

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

Entre Gregos e Romanos: História e Literatura no Mundo Clássico.

Ana Teresa Marques Gonçalves.

Cita:

Ana Teresa Marques Gonçalves (2013). *Entre Gregos e Romanos: História e Literatura no Mundo Clássico*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/46>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Número de la Mesa Temática: 7

Título de la Mesa Temática: Tradición, Tensión, Decadencia, Renovación, Cambios y Permanencias de la Cosmovisión Helénica, Romana y Tardo-Antigua a partir de la interpretación de los Modelos Simbólicos y Discursivos, Proprios del Marco Espacial Mediterráneo

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Viviana Boch de Boldrini e Graciela Gómez Aso

TÍTULO DE LA PONENCIA

ENTRE GREGOS E ROMANOS: História e Literatura no Mundo Clássico

Gonçalves, Ana Teresa Marques

Universidade Federal de Goiás

anateresamarquesgoncalves@gmail.com

PONENCIA

ENTRE GREGOS E ROMANOS: História e Literatura no Mundo Clássico

Ana Teresa Marques Gonçalves¹

¹ Professora Associada de História Antiga e Medieval na UFG. Doutora em História pela USP. Bolsista Produtividade II do CNPq. anateresamarquesgoncalves@gmail.com

Dionísio de Halicarnaso² foi um autor que viveu em Roma no I século a.C. Integrou um famoso círculo literário, formado ao redor das famílias dos Tuberão e dos Élio, e foi professor de retórica na capital, onde ensinava grego e escrevia obras que tinham uma dupla finalidade: demonstrar como os romanos chegaram a ser os senhores do mundo e divulgar os feitos romanos para os leitores gregos³. Nas palavras de Julio Pallí Bonet, destas duas premissas vem o interesse de Dionísio de “mostrar à gente grega que o desenvolvimento do poder romano seria obra da virtude e não da sorte, e de sugerir que na glória de Roma o homem grego pudesse festejar sua própria glória, pois como afirma nas *Antiguidades Romanas* (I.89) Roma poderia considerar-se uma cidade grega” (Pallí Bonet, 1991:11). À sua função de historiador das grandes conquistas romanas, Dionísio juntou a produção de obras sobre o ensino da retórica e a chamada crítica literária, ou seja, a formulação de manuais dedicados à arte de produzir boas obras literárias, que deveriam tanto ser lidas quanto ouvidas.

Dionísio parece-nos o personagem ideal para iniciar esta nossa intervenção, pois em sua produção demonstra que no mundo antigo clássico⁴ História e Literatura eram saberes absolutamente amalgamados. Retomando a obra de icônicos oradores gregos, como Lísias, Demóstenes e Isócrates, Dionísio defende, no tratado *Sobre a Composição Estilística*, dedicado ao discípulo Rufo Metílio, que tudo o que é escrito e/ou falado deve sê-lo seguindo as normas da *peithós*, da persuasão, do convencimento, e que para atingi-la o orador deve se preocupar principalmente com a linguagem, com a disposição das palavras, suas diversas combinações possíveis, as estruturas das orações e o ritmo, no que vai ser definido como a “música da linguagem” (Pallí Bont, 1991:14). Nos capítulos 21 a 24 da obra, chega a falar de uma harmonia do discurso, que ao mesmo tempo relacionava e diferenciava prosa e poesia. Citando Homero, Heródoto, Tucídides, Platão, Safo, Píndaro, Eurípides e Simônides, Dionísio congrega vários estilos para demonstrar que a produção textual é antes de tudo produto de aplicação de uma arte, em

² Cidade localizada no extremo sul da Ásia Menor.

³ Usamos na elaboração deste texto as seguintes traduções das obras citadas: ARISTÓTELES. *A Poética*. Trad. Valentin García Yebra. Madrid: Gredos, 1974; ARISTÓTELES. *Retórica das Paixões*. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000; DEMÉTRIO. *Sobre el Estilo*. Trad. José García López. Madrid: Gredos, 1996; DIONÍSIO DE HALICARNASO. *Sobre la Composición Estilística*. Trad. Julio Pallí Bonet. Barcelon: PPU, 1991; HERÓDOTO. *Histórias*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. UnB, 1988; LONGINO. *Sobre lo Sublime*. Trad. José García López. Madrid: Gredos, 1996; PALADAS DE ALEXANDRIA. *Epigramas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 1993; TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. UnB, 1987.

⁴ Vamos denominar de greco-romano, pela utilização oficial das línguas grega e latina.

latim *ars*, em grego *thechnè*, isto é, um conjunto de habilidades que precisam ser sempre aplicadas e trabalhadas.

O produtor de textos é aquele que tem por obrigação do ofício a necessidade de refazer freqüentemente a sua obra, procurando as melhores palavras, a mais adequada combinação de termos, o mais preciso encadeamento de argumentos, a busca da lógica discursiva capaz de persuadir. Para Dionísio, cada autor deve se preocupar com o gênero escolhido para exercitar sua arte, mas a beleza da produção literária se estribava essencialmente na harmonia e na simetria da conexão das palavras. Segundo ele, três princípios básicos precederiam todos os gêneros: conhecer as palavras que se quer usar; saber como estas podem ser ajustadas para que destaquem a harmonia do que é dito; e julgar se é necessária alguma modificação, mediante adição, supressão e/ou variação do material empregado na composição (Pallí Bonet, 1991:17). Assim, qualquer obra escrita deve possuir duas finalidades básicas: a beleza e o prazer. Indica Dionísio nos capítulos 10 e 11:

Parece-me que os dois objetivos fundamentais que devem perseguir os autores em verso ou em prosa são o prazer e a beleza. O ouvido reclama um e outro, e o mesmo ocorre com os olhos. (...) Não creio que ninguém considere incoerente se proponho dois objetivos e distingo beleza do prazer, nem estranhe se preciso que uma passagem possa estar composta agradavelmente, mas sem beleza, ou com beleza, mas sem agrado. (...) Tucídides e Antifonte de Ramnunte⁵ alcançaram, por Zeus, mais que nenhum outro a beleza da composição estilística (...), mas não são particularmente agradáveis. O historiador Ctesias de Cnido⁶ e Xenofonte, o Socrático⁷, põem todo o agrado possível em seu estilo, mas não a beleza necessária (...) Porém, em Heródoto, a composição possui estas duas qualidades: agrado e beleza. Para lograr prazer e beleza no estilo, os quatro fatores mais gerais e mais poderosos são: a melodia, o ritmo, a variedade e a adequação ou conveniência, que acompanha os outros três. Coloco no prazer o esplendor, a graça, a eufonia, a doçura, a persuasão e outras

⁵ Orador do século V a.C., contemporâneo de Górgias, representou em suas obras uma harmonia austera.

⁶ Historiador e médico a serviço do rei persa Artaxerxes, no final do V século a.C., escreveu uma *História da Pérsia* em 23 livros, uma *História da Índia* e uma *Geografia*.

⁷ Muito interessante esta referência ao fato de Xenofonte ter sido um dos discípulos de Sócrates, portanto, um continuador de seu estilo literário e filosófico.

qualidades semelhantes; na beleza, a grandeza, a gravidade, a nobreza de linguagem, a dignidade, a emoção e outras qualidades semelhantes. (...) Estes são, pois, os fins que perseguem os escritores sérios, autores de poemas épicos, poesias líricas ou obras na chamada prosa (...) (Dionísio de Halicarnaso. *Sobre a Composição Estilística*, 10.2-4 e 11.1-3).

Assim, para Dionísio, o escritor que opta por escrever relatos históricos deve se submeter às mesmas finalidades de qualquer outro autor na Antiguidade: buscar a produção de um texto agradável aos olhos e aos ouvidos. A conveniência do que é dito é importante, mas atrelada aos outros três fatores que regem a arte da escrita. Deve-se buscar o ritmo, a melodia e a variedade para assegurar a atenção do público ouvinte e/ou leitor. A busca pelo que realmente aconteceu, típico do gênero histórico, como atentou Aristóteles na *Poética*, é consequência do modelo de relato eleito pelo escritor, mas deve se submeter às regras mais amplas da retórica. Relembremos a famosa passagem aristotélica sobre as finalidades da poesia e da história:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é sim o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa), diferem sim em que diz umas coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico (indicações de modo de vida aplicáveis) e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu (Aristóteles. *Poética*, IX.50.1).

Deste modo, o gênero histórico como qualquer outra forma de relato que deve atender as prerrogativas da arte de escrever tem que buscar a beleza e o agrado na forma

e no conteúdo. Atendo-se à verossimilhança, ao possível de ter ocorrido, ao captável pela imaginação, a história parte do particular para o geral. Relata casos específicos, visando modelar *exempla*. Une de forma atávica passado, presente e futuro, numa cadeia causal que conduz o leitor/ouvinte. De igual maneira, cabe ao historiador, enquanto mestre da linguagem, escolher um bom tema, as melhores palavras e lançar mão de seu repertório de imagens para produzir a mais adequada narrativa.

O homem antigo sabia perfeitamente que ao ler e/ou ouvir um texto, de que gênero fosse, imagens se formariam em sua mente, permitindo que o lido ganhasse contornos e sentidos. Por isso, sempre foram tão caros na Antiguidade os processos de *emulatio* ou *imitatio* (em grego *mimesis*) na formação artística, isto é, a inspiração em modelos já comprovados de eficácia. Como afirma D. A. Russell, a imitação foi um elemento essencial na composição literária na Antiguidade Clássica, mas não uma emulação plagiária. A imitação era uma prática seletiva, adaptativa e criativa. Dever-se-ia seguir os modelos e a tradição, visto que a imitação não era de um autor, mas das boas qualidades abstratas alcançadas por uma obra (Russell, 2007:1-5).

A autoria e a citação eram práticas definidas por cânones muito diversos dos nossos. Como nos recorda Claude Calame, a atribuição de um produto poético a uma autoridade designada por um nome próprio dependeria de um procedimento enunciativo (Calame, 2004:12), ou seja, o autor se apresentava como responsável por aquele discurso e sofreria as conseqüências advindas de sua enunciação. Inserir numa obra uma determinada passagem de outro autor era uma demonstração de conhecimento, de respeito à tradição, uma homenagem ao passado de onde vinham os melhores cânones a serem seguidos e uma recuperação mnemônica, pois a principal arma da memória é a repetição constante.

Demétrio de Falero⁸, na obra *Sobre o Estilo*, ressalta a importância da escolha do tema a ser trabalhado:

A elevação do estilo também depende dos temas tratados. Por exemplo, Por exemplo, se o assunto é uma batalha grande e famosa por terra ou por mar, ou se trata do céu ou da terra. Pois aquele que ouve um tema elevado pensa, enganado, que o orador também fala com elevação. É necessário, pois, considerar não apenas as coisas que são ditas, mas como são ditas. Já que também alguém que narra

⁸ Autor que viveu entre os séculos III e II a.C.

grandes temas de forma inexpressiva pode atuar de modo inapropriado ao elevado do assunto. Há escritores veementes, como Teopompo, que narram muito pobremente temas admiráveis. O pintor Nícias⁹ era aficionado em dizer que uma parte não pequena da arte pictórica estava em escolher para pintar um tema muito importante e em não cortar sua arte em pequenas peças, como pequenos pássaros ou flores, mas lutas com cavalaria e combates navais, onde um tem a possibilidade de mostrar figuras de cavalos, alguns correndo, outros empinando-se, outros ainda caindo ao solo, e inumeráveis arqueiros e cavaleiros derrubados de suas montarias. Pois ele acreditava que o tema mesmo era parte da arte pictórica, como os mitos o são da arte poética. Assim, não é de se admirar se também nos discursos a elevação surge de temas elevados (Demétrio de Falero. *Sobre o Estilo*, II.75-76).

Sendo assim, a escolha de um bom tema permitiria ao autor demonstrar toda a sua potencialidade estilística e conquistar a platéia. Tal concepção manteve-se constante na arte literária, tanto que reaparece na obra *Sobre o Sublime*, de Cássio Longino, no I século d.C. Mas este autor acrescenta uma informação fundamental: após escolher o tema e as melhores palavras para relatá-lo, de acordo com o gênero eleito, cabia ao autor apresentar os argumentos em ordem de importância, tornando o relato uma sobreposição de elementos interconectados apresentados de forma segura, seletiva, linear e cronológica. Afirma Longino:

Posto que a todas as coisas estão associados por natureza certos elementos inerentes à substância de cada uma, necessariamente para nós a causa do sublime seria o poder de escolher sempre dos elementos inerentes os mais importantes e fazê-los formar, mediante uma sobreposição sucessiva, como que um só corpo. Pois este procedimento permite que se ganhe o ouvinte com a eleição das idéias, e depois com a acumulação das que foram selecionadas. Assim, Safo assinala em todos os casos as emoções que acompanham a loucura amorosa, partindo dos sintomas e da verdade mesma da paixão. Mas como ela demonstra a sua destreza na escrita ? Em seu

⁹ Nícias de Atenas foi discípulo de Antídoto, que pintou estátuas para Praxíteles no IV século a.C.

poder para eleger primeiro os fatores que mais sobressaem e os mais importantes, para uni-los depois uns aos outros. (...) Do mesmo modo, o poeta na descrição das tormentas escolhe entre os fenômenos que as acompanham os mais violentos (Longino. *Sobre o Sublime*, X.1-4).

Cabe ao autor, desta forma, eleger os argumentos mais importantes, as imagens que quer gerar no público, as emoções que necessita causar, a partir da disposição dos assuntos. Mais importante que dar crédito ao que era utilizado na elaboração do texto era convencer o público, usando a boa performance do orador e a predisposição da platéia. Mais uma vez é Aristóteles quem atenta para isso na obra *Sobre a Retórica*:

Com que argumentos se deve, pois, persuadir e dissuadir, louvar e censurar, acusar e defender-se, e que opiniões e premissas são úteis para as respectivas provas, é o que foi exposto, porque em torno desses argumentos e a partir deles se formam os entimemas, que se referem particularmente, por assim dizer, a cada gênero dos discursos. (...) Importa muito para a persuasão, sobretudo, nas deliberações, e depois nos processos, que o orador se mostre sob certa aparência e faça supor que se acha em determinadas disposições a respeito dos ouvintes e, além disso, que estes se encontrem em semelhantes disposições a seu respeito. (...) Com efeito, para as pessoas que amam, as coisas não aprecem ser as mesmas que para aqueles que odeiam, nem para os dominados pela cólera, as mesmas que para os tranquilos; mas elas são ou totalmente diferentes ou de importância diferente; aquele que ama tem por certo que a pessoa sob julgamento ou não pratica ato injusto ou comete delitos de pouca importância, e aquele que odeia tem por certo o contrário (...). As paixões são todos aqueles sentimentos que, causando mudança nas pessoas, fazem variar seus julgamentos, e são seguidos de tristeza e prazer, como a cólera, a piedade, o temor e todas as outras paixões análogas, assim como seus contrários (Aristóteles. *Sobre a Retórica*, I.1-25).

Desta maneira, cada expectador que ler ou ouvir um relato vai imaginá-lo de uma forma diversa, dependendo da paixão pela qual encontra-se acometido. É das paixões do público que devem advir os argumentos retóricos para o bom orador na visão aristotélica (Aristóteles. *Sobre a Retórica*, XI.30). As palavras causam sentimentos, despertam emoções. Por isso, o autor deve escolher bem os termos que vai

utilizar no seu relato, visando gerar um determinado comportamento nos leitores/ouvintes. Como relembra Paul Ricoeur, a partir da análise das obras platônicas e aristotélicas, todo relato deve seguir uma ordem de entendimento e ao mesmo tempo usar a rememoração e permitir a inserção do que é narrado na memória (Ricoeur, 2003:21-22). A memória usada e construída é campo do imaginário, no sentido do *eidolon*, do duplo, da imagem formada na mente e rememorada na hora da escrita. Na maior parte das vezes, as citações eram feitas de memória, sem o recurso direto a um exemplar da obra citada. De igual maneira, os discursos diretos inseridos na narrativa, que teriam sido proferidos pelos personagens retratados, eram construídos como obras de peroração retórica, isto é, o autor criava o discurso a partir de um mote, de uma ideia-força que teria conduzido a fala do personagem e a partir dela criava o que o personagem deveria ter dito, sem qualquer perda de objetividade discursiva dentro dos cânones antigos, visto que a beleza e o agrado continuavam dirigindo a produção narrativa.

Lembremos da insistência de Tucídides, na *História da Guerra do Peloponeso*, em afirmar que não vai relatar as palavras realmente pronunciadas, visto que os discursos proferidos o eram em assembléias, sem relator nem secretário. Como define Jeanne Marie Gagnebin (1997:35), Tucídides insiste neste ponto porque ele quer ressaltar uma impossibilidade mais essencial: não se pode acreditar plenamente na memória para garantir a fidelidade do relato à realidade. Em oposição à tradição anterior, a memória em Tucídides não assegura a autenticidade do relato. Ele exige uma reconstituição crítica dos acontecimentos, cujos critérios são a verossimilhança da situação e a pertinência das palavras pronunciadas. Afirma Tucídides:

Tais discursos, portanto, são reproduzidos com as palavras que, no meu entendimento, os diferentes oradores deveriam ter usado, considerando os respectivos assuntos e os sentimentos mais pertinentes à ocasião em que foram pronunciados (Tucídides. *História da Guerra do Peloponeso*, I.22).

A imitação criativa permanece em ação. Significa que Tucídides escreveu os seus numerosos e famosos discursos segundo a ordem das razões históricas, não como um cronista confiando em suas lembranças. Seu texto é construído a partir da conveniência, da escolha prévia de um material que não é sequer mencionado, da coerência e da interpretação. Deste modo, a linguagem sempre foi a principal

ferramenta de um literato, de um escritor, de um autor, de um historiador. Já o sabia Platão. No *Crátilo*, ele construiu o seguinte diálogo:

Sócrates: Vejamo, Crátilo, se há meio de nos entendermos. Não admities que o nome é uma coisa, e que o objeto ao qual pertence o nome é outra coisa ?

Crátilo: Sim.

Sócrates: A justeza de um nome, segundo nós, consiste em fazer ver a natureza da coisa. Achamos esta definição suficiente ?

Crátilo: Na minha opinião, ela o é perfeitamente, Sócrates (Platão. *Crátilo*, 428e e 430a).

Todas as palavras são, assim, justas para Platão e procedem unicamente da mistura das letras, que possuem, cada uma, um valor semântico definido por convenção e cultura (Herrenschmidt, 1995:133-134). Cabe ao autor do texto usá-las com sentido, de forma adequada, respeitando convenções, práticas culturais e hábitos sociais. Nas sociedades antigas a escrita tinha uma finalidade bastante diversa da fornecida a ela pelo mundo moderno. Hoje escreve-se para esquecer; no passado, escrevia-se para lembrar. Basta observar as obras homéricas e seus múltiplos recursos mnemônicos para facilitar a cantoria dos aedos e rapsodos. Escrevia-se para releitura constante, para se reter uma informação até que ela pudesse ser reproduzida sem o auxílio dos rolos e dos códices (Chartier, 2001:43).

Para Eric A. Havelock, a composição oral do que nos chegou em suportes literários não deve ser pensada como matéria de improviso. Era, por definição, uma composição rítmica, logo poética. Os termos “poético” e “poesia” equivalem em grego a letrado e à arte da escrita. Escrevia-se, decorava-se e pronunciava-se. Poesia é o nome de um uso ideal da linguagem, superior em certos aspectos aos poderes expressivos da prosa, usada como linguagem de informação e de instrução, típica de gêneros como história e a lei (Havelock, 1996:13).

Greg Woolf, num artigo intitulado “Literacy or Literacies in Rome ?”, defende o uso do plural para caracterizar o ato da produção de obras escritas devido à sua diversidade, finalidade e gêneros múltiplos. Os usos da escrita foram plurais. Só para nos restringirmos ao Império Romano, damos conta da existência de diversos suportes que caracterizam o letramento social: papiros, tabletes de bronze e cobre, inscrições rituais em pedra e madeira, selos, assinaturas e mensagens em potes de cerâmica, *ostraka*, grafitos, entre outras formas epigráficas (Woolf, 2009:46). Em termos de

gêneros estilísticos, restaram-nos epístolas, panegíricos, obras históricas, obras filosóficas, obras apologéticas, tratados, homilias, manuais de sedução, manuais militares, manuais de agricultura, autobiografias, biografias diversas, breviários, epigramas, entre tantas outras formas de se comunicar.

A produção literária é formadora de opiniões, de sentidos. Mesmo restrita a cânones diminutos, como nos epigramas, cujas principais características de formulação são a brevidade e a síntese, ou seja, dizer-se algo importante, que merece ser pronunciado de forma quase pedagógica, usando poucas palavras, a arte epigramática abarcou em si profunda significação cultural. Muito se pode aprender sobre os homens do passado a partir de todos os rastros que nos chegaram. Paladas de Alexandria foi um dos últimos poetas gentios, pois escreveu sua obra no final do século IV d.C. Nela, retoma a tradição epigramística grega e pela *imitatio* criativa reelabora sua realidade, apresentando uma Antiguidade Tardia a partir de semi-provérbios. É jocoso com a situação feminina: “Toda mulher desperta cólera, salvo em dois bons momentos: um quando na cama, o outro quando na campá” (Paladas de Alexandria. *Epigramas*, XI.381) ou “Quem por desgraça se casou com mulher feia, vê o escuro da noite quando acende as lamparinas” (Paladas de Alexandria. *Epigramas*, XI.287).

A inutilidade do homem se preocupar com seu próprio destino inunda suas palavras. Como por exemplo: “Muita coisa pode acontecer entre o cálice e o lábio” (Paladas de Alexandria. *Epigramas*, X.32) ou “Enriqueces, e daí ? Quando morreres, a riqueza por acaso te seguirá ao te arrastarem para o túmulo ? No juntá-la gastaste o teu tempo de vida; não poderias pagar por ela preço mais exorbitante” (Paladas de Alexandria. *Epigramas*, X.60). Ou ainda: “Só isso, a vida: um instante de prazer. Para longe, mágoas. Se é tão breve a existência dos homens, que venha Baco com as suas danças, coroas de flores, mulheres. Hoje eu quero ser feliz; ninguém sabe nada do amanhã” (Paladas de Alexandria. *Epigramas*, V.72); “Admirou-me ver, nas encruzilhadas, o brônzeo filho de Zeus, tão invocado outrora, ora por terra, e irado exclamei: ‘Oh trilunar que nos guardas dos males e nunca foste derrotado, hoje tombaste.’ Mas de noite, ao pé do leito, Heracles disse-me a sorrir: ‘embora deus, aprendi a sujeitar-me aos tempos’” (Paladas de Alexandria. *Epigramas*, IX.441); “Vim nu à terra e nu irei para debaixo dela. Por que canseiras vãs se o fim é só nudez ?” (Paladas de Alexandria. *Epigramas*, X.58).

Múltiplos foram os suportes e gêneros arrolados pelos antigos para se pensar o papel do homem e da natureza. A passagem do tempo, a relação entre sagrado e

profano, os percalços da vida e as vicissitudes da morte foram temas que inspiraram vários autores. Hannah Arendt enfatiza que Heródoto, nas *Histórias*, informa que o propósito de sua empresa é preservar aquilo que deve sua existência aos homens, salvando os feitos humanos da futilidade que provém do olvido. A tarefa do historiador consistiria em fazer alguma coisa perdurar na recordação, por meio da linguagem, da palavra escrita: “A História acolhe em sua memória aqueles mortais que, através de feitos e palavras, se provaram dignos da natureza, e sua fama eterna significa que eles, em que pese sua mortalidade, podem permanecer na companhia das coisas que duram para sempre” (Arendt, 2003:78).

A produção literária que nos chegou nos permite perceber que gregos e romanos entenderam História e Literatura como pertencentes à mesma fonte de saber: a vida humana, com todos os seus dilemas, alegrias, decepções, erros e acertos. É o homem o objeto e o sujeito da produção histórica literária antiga. Composto por narrativas que buscavam sobrepujar a morte e o esquecimento, o gênero histórico se formou a partir da necessidade humana de interpretar e entender a sua existência. As relações Homem/natureza, Homem/deuses e Homem/Homem instigavam a curiosidade dos clássicos. Para compreendê-las e/ou efetivá-las, os homens lançaram mão de todo potencial comunicativo de que dispunham à época. E neste processo imaginaram, representaram, sonharam, bem além do que nos permite hoje a constituição da ciência histórica e as angústias da tal pós-modernidade.

BIBLIOGRAFIA

- ARENDR, Hanna. (2003) *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo: Perspectiva.
- CALAME, Claude. (2004) “Identités d’Auteur à l’Éxemple de la Grèce Classique: Signatures, Énonciations, Citations”. In: _____; CHARTIER, Roger. *Identités d’Auteur dans l’Antiquité et la Tradition Européenne*. Paris: Jérôme Millon, pp.11-40.
- CHARTIER, Roger. (2001). *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: Artmed.
- GAGNEBIN, Jeanne. Marie. (1997) *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago.
- _____.(2006). *Lembrar, Escrever, Esquecer*. São Paulo: Trinta e Quatro.
- HAVELOCK, Eric. A. (1996). *A Revolução da Escrita na Grécia e suas Conseqüências Culturais*. São Paulo: Ed. Unesp.

- _____. (1998). *A Musa Aprende a Escrever*. Lisboa: Gradiva.
- HERRENSCHMIDT, C. (1995). “O Todo, o Enigma e a Ilusão”. In: BOTTÉRO, J.; MORRISON, K. *Cultura, Pensamento e Escrita*. São Paulo; Ática, pp.101-140.
- KOSELLECK, R.; GADAMER, H.-G. (2002). *Historia y Hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- ONG, W. (1998). *Oralidade e Cultura Escrita*. Campinas: Papirus.
- RICOEUR, Paul. (2003). *La Memória, la Historia, el Olvido*. Madrid: Trotta.
- ROSSI, P. (2010). *O Passado, a Memória, o Esquecimento*. São Paulo: Ed. Unesp.
- RUSSELL, D. A. (2007). “De Imitatione”. In: WEST, D.; WOODMAN, T. *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge: University Press, pp.1-16.
- THOMAS, Rosalind. (2005). *Letramento e Oralidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus.
- WOOLF, Greg. (2009). “Literacy or Literacies in Rome ?”. In: JOHNSON, W. A.; PARKER, H. N. *Ancient Literacies*. Oxford: University Press, pp.46-68.