thucydides' text, the paper explores the metaphor in ktema* es aei … akouein ksynkeitai (1.22) *as a subtle reference to the monumental imagery related to inscriptions on stone and to the way these inscriptions were read.*

Palavra-chave: *Tucídides, Prosa, Leitura, Audiência,* Ktema.

Quando a prosa historiográfica começou a ser escrita na Grécia, havia já uma longa tradição de recepção de textos por meio de recitação ou leitura em voz alta. A maioria deles eram narrativas poéticas que buscavam proporcionar prazer ao ouvinte; ao mesmo tempo, serviam como instrumento de preservação da identidade cultural grega (Kahn, 2003, p. 148 e ss.). No século V, o tratado em prosa tinha começado a competir com os poemas, mantendo a divulgação para grandes audiências por meio de leituras públicas ou discussões particulares com recurso à memorização (Kahn, 2003, p. 152). Assim, a prosa começava a ser considerada objeto de instrução a ser transmitido oralmente em palestras e discussões masculinas[1]. Apesar de ser ainda controversa a hipótese de que os textos dos historiadores clássicos tenham sido objetos de *performances* de prosa[2] – o que seguramente ocorreu com muitos tratados hipocráticos –, esse artigo pressupõe que a história de Tucídides constitui mais uma narrativa a participar desse cenário em que textos, para serem transmitidos, dependiam sobretudo da voz de alguém.

Tucídides escreveu sua obra em um contexto de práticas de leitura que envolviam a manipulação de materiais bem diferentes dos usados para o livro moderno. A escrita sem espaços, a natureza e o formato do papiro, que se transformava em vários rolos para abrigar a escrita de textos extensos, além do hábito grego de debater e aprender através de discussões orais, favoreceram a leitura em voz alta na Grécia clássica. A imagem que Tucídides faz de seu leitor e que se depreende de seu texto é, portanto, a de alguém que pronunciava as palavras em voz alta – o que, naturalmente, não exclui o fato de que pudesse haver quem o tentasse ler silenciosamente. Mas há evidências na *História da Guerra do Peloponeso* de que Tucídides não tinha em mente esse possível leitor silencioso[3], e ele deixa isso claro mais de uma vez em seus capítulos conhecidos como metodológicos. Primeiro, seus leitores não estariam enganando-se se aceitassem as conclusões a que ele chegou a partir do que seus informantes lhe haviam contado, e uma das razões dessa segurança é, diz ele, que seu relato não teria nem o adornamento das histórias de poetas nem o tom dos discursos de logógrafos, que preferiam agradar à audiência mais do que ser fieis à verdade (1.21.1: μᾶλλον... ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῇ ἀκρόασει ἢ ἀληθέστερον). Tucídides acrescenta que estes tratavam de acontecimentos cuja veracidade não

---

*Professora de Língua e Literatura Gregas da Universidade de Brasília.

[1]Veja-se a conhecida passagem em Xenofonte, *Memorabilia* I.6.14, em que Sócrates, na companhia de seus amigos, "desenrola" livros de homens sábios.

[2]Veja-se e.g. Flory (1980), com relação a Heródoto; Yaginuma (1995), quanto a Tucídides; e Thomas (2000, p. 249 e ss.), para um paralelo entre as características adequadas a *performance* em Heródoto e em autores hipocráticos.

[3]O leitor silencioso de Tucídides é postulado em algumas abordagens contemporâneas: Yaginuma (1995, p. 132) argumenta que o (difícil) estilo de Tucídides sugere que ele visava, deliberadamente, a um leitor silencioso; segundo Bakker, "the war of the Peloponnesians and Athenians is a "readerly" text, a discourse that is meant for direct ingestion from the written page, without the mediation of a reading voice" (2006, p. 109); para Edmunds (1993, p. 832), Tucídides renuncia à publicação oral característica de autores como Protágoras, Heródoto e escritores de discursos para tribunais.

podia ser verificada, e seus textos estavam cheios de elemento fictício - τὸ μυθῶδες. Todas essas advertências, no início da obra, dirijem-se a uma audiência que está, naturalmente, acostumada a ouvir poetas e logógrafos, pois, do contrário, elas não poderiam surtir efeito. O problema, portanto, não está em ouvir, mas no que poetas e logógrafos têm a dizer. É uma distinção de conteúdo que Tucídides clama para sua obra, quando ele a define em 1.22.4 por oposição às demais. Sua obra não conterá nenhum elemento anedótico, o que *talvez* (ἴσως) não agrade ao ouvido, mas, como outras, é ainda para uma recepção aural: (1.22.4) ἐς μὲν ἀκρόασιν. Obviamente, as audiências gregas são mais complexas do que esquematicamente, às vezes, as concebemos: o mesmo grupo de ouvintes certamente desfrutava tanto de histórias anedóticas quanto de narrativas sérias em diferentes momentos e contextos[4]. E o advérbio ἴσως faz uma grande diferença, uma vez que Tucídides parece não estar muito certo de que τὸ μὴ μυθῶδες pudesse, definitivamente, excluir algum prazer ao se ouvir sua obra.

Ambas as ocorrências de ἀκρόασις (em 1.21.1 e 1.22.4) acima sugerem, prontamente, que Tucídides está se referindo a pessoas que ouviriam sua obra fosse por meio de própria leitura em voz alta fosse por meio da leitura de outrem. Mas é o último enunciado, 1.22.4, que tende a causar maior estranhamento, quando se assume que Tucídides, ao considerar sua obra como um *ktema,* está igualmente informando-nos de que é para ser ouvida: (...) κτῆμά τε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται[5]. Embora *akouein* esteja claramente referindo-se à obra de Tucídides, há uma tendência a se ignorar a relação entre *ktema* e *akouein*, e a se criar uma correspondência direta entre *ktema* e escrita, por um lado, e *agonisma* e *akouein*, por outro[6]. Assim, Tucídides, ao associar sua obra à imagem de uma aquisição para sempre, estaria manifestando também sua percepção quanto à potencial durabilidade e perenidade do meio escrito. É possível. O que me parece impossível é que essa percepção plausível da materialidade da escrita por meio da qual se pudesse vislumbrar maior permanência no tempo excluísse, na mentalidade da época, a recepção aural, com recurso à voz. O fato é que a interpretação de que *ktema* não pode estar relacionado a *akouein* fica evidente em muitas traduções que naturalmente dissociam as duas palavras em 1.22.4. Por exemplo:

a. "It is a possession for all time, not a competition piece to be heard for the moment, that has been composed" (Lattimore);
b. "My work is not a piece of writing designed to meet the taste of an immediate public, but was done to last forever" (Warner).
c. "Ils [les faits rapportés] constituent un trésor pour toujours, plutôt qu'une production d'apparat pour un auditoire du moment" (Romilly).
d. "An everlasting possession, rather than a prize of composition which is heard for the moment" (Hornblower, 1991, p. 61[7]).
e. "And it is compiled rather for an everlasting possession than to be rehearsed for a prize" (Hobbes).
f. "In fine, I have written my work, not as an essay which is to win the applause of the moment, but as a possession for all time" (Crawley).
g. "Constituem mais uma aquisição para sempre que uma peça para um auditório do momento" (Anna Lia Amaral de Almeida Prado)

---

[4]Quanto a mudanças nas expectativas da audiência de acordo com o gênero, ver Pelling (2000, p. 1 e ss.).

[5]Hornblower admite que parte da *História da Guerra do Peloponeso* seja adequada à recitação, como o relato da *stasis* em Córcira (1991, p. 60-61). Ele interpreta μᾶλλον ἢ como uma possibilidade de Tucídides estar visando à recitação em um simpósito ou comemoração particular (p. 119). Em seu último comentário, publicado recentemente, Hornblower apresenta uma lista de passagens adequadas à recitação, do livro 5 ao 8 (2008, p. 31).

[6]Crane menciona *ktema es aiei* e negligencia *akroasis*, ao defender que a obra de Tucídides é designada primeiramente para "um leitor reflexivo", e concebida como um "artefato escrito" – como marcas arranhadas em um papiro, desenrolado e escrutinado pelo olho (não pelo ouvido, eu entendo) (1996, p. 7). Bakker, embora certo ao considerar que Tucídides contemplava um publico leitor maior do que o de uma audiência momentânea, também interpreta *akouein* como relacionado, exclusivamente, a *agonisma es to parakhrema* (2006, p. 109). Na mesma linha de raciocínio, Yaginuma diz o seguinte: "*he [Thucydides] mentions ἀκούειν only in association with ἀγώνισμα, which, he says, he has nothing to do with*" (1995, p. 142).

[7]Hornblower, às vezes, traduz as passagens que comenta; essa tradução encontra-se no primeiro volume dos Comentários de Hornblower.

UFRGS UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS UFRGS

Nessas traduções, a proximidade de *agonisma es to parakhrema* e *akouein* tem influenciado a interpretação dos tradutores[8]. É possível, porém – e a língua grega também permite isto –, que *agonisma* e *ktema* estejam estabelecendo a mesma relação com o verbo *akouein* – o que não equivale à interpretação clássica da passagem, uma vez que tendemos a perceber *es to parakhrema akouein* como uma unidade, talvez seguindo, muito apressadamente, a entrada de *parakhrema* no respeitável dicionário de Liddell e Scott. Mas esse dicionário, sugestivamente, usa como abonação para *parakhrema* a passagem da obra de Tucídides, de modo que podemos suspeitar da intrínseca conexão semântica entre *agonisma*/*parakhrema* e *akouein* em traduções de língua inglesa, já que tradutores podem simplesmente estar operando dentro de um ciclo vicioso criado pela entrada do dicionário.

Observando-se a sintaxe do trecho, uma outra leitura parece plausível. Há um paralelismo bastante evidente entre *agonisma* e *ktema*, os quais expressam, ambos, noções abstratas, com o sufixo *-ma*[9]. Respectivamente, os dois termos significam aquilo que é objeto de uma competição (do verbo *agonizo*) e aquilo que é objeto da posse de alguém (do verbo *ktaomai*). Ambos os substantivos designam o objeto envolvido na ação verbal de um modo geral: *ktema* usualmente tem como referente bens materiais, como uma casa ou um monumento, e *agonisma*, uma peça teatral ou um discurso, por exemplo, mas, em essência, seus significados são abstratos. Em 1.22.4, o referente de *ktema* é a obra de Tucídides, de modo que o que está sendo dito é que seu relato, constituído de muitas partes, está reunido (*sunkeitai*[10]) como uma aquisição a ser ouvida (*akouein*) em qualquer momento novamente (*es aiei*). Não deve ser considerado como se fosse um objeto que toma parte em um competição (*agon, agonizo*), que, em geral, é ouvido apenas uma vez, no único momento do debate. Na verdade, a oração desenvolve-se com paralelismo sintático: a comparação em μᾶλλον ἢ contrasta a sequência κτῆμα ἐς αἰεὶ e ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα, ambas com substantivo e expressão de tempo. O infinitivo *akouein* funciona sintaticamente, tanto para *ktema* quanto para *agonisma*, como infinitivo de oração final e consecutiva[11]. Uma tradução literal poderia ser algo como: "Minha obra está reunida para ser ouvida como uma aquisição para sempre mais do que como um objeto de competição para o momento." Um argumento contrário pode aventar a impossibilidade de se ouvir algo como *ktema*, raciocínio que, então, deve-se aplicar também a *agonisma*, pois esses dois termos apresentam significados abstratos: não é o *agonisma* ou o *ktema* que se ouve em circunstância alguma, mas os *logoi* que se apresentam como tais. A metáfora de Tucídides implica que ambos são possíveis, i.e. pode-se ouvir um *logos* tanto como *ktema* quanto como *agonisma*. E veremos a seguir que, ao chamar seu *logos* de *ktema*, Tucídides em nada está sendo original para os gregos de seu tempo.

A OBRA DE TUCÍDIDES COMO MONUMENTO: COMO DECRETO?

A metáfora em *ktema* e *akouein* pode ter funcionado perfeitamente para Tucídides e seus contemporâneos. Parece que o substantivo *ktema*, em contraste com seu significado, em geral associado a posses materiais, produzia boas metáforas ao evocar noções abstratas, especialmente comportamentos éticos elogiáveis. O termo é freqüente nos trágicos, em máximas de virtudes. Em Eurípides, temperança e respeito aos deuses são a mais sábia aquisição dos mortais (*Bacantes*, 1150: τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν / κάλλιστον· οἶμαι δ' αὐτὸ καὶ σοφώτατον / θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις); uma mente instável, por sua vez, é uma possessão injusta e obscura para os amigos (*Ifigênia em Aulis*, 334: νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον κτῆμα κοὐ σαφὲς φίλοις). Em Sófocles, percebemos já ressonâncias de sentido mais

[8]As referências de cada tradução citada encontram-se no final do artigo, junto às demais referências.
[9]Para uma abordagem exaustiva ao sufixo *–ma*, ver Chantraine (1933, p. 175-190).
[10]Observe-se o uso do prefixo *syn-*, que salienta o significado de "coisas a serem reunidas", diferentemente de *keimai*, que foca somente a permanência no tempo ou a ausência de movimento, a situação estática.
[11]Na construção em Tucídides, pode-se cogitar a omissão de um acusativo como sujeito de *akouein*, que poderia ser um pronome indefinido (*tina*): "para alguém ouvir". Quanto a detalhes acerca dessa construção, ver Cooper (1998, p. 791-2).

próximo ao uso de *ktema* em Tucídides: a palavra, o conselho, pode ser uma possessão valiosa, sugere Tirésias a Creonte (*Antígone*, 1050: ὅσῳ κράτιστον κτημάτων εὐβουλία;). Saliente-se que aqui se trata da palavra oral, proferida pelo profeta. Mas é, curiosamente, na retórica de Isócrates que encontraremos a associação tucidideana de *ktema* com *akouein* de modo mais explícito. No discurso *A Demônico*[12], Isócrates exorta o jovem a considerar que os preceitos ouvidos (τῶν ἀκουσμάτων) são muito melhores do que as maiores fortunas, pois estas desaparecem rapidamente, enquanto aqueles duram por muito tempo; pois a sabedoria é a única imortal das possessões (τῶν κτημάτων) (*A Demônico*, 19: Ἡγοῦ τῶν ἀκουσμάτων πολλὰ πολλῶν εἶναι χρημάτων κρείττω· τὰ μὲν γὰρ ταχέως ἀπολείπει, τὰ δὲ πάντα τὸν χρόνον παραμένει· σοφία γὰρ μόνον τῶν κτημάτων ἀθάνατον). E essa sabedoria advém daquilo que o jovem ouve. Curiosamente, Isócrates associa às palavras ouvidas a um efeito duradouro sobre o aprendiz. Não é, portanto, o meio de transmissão o que as faz durarem, mas seu conteúdo repleto de sabedoria. É certamente com esse sentido que Tucídides usa *ktema* para a sua obra: assim como é imortal a sabedoria adquirida pelos jovens que a buscam nas lições (ouvidas) da prosa isocrática, hão de ser imortais também os ensinamentos da obra tucidideana, que poderão ser ouvidos inúmeras vezes no futuro (ἐς αἰεί)[13].

Visto nesse contexto, não me parece que o *ktema* de Tucídides implique, necessariamente, uma referência à natureza escrita de seu relato, como algumas leituras têm insistido. Além disso, um outro elemento de 1.22.4, o verbo σύγκειμαι, muito usado para termos de decretos, estimula outras interpretações. Ora, os gregos do período clássico eram acostumados a ouvir, no tribunal ou na assembléia, a leitura em voz alta de suas leis[14] e decretos inscritos em *stelai*. De fato, a descrição que Tucídides faz de sua obra em 1.22 traz traços de uma herança inscricional, que evoca uma imagem monumental. Já para Dionísio de Halicarnasso, o historiador escrevera um *logos* como se erigisse um monumento, uma característica distintiva do seu ofício que teria afetado também seu estilo, em contraste com o de oradores: a linguagem de Tucídides teria sido laboriosamente arranjada para expressar o desejo de que seu texto fosse recebido como monumento e possessão eterna[15]. Além disso, Moles verificou a similaridade entre a expressão, em 1.22.4, *hosoi boulesontai... skopein* e *toi boulomenoi skopein*, esta última presente em inscrições atenienses do século V e mais recentes (Moles, 1999; Thomas, 1989, p. 61, n. 151). Moles também constatou que a abertura da *História da Guerra do Peloponeso* se parece muito com uma fórmula inscricional, uma vez que a referência à escrita, em aoristo, indicando o texto como um produto concluído (Tucídides 1.1: *Thoukydides... ksynegrapse*), lembra algumas inscrições memoriais (Moles, 1999) em que a frase inscrita está igualmente em aoristo (Bakker, 2006, p. 114-15)[16]. O verbo-base para *synkeimai*, *keimai* – frequentemente usado em inscrições funerais –, é uma outra indicação do imaginário monumental subjacente a 1.22.4, embora, nesse caso, talvez seja mais correto relacioná-lo às práticas da democracia ateniense de tornar seu editos disponíveis ao cidadão na acrópole ou na ágora. Assim, Moles acredita que a associação que se pode fazer, nesse caso, é entre a *História da Guerra do Peloponeso* e as inscrições de

[12]Para os propósitos deste artigo, é irrelevante a discussão sobre o fato de *A Demônico* ser ou não de autoria de Isócrates.

[13]Outras ocorrências de *ktema* em metáforas semelhantes ocorrem em Sófocles, *Édipo Rei*, 548-549, e em Isócrates, *A Demônico*, 6, e *A Nicocles*, 5 – todas em contextos de máximas.

[14]Para Svenbro, a palavra *nomos* ('lei') sozinha teria, etimologicamente, relação com apresentação oral – o que se deve às ocorrências do verbo *nemo* com o sentido de 'ler', i.e. 'distribuir oralmente' algo (1988, p. 123 e ss.).

[15]Dionísio de Halicarnasso, *Demóstenes*, 10.3: *ho de rhetor tou te arkountos stokhazetai kai tous kairous symmetreitai ouk eis anathema kai ktema ka<taskeuazon> ten leksin monon hosper ho syngrapheus, alla kai eis khresin* (*apud* Moles, 1999) (*O orador tem em vista o que é suficiente e compara os momentos oportunos, elaborando o estilo para sua obra servir não como monumento e possessão somente, como o escritor de prosa, mas também para o uso*). Na comparação que Dionísio faz entre Tucídides (συγγραφεύς) e Demóstenes (ῥήτωρ), é interessante notar que também o *logos* do orador pode apresentar-se sob a metáfora de *ktema* (*ouk eis anathema kai ktema...monon,... alla kai...*).

[16]Moles lista bibliografia sobre a discussão acerca de como Hecateu, Heródoto e Tucídides apresentam suas obras como uma inscrição (1999, seção 8, n. 32). Bakker desenvolve mais claramente o argumento sobre o aoristo de inscrições associado a ξυνέγραψε na história tucidideana, embora ele esteja investigando o efeito inscricional das combinações de aoristo com expressões dêiticas. Bakker (2006, p. 114-115) mostra que os enunciados formulares de Tucídides sobre o final de cada ano de guerra, tal qual em 8.60.3 (καὶ εἰκοστὸν ἔτος τῷ πολέμῳ ἐτελεύτα τῷδε ὃν Θουκυδίδης ξυνέγραψεν), refletem escolhas sintáticas similares às encontradas em uma inscrição que o próprio Tucídides cita em 6.54.7 (cf. *IG* I³ 761): μνῆμα τόδ' ἧς ἀρχῆς Πεισίστρατος Ἱππίου υἱὸς / θῆκεν Ἀπόλλωνος Πυθίου ἐν τεμένει (grifo meu).

estado (Moles, 1999). Quero acrescentar a esse argumento um elemento que o próprio Tucídides nos fornece e que Moles não examinou: as outras ocorrências de *synkeimai* na obra tucidideana.

ΣΥΓΚΕΙΜΑΙ

O uso de *synkeimai* pode estar evocando a sobriedade e a possessão duradoura que as leis registradas em pedra representavam para a *polis*, especialmente se considerarmos que tal combinação segue imediatamente as advertências de Tucídides quanto ao *to me mythodes*. A escrita tucidideana não deve ser tomada para entretenimento, mas ser vista tão seriamente quanto os textos das leis e decretos gregos[17] – aos quais, sugestivamente, Tucídides se refere usando o mesmo verbo: *synkeimai*. Das 13 ocorrências desse verbo na obra – excluída a de 1.22 –, oito referem-se a termos de tratados ou acordos (cf. 3.70.2, 4.23.1, 5.25.2, 5.47.8, 5.47.12, 8.43.3, 8.52.1, 8.58.5), aparentemente todos escritos, como é seguramente o caso de 5.47.8, cujo decreto é citado *verbatim*[18]. Cinco estão relacionadas a acordos orais, essenciais às ações políticas e militares: o acordo entre Atenienses e os traidores de Mégara em 4.68.5 para a invasão ateniense da cidade (duas ocorrências de *synkeimai* nesse trecho); o plano entre Brasidas e os traidores de Torone para a ocupação espartana da cidade em 4.111.1; os relatos sobre atenienses que se dirigiam à Sicília em 6.36.2; e um plano possivelmente prearranjado por Hegesandridas para navegar de Mégara ao longo da costa de Salamina em 8.94.2. Cada vez que Tucídides usa o verbo *synkeimai* é para designar palavras solenes, i. e. comprometimento verbal, embora não necessariamente escrito, termos que tinham de ser considerados rigorosamente para o bom desenvolvimento das ações subsequentes.

Considerado nesse contexto, o verbo *synkeimai* em 1.22.4 pode estar reforçando a mensagem subliminar ao leitor-ouvinte de que o texto que deve espelhar o valor e a importância da obra de Tucídides é o texto da lei, que instruía a vida grega em comunidade. Isso faz todo o sentido, se nós acrescentarmos a isso a utilidade, postulada por Tucídides, de sua história. Tucídides espera que seus leitores julguem sua história útil para o entendimento de eventos que, similarmente aos que ele descreve, ocorrerão no futuro novamente, dada a natureza humana. Como os termos de um texto legal (τὰ συγκειμμένα)[19] são abertos ao conhecimento do público na acrópole, para que a cidade e o cidadão os utilizem na resolução de conflitos públicos e privados, assim também o texto de Tucídides é concebido como uma aquisição a ser lida por aqueles que desejarem examinar (σκοπεῖν) o passado e o futuro. E essa leitura – eu saliento – não é pensada como leitura silenciosa, mas em voz alta.

A publicação em pedra dos termos de decretos – τὰ συγκειμμένα – era, provavelmente, o formato mais ordinário de se divulgar textos oficiais da *polis* no século V. Foi somente na última década do século que um arquivo central foi estabelecido em Atenas – o Metroön –, inaugurando um período de relativa centralização de documentos públicos. A escrita de importantes assuntos da cidade sobre rocha certamente tinha um impacto que não era sentido no caso de tabletes de madeira ou papiros. O valor simbólico atribuído oficialmente às *stelai* é perceptível, por exemplo, a partir do local onde costumavam ser erigidas, a maioria delas na acrópole – o coração da *polis* ateniense e seu santuário religioso. Liddle verificou que, em um *corpus* de 1.679 decretos atenienses do século V ao III que continham referência a local de depósito, 89% deveriam ser depositados na acrópole. Embora a ágora como local público permitisse publicação fácil e imediata, as *stelai* com disposições para serem fixadas na ágora tinham de ter seu conteúdo de algum modo relacionado à vida da ágora. Mas, embora em menor quantidade, observe-se que havia *stelai* na ágora também, de modo que os cidadãos poderiam vê-las freqüentemente (Liddle, 2003). Quando utilizada no tribunal, a lei inscrita em uma *stele* era lida em voz alta (cf. Andócides, *Sobre os Mistérios*, 96: καί μοι ἀνάγνωθι τὸν νόμον τὸν ἐκ

[17]Isso talvez expresse um ideal, uma vez que nós podemos ver que o texto de Tucídides testemunha a fragilidade dos acordos escritos, em período de Guerra, que freqüentemente duram, na realidade, menos tempo do que se pretendia que durassem.

[18]Esse decreto foi encontrado em sua forma epigráfica, fragmentada (Hornblower, 2008, p. 110).

[19]Cf. Tucídides: 3.70.2, 5.23.2, 5.47.8, 5.47.12, 8.58.5.

τῆς στήλης; 116: ἐπειδὴ δὲ ἀνεγνώσθη ἡ στήλη κἀκεῖνος οὐκ εἶχεν εἰπεῖν ὅτου ἤκουσεν[20]). Além disso, o código de leis de Sólon requeria que uma nova lei, depois de ter passado pelos procedimentos com os *nomothetai*, fosse exibida defronte das estátuas dos heróis epônimos, e lida em voz alta pelo *grammateus* repetidas vezes nas Assembléias. A razão era que o cidadão pudesse ouvir a lei mais de uma vez e aprender seu conteúdo com tempo e tranqüilidade, de modo que a lei pudesse ser implementada (cf. Demóstenes, *Contra Leptines*, 94: ἵν' ἕκαστος ὑμῶν ἀκούσας πολλάκις καὶ κατὰ σχολὴν σκεψάμενος, ἃ ἄν ᾖ καὶ δίκαια καὶ συμφέροντα, ταῦτα νομοθετῇ). Ora, se uma nova lei tinha de ficar em frente das estátuas dos heróis epônimos e, além disso, o *grammateus* precisava ainda lê-la muitas vezes (πολλάκις), isso nos permite inferir que os atenienses não se importavam muito em ler as leis antecipadamente. Sua exibição junto às estátuas talvez fosse até mais simbólica que funcional[21], já que tinham de ser trazidas à *ekklesia* para serem lidas em voz alta. Somente então elas iriam adquirir alguma utilidade. Não seria essa imagem de ler em voz alta um texto solene, de conteúdo estável e duradouro, a que evocam *ktema, akouein* e *synkeimai* em Tucídides?

Enquanto atitudes diferentes com relação a documentos parecem ter surgido com o Metroön, a confiança na leitura oficial continua sendo um traço da publicação de textos legais. Thomas salienta que, quando, no século IV, Licurgo fez provisões legais para manter os textos dos poetas trágicos ἐν κοινῷ, o secretário da *polis*, mesmo assim, tinha de lê-los em voz alta aos atores para evitar a possibilidade de que estes encenassem um texto distante do oficial (Thomas, 1989, p. 49). Compare-se isso com a função dos *exegetai* atenienses, que, a partir do século IV, passaram a ser oficialmente responsáveis por comunicar, de memória, as leis sagradas a quem quer que os consultasse. Svenbro pode estar correto ao postular que eles não faziam exatamente uma exegese, no sentido moderno desse termo, como "interpretação", mas tinham a função, basicamente, de pronunciar em voz alta o conteúdo das leis, quase como se estivessem lendo-o de algum lugar em sua memória (Svenbro, 1988, p. 130 e ss.). A audiência imediata de Tucídides, certamente reflexiva, como propõem vários acadêmicos (Edmunds, 1993; Crane, 1996; Yunis, 2003; Yaginuma, 1995), não deve ter estranhado o resíduo aural em 1.22[22]. A imagem construída com κτῆμα ἐς ἀεὶ ... ξυγκεῖται ἀκούειν, embora nos pareça estranha, estava firmemente estabelecida nas práticas de leitura de inscrições da vida política de Atenas.

Yunis, ao tratar dos discursos em Tucídides, acredita que o aumento de textos escritos no período requeria novas habilidades intelectuais, bastante diferentes das usadas na recepção de textos apresentados em *performances* orais: "For written texts that have subtle didactic aims and require the reader to exercise critical thinking, as is the case with the texts of Thucydides and Plato, the reader's interpretative problem becomes acute" (Yunis, 2003, p. 190). Isso talvez seja verdade, se admitirmos que o raciocínio crítico mencionado por Yunis tenha-se desenvolvido por meio de memorização e discussões orais. Certamente, a liberdade para improvisar sobre as palavras de outrem devia estar diminuindo, uma vez que utilizar um texto escrito como base para discussão requer uma memória mais precisa, algo mais fiel às palavras escritas; mas não estamos ainda em tempos de se retirar um rolo de papiro da bolsa sempre que uma questão se colocasse, pois a fragilidade do papiro simplesmente não resistiria a tal uso[23]. O inteiro debate entre Ésquilo e Eurípides nas *Nuvens*, de Aristófanes, revela agudo criticismo de cada um deles sobre a obra do outro, mas o conhecimento que demonstram de detalhes de expressões utilizadas pelo adversário parece provir de memorização. Assim, o leitor crítico de Tucídides não é mais crítico do que o seria como ouvinte de Eurípides, uma vez que as tragédias deste – objetos de *performances* orais – também tinham, aparentemente, o propósito explícito de fazer a

[20]Grifo meu.
[21]Quanto ao valor de inscrições públicas como memoriais ou símbolos de honra, ver Thomas (1989: 49).
[22]Como bem diz Luragui, "Although writing for eternity, Thucydides, as every author in every time, could not escape conceiving of his implied audience as very similar to his real audience" (Luragui, 2000, p. 227).
[23]Embora Yunis não postule explicitamente um leitor silencioso para a história de Tucídides, seus argumentos sugerem uma certa crítica textual que, de algum modo, requer que o leitor folheie o texto para frente e para trás, de modo similar ao que fazemos hoje (1998, p. 239; 2003, p. 200 e ss.).

audiência refletir, como sugere Aristófanes (*Nuvens*, 971-975[24]). Não importa quão ironicamente consideremos as palavras do comediógrafo, trata-se de inquietações que parecem ter estado em voga na época, com relação a um público passivo e pouco questionador, de modo que a preocupação com raciocínio crítico não é, portanto, exclusiva dos autores de prosa. Obviamente, a habilidade reflexiva de gregos como Tucídides desenvolvera-se principalmente por meio de leituras em voz alta[25], boa memória, e discussão, não pela relação silenciosa e abstrata com a escrita. No *Fedro*, Sócrates não lê o discurso de Lísias com seus próprios olhos e voz, mas ouve a leitura de Fedro (230e6: Ἄκουε δή) e, em seguida, inicia uma longa crítica a partes específicas selecionadas por ele durante uma única audiência. Sócrates ainda menciona detalhes formais do texto: as expressões de Lísias são claras e arredondadas, cada uma delas torneada com precisão (234e8-9: σαφῆ καὶ στρογγύλα, καὶ ἀκριβῶς ἕκαστα τῶν ὀνομάτων ἀποτετόρνευται). Podia-se, portanto, prestar a atenção à qualidade de palavras particulares simplesmente por tê-las ouvido, sem necessariamente ter de vê-las escritas. Isso talvez ainda tivesse relação com o custo ou pequeno número de cópias em circulação. No século IV, mesmo um profissional do *logos* como Isócrates podia julgar necessário submeter seus discursos a uma publicação oral primeiro, para decidir se eram dignos ou não de serem divulgados depois por meio escrito. Isócrates nos informa de uma ocasião em que, primeiro, apresenta o texto a amigos para que avaliem se está adequado ou não à divulgação escrita (*Panatenaicos*, 233):

> Ἐν τοιαύτῃ δέ μοι ταραχῇ (...) ἔδοξε κράτιστον εἶναι παρακαλέσαντι τῶν πεπλησιακότων τοὺς ἐπιδημοῦντας βουλεύσασθαι μετ' αὐτῶν πότερον ἀφανιστέος παντάπασίν ἐστιν ἢ διαδοτέος τοῖς βουλομένοις λαμβάνειν, ὁπότερα δ' ἂν ἐκείνοις δόξῃ, ταῦτα ποιεῖν.
>
> Em minha confusão (...), pareceu-me melhor que aqueles meus discípulos que moram na cidade viessem a meu chamado para eu deliberar com eles se o discurso deveria ser destruído ou distribuído a todos que o desejassem ter, e qualquer quer fosse a opinião deles, segui-la.

Se as cópias de um discurso circulavam em número reduzido, então faz todo o sentido tê-lo pré-publicado para amigos antes de se despender muito esforço para colocar outras cópias em circulação[26]. No contexto da Grécia clássica, quando pensamos em um leitor-ouvinte crítico, devemos também considerar que esse leitor, em geral, precisa concentrar-se bastante no que está sendo ouvido, e confiar em sua memória; ao mesmo tempo, ele tem de desenvolver uma relação rápida com o que está ouvindo para ser capaz de ponderar e tomar decisões, concordar ou discordar com o que ouve. Um comportamento crítico normalmente é função de diferentes fatores que interagem na educação e experiência de um indivíduo. Gregos educados para ser políticos e intervir ativamente na assembléia seriam mais ou menos críticos em diferentes graus, e Tucídides revela-se ciente disso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora pareça sedutor pensar o leitor de Tucídides como um intelectual acostumado a enrolar e desenrolar rolos de papiro para checar qualquer estranha repetição de palavras nos discursos, ou trecho ambíguo, este provavelmente não era o caso. A metáfora em 1.22, κτῆμα ἐς ἀεὶ... ἀκούειν ξυγκεῖται, captura parte do contexto de práticas de leitura da época, ao evocar a cena de pessoas que lêem em voz alta textos inscritos em rochas, cujo conteúdo deve permanecer no tempo e proporcionar instrução, em contraste com o conteúdo dos textos de logógrafos, para *performance*, a serem lidos para divertir ou entreter as audiências em um dado momento.

---

[24]Ευ.- τοιαῦτα μεντοὐγὼ φρονεῖν / τούτοισιν εἰσηγησάμην,/ λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ / καὶ σκέψιν, ὥστ' ἤδη νοεῖν / ἅπαντα.

[25]Compare-se isso com práticas de leitura no século XVIII. Na peça de Marivaux *Love's Second Surprise,* um dos personagens havia sido contratado pela marquesa para atuar como seu leitor particular: "Two weeks ago I took on a man to whom I have entrusted my library, I do not flatter myself that I will become a scholar, but I am eager to occupy my time. He reads me something every evening. Our readings are serious and reasonable" (Chartier, 2002, p. 137).

[26]Thomas sugere que leituras públicas eram também um modo barato para a circulação de livros (Thomas, 2003, p. 166).

UFRGS UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS UFRGS

O texto de Tucídides, uma vez sujeito à leitura em voz alta, pode ter inspirado diferentes tipos de leitura, algumas mais entusiásticas, outras mais sérias e reservadas, conforme os diferentes momentos da narrativa. Ler a passagem conhecida como arqueologia da Sicília pode ter causado bastante enfado, ao passo que a narrativa sobre a partida da expedição ateniense para a Sicília, no livro 6, até hoje nos deixa emocionados face a tão bela expressão de linguagem. A troca de palavras ríspidas entre Nícias e Alcibíades pode facilmente ter estimulado um certo tipo de *performance*, particularmente se lembrarmos que tais figuras permaneceram populares no imaginário grego por muito tempo, como testemunham as biografias de Plutarco. No final, apesar das palavras de Tucídides em 1.22, trechos de sua história podem permitir leituras bastante prazerosas, como todos os seus leitores bem sabem. De fato, Tucídides visava, certamente, a um leitor reflexivo, mas esse leitor estava provavelmente emergindo menos do desprezo por *performances* orais como meio de recepção de textos do que de um conjunto de circunstâncias políticas, que estariam deixando os indivíduos mais críticos em relação ao que estavam ouvindo. A manipulação de assembléias por parte de alguns líderes, a descrença na correção dos tribunais, e a difusão de aulas de sofística devem ter influenciado os cidadãos atenienses a buscarem, naturalmente, uma atitude mais analítica diante das palavras de outrem. O tipo de prosa praticada por Tucídides, que demandava grandes habilidades de memória ou mesmo conhecimento prévio para preencher lacunas de informação, era apenas um outro fator a contribuir para o desafio às mentes passivas, algo que, no mundo grego, já havia sido antecipado por Parmênides (em verso!) e Heráclito.

BIBLIOGRAFIA

BAKKER, E. J. Contract and Design: Thucydides' writing. *In*: RENGAKOS, A.; TSAKMAKIS, A. (orgs.) *Brill's Companion to Thucydides.* Leiden: Brill, 2006.

CHANTRAINE, P. *La formation des noms en Grec Ancien*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, Éditeur Édouard Champion, 1933.

CHARTIER, R. The practical impact of writing. *In*: FINKELSTEIN, D.; MCCLEERY, A. (orgs.) *The Book History Reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2002.

COOPER, G. L. *Attic Greek prose syntax.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998.

CRANE, G. *The Blinded Eye: Thucydides and the New Written Word.* Lanham: Rowman & Littlefield, 1996.

EDMUNDS, L. Thucydides in the act of writing. *In*: PRESTAGOSTINI, R. *Tradizione e Innovazione nella cultura Greca da Omero all' eta Ellenistica*. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale – GEI, 1993.

FLORY, S. Who Read Herodotus' Histories? *American Journal of Philology*, v. 101, n.1, p. 12-28, 1980.

HORNBLOWER, S. A *Commentary on Thucydides. Volume I: Books I-III.* Oxford: Clarendon Press, 1991.

___. *A Commentary on Thucydides. Volume III: Books 5.25-8.109*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

KAHN, C. H. Writing Philosophy. Prose and Poetry from Thales to Plato. *In:* YUNIS, H. *Written texts and the rise of literate culture in Ancient Greece.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

LIDDLE, P. The Places of Publication of Athenian State Decrees from the 5th Century BC to the 3rd Century AD. *Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik,* v. 143, p. 79-93, 2003.

LURAGUI, N. Author and Audience in Thucydides' *Archaeology*. Some Reflections. *Harvard Studies in Classical Philology,* Harvard, v. 100, p. 227-39, 2000.

MOLES, J. *Anathema* and *ktema*: the Inscriptional Inheritance of Ancient Historiography. *Histor,* v. 3, 1999. Disponível em: http://www.dur.ac.uk/classics/histos/1999/moles.html.

PELLING, C. *Literary Texts and The Greek Historian.* Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000.

SVENBRO, J. *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce Ancienne.* Paris: Éditions La Découverte, 1988.
THOMAS, R. *Herodotus in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
THOMAS, R. *Oral tradition and written record in classical Athens.* Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
THOMAS, R. Prose Performance Texts: *Epideixis* and Written Publication in the Late Fifth and Early Fourth Centuries. *In*: YUNIS, H. *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
THUCYDIDE. *Histoire de la Guerre du Péloponnèse, traduction.* Introduction, notes par Jacqueline de Romilly. Paris: Laffont, 1990.
THUCYDIDES. *History of the Peloponnesian War.* Translated with an introduction by Rex Warner and notes by M. I. Finley. Londres: Penguin Books, 1990.
THUCYDIDES. *History of the Peloponnesian War.* Translated by R. Crawley. Londres, Vermont: Everyman, 1993.
THUCYDIDES. *The Peloponnesian War.* Translated by T. Hobbes, with notes by D. Green. Chicago, Londres: The University Chicago Press, 1989.
THUCYDIDES. *History of the Peloponnesian War*. Translated, with introduction, notes, and glossary by Steven Lattimore. Indianapolis, Cambridge: Hackett Pub. Co., 1998.
TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso. Livro I.* Tradução e apresentação de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
YAGINUMA, S. Did Thucydides Write for Readers or Hearers? *In*: AYRES, L. *The Passionate Intellect. Essays on the Transformation of Classical Traditions.* New Brunswick e Londres: Transaction Publishers, 1995.
YUNIS, H. Writing for reading. Thucydides, Plato, and the emergence of the critical reader. *In*: ___. *Written texts and the rise of literate culture in Ancient Greece.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
YUNIS, H. The Constraints of Democracy and the Rise of the Art of Rhetoric. *In*: D. BOEDEKER, D.; RAAFLAUB, K. A. *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens.* Cambridge, Londres: Harvard University Press, 1998.