

# ***A CIROPEDIA*** **DE XENOFONTE**

UM ROMANCE DE FORMAÇÃO  
NA ANTIGUIDADE

**EMERSON CERDAS**

*A CIROPEDIA*  
DE XENOFONTE

CONSELHO EDITORIAL ACADÊMICO  
Responsável pela publicação desta obra

Adalberto Luis Vicente  
Maria Célia de Moraes Leonel  
Márcia Valéria Zamboni Gobbi  
Karin Volobuef

EMERSON CERDAS

*A CIROPEDIA*  
**DE XENOFONTE**  
UM ROMANCE DE FORMAÇÃO  
NA ANTIGUIDADE

**CULTURA**  
**ACADÊMICA**   
*Editora*

© 2011 Editora UNESP

**Cultura Acadêmica**

Praça da Sé, 108

01001-900 — São Paulo — SP

Tel.: (0xx11) 3242-7171

Fax: (0xx11) 3242-7172

www.culturaacademica.com.br

feu@editora.unesp.br

CIP – Brasil. Catalogação na fonte  
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

---

C392c

Cerdas, Emerson

A Ciropedia de Xenofonte : um romance de formação na  
Antiguidade / Emerson Cerdas. – São Paulo : Cultura Acadêmica,  
2011.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7983-175-1

1. Xenofonte. Ciropedia - Critica e interpretação. I. Título.

11-6216.

CDD: 888

CDU: 821.14'02

---

Este livro é publicado pelo Programa de Publicações Digitais da Pró-  
-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de  
Mesquita Filho" (UNESP)

Editora filiada:



*A meus pais, Cláudio e Filomena.*



## AGRADECIMENTOS

À profa. dra. Maria Celeste Consolin Dezotti, pela formação helenista e humana, pela confiança e apoio, e, sobretudo, pela amizade.

À profa. dra. Márcia V. Zamboni Gobbi, à profa. dra. Wilma Patrícia M. Dinardo Maas e ao prof. dr. Cláudio Aquati, pelas valiosíssimas leituras que renderam grandes contribuições, e pela generosidade de seus comentários. Ao prof. dr. Henrique Cairus e à profa. dra. Maria Aparecida de Oliveira Silva, pelas contribuições precisas.

Aos professores Fernando, Edvanda, Anise e, em especial, à professora Cláudia, pela formação e encaminhamento nesta via sem volta que é a paixão pela Hélade.

À minha mãe, Filomena, pela eterna dedicação à família e aos cuidados prestimosos. Ao meu pai, Cláudio, que primeiro me apresentou o mágico mundo da leitura com seu exemplo de leitor – saudades eternas.

Aos meus irmãos Viviane, Anderson e Eliane, principalmente pela compreensão da ausência, e em especial, à minha irmã Luciene e ao Bruno, pela hospedagem intelectual nos meus anos de graduação.



À Patrícia, presente e auxiliante nos momentos mais difíceis, e pelo incentivo seguro e sincero, agradeço profundamente.

À Fapesp, cujo financiamento deste trabalho possibilitou que ele se desenvolvesse tal qual o desejado.

Aos amigos César Augusto, César Henrique, Itamar, João, Daniele, César, Erasmo, Priscila, Marco Aurélio... sempre presentes.

*O historiador e o artista, ao relatarem uma época,  
têm finalidades completamente diferentes [...].  
A diferença torna-se mais sensível e essencial  
quando se trata de descrever acontecimentos.  
O historiador considera os resultados  
de um acontecimento; o artista  
o próprio acontecimento.*

Leon Tolstói

*A única coisa que devemos  
à história é a tarefa  
de reescrevê-la.*

Oscar Wilde



# SUMÁRIO

Introdução 13

1 Introdução à *Ciropedia* 23

2 Reescrevendo o passado: ficcionalizando a história 61

3 *Ciropedia*: um Romance de Formação na Antiguidade 115

4 Imagem e evolução do herói da *Ciropedia* 181

Considerações finais 215

Tradução 221

Referências bibliográficas 267



# INTRODUÇÃO

Redescobrir uma obra literária que tem sido desvalorizada pela crítica é uma tarefa árdua a que o estudioso está sujeito, porém uma tarefa intensamente gratificante. O presente livro trata da *Ciropedia* de Xenofonte que, se na Antiguidade e no Renascimento foi muito apreciada, nos dois últimos séculos tem sido rotulada de obra tediosa, graças, principalmente, ao seu caráter idealista.

O interesse pela *Ciropedia* de Xenofonte nasceu em virtude das relações da obra com a origem do gênero do romance. Pareceu-me que a *Ciropedia* apresentava importantes inovações no campo da narrativa ficcional do Ocidente. Além disso, alguns críticos, como Lesky (1986) e Bakhtin (2010), a classificam como um romance de formação, um dos principais subgêneros do romance moderno. Apesar disso, a obra não tem recebido atenção dos estudiosos do romance e, mesmo no âmbito da literatura antiga, a obra não tem despertado o interesse dos pesquisadores. Observa-se que, em língua portuguesa, não há estudos a respeito de Xenofonte.

A crítica norte-americana, no entanto, a partir do estudo de Higgins (1977) mostrou uma nova postura em relação às obras

de Xenofonte como um todo. Sobre a *Ciropedia* podemos citar os importantes trabalhos de Tatum (1989), Due (1989) e Gera (1993). Os trabalhos destes três autores são relevantes, pois tomam a *Ciropedia* como objeto de estudo literário, nem histórico nem filosófico. Por esse viés, os trabalhos revelam um escritor muito superior àquele que a crítica da História do início do século XX quis apresentar. Pretende-se, portanto, analisar a *Ciropedia* como uma obra literária, mais especificamente, como uma narrativa ficcional. Ressalto que, a meu ver, um estudo aprofundado desta obra pode ajudar a compreender melhor as origens do romance moderno.

Xenofonte viveu e produziu suas obras na Grécia do século IV, período de profundas mudanças sociais, políticas e culturais, que assistiu tanto à decadência do Século de Ouro de Péricles quanto à pavimentação de um solo fértil para o surgimento do helenismo (Glötz, 1980, p.240). No helenismo, os ideais cívicos e coletivos do século V a.C. foram substituídos por um individualismo novo, cuja preocupação maior era com a vida particular do indivíduo. Xenofonte foi um precursor do helenismo tanto por suas posturas na vida pública, quanto pela sua produção literária. Pode-se dizer que foi um homem de vanguarda, que se distanciou das ideias do século anterior e, pelas novidades que apresentou, foi muito admirado pelos escritores do helenismo. No Capítulo 2, Introdução à *Ciropedia*, serão apresentadas algumas informações biográficas a respeito de Xenofonte e a respeito do contexto histórico em que ele viveu e produziu suas obras. Além disso, será mostrada a questão da prosa ficcional na Grécia clássica e como a *Ciropedia* se insere nesta tradição.

Uma das principais dificuldades que se põe ao estudioso da *Ciropedia* é classificar a obra quanto ao gênero. A intensa polémica sobre o enquadramento genérico da *Ciropedia* deve-se, principalmente, ao fato de a obra tratar de um tema histórico (a vida de Ciro, o Velho) com liberdade, manipulando ficcionalmente o material histórico conhecido. A partir disso, a obra tem

sido designada de diversas maneiras: historiografia, biografia, história romanceada, biografia romanceada, romance filosófico, romance didático, tratado de educação e obra socrática. Neste livro, fez-se uma análise literária da *Ciropedia*, no que tange seus aspectos romanescos, procurando argumentar que, por meio de tais aspectos, a obra de Xenofonte pode ser lida como um romance, ou um protorromance.<sup>1</sup>

Classificar a obra por um determinado viés significa, necessariamente, rejeitar as outras classificações propostas pelos críticos. Porém, não significa que na tessitura narrativa da obra os elementos discursivos daqueles outros gêneros não estejam presentes. Todavia, a presença, por exemplo, de elementos historiográficos não é o fator determinante de caracterização da obra, uma vez que eles estão romancizados nela, ou seja, estão a serviço de uma proposta ficcional, que difere dos objetivos do texto historiográfico. Constituem, portanto, como traços estilísticos que adornam a narrativa, mas que não a enformam, não a determinam.

A argumentação de que a *Ciropedia* pode ser lida como um romance deve, então, levar em conta a anacronia do uso terminológico do romance. A palavra romance data do século XII d.C. e referiu-se, primeiramente, às produções literárias em línguas românicas, em oposição às obras literárias produzidas em línguas clássicas. Nesse contexto, o termo romance designava tanto narrativas em prosa quanto narrativas em verso. Apenas no século XV o termo passa a designar narrativas de ficção em prosa. Nesse sentido, o romance tem sido teorizado como um fenômeno estritamente moderno, próprio das sociedades burguesas. Para Lukács (1999), a forma do romance estabelece uma

---

1 A falta de uma terminologia entre os antigos para definir as obras de ficção em prosa torna necessário o uso anacrônico do termo “romance”. Ressalta-se que tal uso deve levar em conta determinadas ressalvas, para que não pareçamos ingênuos ao efetuar tal classificação anacrônica.



oposição entre indivíduo e sociedade, entre os impulsos daquele diante das imposições desta. O herói romanesco, portanto, é o herói problemático, que, contestando os valores impostos pela sociedade, inicia uma querela interna ou externa contra essa opressão. Estes aspectos, segundo Lukács (1999), são próprios da sociedade burguesa e, portanto, o romance é um fenômeno artístico dessa sociedade.

A teoria do romance proposta por Bakhtin tem o mérito, entre muitos outros, de ampliar essa visão lukacseana do romance. Bakhtin não nega o caráter moderno da forma do romance, porém observa em seus trabalhos de poética histórica que o discurso romanesco é fruto de um desenvolvimento longo, provindo mesmo da Antiguidade e que se desenvolveu plenamente na Modernidade. Isso significa que, além do romance moderno, há outras formas romanescas antes desse romance que são essenciais para a formação do gênero. O surgimento de uma obra e a sua permanência estabelecem novos critérios literários que são imitados ou negados pelos novos escritores. Nesse sentido, o desenvolvimento discursivo do romance pode, e deve, ser pesquisado em outros âmbitos para além do romance moderno, para que o compreendamos da forma mais ampla possível. Desse modo, a teoria de Bakhtin, cujo conceito de romance foi adotado aqui, estabelece critérios de análise e conceitos fundamentais para este estudo.

Além disso, as poéticas clássicas não se interessaram pelas narrativas de ficção em prosa e o gênero não foi reconhecido pelo cânone clássico. Assim, não há, na Antiguidade, uma terminologia específica para as prosas ficcionais. Palavras como *argumentum* e *πλάσμα* (*plásma*) foram usadas, respectivamente, por Macróbius e o Imperador Juliano para se referirem ao romance idealista grego, cuja produção data do período entre os séculos I a.C. e IV d.C. Por isso, para Whitmarsh (2008, p.3), o uso anacrônico do termo romance ou *novel* não é só um rótulo conveniente, mas também necessário para o trabalho do crítico. Holzberg (2003, p.11), a despeito do anacronismo dos termos,

dada a semelhança entre as formas antigas e modernas, acredita que devemos aceitar sem dificuldades tais anacronismos. Para ele, o real problema é discutir quais as obras da Antiguidade podem ser chamadas de romance. O conceito de gênero deve ser legitimado nesse contexto, fixando critérios precisos para a classificação dessas obras.

Em geral, reconhecem-se como romance, na Antiguidade, as narrativas idealistas gregas. Nessas narrativas, o tema amoroso e o da viagem configuram-se como uma unidade caracterizadora. Um jovem casal apaixonado, de compleição e alma perfeitas, é separado, pelas vicissitudes do acaso. Na separação, enfrentam todo tipo de obstáculos para um possível reencontro, porém se preservam fiéis um ao outro, até que, no final, vencidos todos os obstáculos, podem viver juntos e felizes. Basicamente, essa estrutura está presente nos romances *As Etiópicas* de Heliodoro, *Quéreas e Calíroo* de Cáriton de Afrodísias, *Leucipe e Clitofonte* de Aquiles Tácio, *Dáfnis e Cloé* de Longo, e *As Efesíacas* de Xenofonte de Éfeso. Acrescentam-se, ainda, duas obras latinas que combinam os temas de amor e de aventura com a mordaz sátira da sociedade: *Satyricon* de Petrônio e *O asno de ouro* de Apuleio. Por conta desse caráter homogêneo na estrutura interna e pela sua finalidade lúdica, Holzberg (2003) define essas obras como *novels proper*, ou seja, “romances de fato”.

Para Holzberg (2003), a relação da *Ciropedia* com os *novels proper* é legitimada pela presença de uma narrativa secundária, a narrativa de Panteia e Abradatas. De fato, interligada à narrativa principal, essa narrativa secundária apresenta os principais elementos do tema amoroso do romance idealista grego: o amor puro dos protagonistas, que são personagens completamente ficcionais, a separação dos namorados, a fidelidade constantemente posta à prova e, por fim, o reencontro dos apaixonados. Essa narrativa foi muito famosa na Antiguidade, e, segundo alguns teorizadores do romance antigo, serviu de modelo para o romance idealista grego.

No entanto, uma vez que a estrutura da *Ciropedia* não se resume à estrutura de narrativas amorosas, *erotikoi logoi*, mas abrange outras, há dificuldade por parte dos críticos (por exemplo: Brandão, 2005; Gual, 1988) em aceitá-la como um romance propriamente dito. Deve-se, portanto, observar, para além da estrutura da narrativa amorosa, outros elementos da *Ciropedia* que se configuram como ficcionais e romanescos e, por meio da análise destes, é que poderemos compreender a obra de fato.

Ao lado dos *novels proper*, Holzberg (2003) chama a atenção para os *novels fringe*, romances periféricos, obras de ficção em prosa que apresentam não só uma variedade temática muito mais ampla do que a dos *novels proper*, mas também uma aproximação com outros gêneros discursivos (historiografia, filosofia etc.). Essa aproximação dificulta a demarcação de limites precisos nessas obras, em que a ficção se relaciona com algum objetivo didático ou informativo, e, assim, Holzberg (2003) atribui a esse grupo as mais variadas obras: a-) biografia ficcional: *Ciropedia* de Xenofonte, *Vida e Andanças de Alexandre da Macedônia* de Pseudo-Calístenes, *Vida de Esopo* (anônimo), *Vida de Apolônio de Tiana* de Filóstrato, *Atos dos apóstolos apócrifos*; b-) autobiografia ficcional: *Pseudo-Clemente*; c-) Cartas ficcionais: *Cartas de Ésquines*, *Cartas de Quión*, *Cartas de Eurípides*, *Cartas de Hipócrates*, *Cartas de Platão*, *Cartas de Sócrates e dos socráticos* e *Cartas de Temístocles*.

Além da diferença temática, os *novels proper* narram a história de personagens completamente inventadas, ao contrário dos *novels fringe* que ficcionalizam um dado material histórico. A mais antiga dos *novels fringe* é a *Ciropedia*, de Xenofonte, escrita por volta de 360 a.C.

No Capítulo 3, Reescrevendo o passado: ficcionalizando a história, serão observadas as relações entre a ficção e a história, uma vez que o narrador se utiliza de dados históricos na construção da ficção na *Ciropedia*, e demonstrar-se-á como a história é manipulada, incrementada e embelezada com fic-

ção. Nosso objetivo neste capítulo é, a partir da análise, argumentar que a *Ciropedia* não é uma narrativa historiográfica, nos moldes do projeto estabelecido por Heródoto e desenvolvido por Tucídides, mas uma narrativa ficcional de tema histórico. Isso significa que a ficção se mescla ao texto histórico e com ele se confunde. Por meio dessa estratégia narrativa, o leitor é persuadido da verdade dos fatos narrados pela obra ficcional, não da verdade enquanto fato verídico, mas como construção verossímil.

O Capítulo 4, *Ciropedia*: um Romance de Formação na Antiguidade, e o Capítulo 5, Imagem e evolução do herói da *Ciropedia*, constituem um bloco temático neste livro. Ambos, por meios diferentes, tratam da trajetória e do caráter da personagem principal da narrativa, o herói da *Ciropedia*, e em ambos, será demonstrado que Ciro não é uma personagem estática, formada desde o início da narrativa, mas uma personagem dinâmica, que evolui no decorrer da narrativa. A personagem dinâmica é, segundo Bakhtin (2010), a principal característica do romance de formação, o que o distingue dos outros tipos de romance.

No Capítulo 4, o foco é a possível classificação da obra xenofonteana como romance de formação, gênero moderno cujo paradigma é a obra *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, escrita no século XVIII. Para efetuar a análise, recorreu-se aos estudos a respeito do romance de formação para identificar as estruturas que ainda hoje caracterizam o gênero. Segundo Bakhtin (2010), todo gênero conserva, na dinâmica de sua produção e reprodução, determinadas estruturas que lhe são caracterizadoras, e são denominadas de *archaica*. A permanência dessas estruturas não é um fenômeno estático, porém um fenômeno dinâmico, que se renova a cada nova manifestação artística, e, renovando-se, permanecem como traços distintivos do gênero. É por meio desse caráter de permanência das estruturas que os leitores reconhecem se determinada obra per-

tence ou não a um gênero. Além disso, reconhecendo esses elementos, pode-se identificar a história do gênero e os principais movimentos estruturais que determinam o desenvolvimento da forma artística. Desse modo, a análise da *archaica* é fundamental em um trabalho de poética histórica.

No Capítulo 5, será analisado o caráter evolutivo de Ciro por meio do estudo de máximas. As máximas configuram-se como um discurso didático de grande potencial retórico e apresentam, na tessitura narrativa da *Ciropedia*, a meu ver, um importante papel na construção da personagem principal. Será feito um levantamento das máximas formuladas no decorrer de toda a obra e uma avaliação da forma como essas máximas aparecem, atentando-se para o enunciador, o destinatário e o contexto de enunciação, e como elas participam da formação de Ciro. Por meio dessa análise, poderemos observar a evolução da personagem.

Segundo Aristóteles, na obra *Retórica*, as máximas apresentam um caráter ético, uma vez que emitem um preceito moral, decorrente de se pretender uma “norma reconhecida do conhecimento do mundo” (Lausberg, 1966, p.235). Além disso, por emitirem um preceito moral, não só revelam as preferências do orador, mas o próprio caráter dele. Além disso, como efeito retórico, as máximas contêm em si um elemento discursivo extremamente poético, que se relaciona muito menos com o conteúdo da mensagem, do que com a forma de sua expressão. Nesse sentido, o uso de máximas, aliado a outros expedientes retóricos, revela também um esforço de embelezar o discurso prosaico.

A *Ciropedia* de Xenofonte é uma narrativa ficcional de caráter idealizante que trata da vida de Ciro, o Velho, fundador do Império persa. O principal interesse de Xenofonte é discutir sobre a arte de governar, porém, ao invés de fazer um tratado sobre o tema, ele faz suas reflexões em forma de uma narrativa biográfica. O tema da vida de Ciro, uma personagem

específica do passado, é representado como paradigma da arte de governar. Para efetuar essa representação, Xenofonte desatrela-se da fidelidade à história, que, para os antigos, só pode ser alcançada por meio da verdade, e ficcionaliza esse passado. É objetivo deste livro, portanto, analisar como Xenofonte constrói a sua ficção, reconhecer os elementos romanescos e observar o grau de inovação literária apresentado por essa narrativa xenofonteana.



# 1

## INTRODUÇÃO À *CIROPEdia*

Εἰ καὶ σέ, Ξενοφῶν, Κραναοῦ Κέκροπος τε πολῖται  
φεύγειν κατέγνων τοῦ φίλου χάριν Κύρου,  
ἀλλὰ Κόρινθος ἔδεκτο φιλόξενος, ἧ σὺ φιληδῶν  
(οὕτως ἀρέσκη) κείθι καὶ μένειν ἔγνων.<sup>1</sup>

Diógenes Laércio,  
Antologia Palatina, 7.98.1

### O autor

#### Vida

Xenofonte<sup>2</sup> nasceu por volta de 430 a.C., na Ática, no demo de Érquia<sup>3</sup>, em plena guerra do Peloponeso. Descendente

- 
- 1 “Se também a ti, Xenofonte, os cidadãos de Cranau e Cécropes/ Acusavam de fugir por causa do amigo Ciro,/ Corinto hospitaleira te recebeu, onde, encontrando o prazer/ (a ponto de ficar satisfeito), ali resolveste permanecer”. (Tradução minha)
  - 2 As informações a respeito da vida de Xenofonte são conhecidas, principalmente, pela biografia que Diógenes Laércio dedica a ele no livro II de sua obra *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* (II, 48-59).
  - 3 O demo de Érquia fica localizado entre Himeto, montanha da Ática, e Pentele, demo ateniense, a quinze quilômetros de Atenas.



de uma família abastada de proprietários rurais, era filho de Grilo,<sup>4</sup> e acompanhou a decadência da política ateniense na primeira fase de sua vida. Sua origem e educação aristocrática emergem de forma clara por toda sua obra, ao condenar muitas das ações dos políticos democratas.<sup>5</sup> Conforme comentário em *As Helênicas*<sup>6</sup> (1994), Xenofonte participou da cavalaria ateniense tanto na Lídia em 410 a.C.,<sup>7</sup> quanto ao lado dos oligarcas do Governo dos Trinta, na turbulenta Atenas pós-Peloponeso.<sup>8</sup> Para Jaeger (1995, p.1144), a imagem filoespartana de Xenofonte, decorrente deste período, não permitiu, durante décadas, que o escritor ateniense tivesse um contato pacífico com a pátria.

Durante sua juventude, manteve contato com o círculo sócrático. Os ensinamentos de Sócrates, ainda que não tenham feito dele um filósofo de fato, como Platão e Antístenes, tiveram uma profunda influência em sua personalidade.<sup>9</sup> A respeito do primeiro encontro de Xenofonte com Sócrates, Diógenes Laércio (1977) narra a seguinte anedota (L II.48): Sócrates, cami-

---

4 Filóstrato na obra *Vida dos Sofistas* refere-se a Xenofonte apenas como “o filho de Grilo” (I, 12, 96).

5 Hutchinson (2000) cita como exemplo a crítica que, nas *Helênicas*, Xenofonte faz à condenação dos vitoriosos generais de Arginusas, em 406 a.C., que estes sofreram por não terem retirado os corpos dos soldados do mar, em plena tempestade.

6 *As Helênicas* I, 2.

7 Hutchinson, 2000, p.14.

8 Para Luciano Cãnfora (2003, p.40), a viagem de Xenofonte à Pérsia, para integrar-se ao exército de Ciro, o Jovem, vincula-se a sua participação no Governo dos Trinta. Isso explicaria, para ele, o verdadeiro motivo de Xenofonte ter desobedecido ao conselho de Sócrates, não perguntando ao oráculo de Delfos se *deveria ou não partir* para a Pérsia, como o mestre aconselhara, mas perguntando *a quais deuses deveria sacrificar para retornar a salvo à Grécia*.

9 Lesky, 1986, p.651.

nhando pelas ruas de Atenas, ao deparar-se com Xenofonte,<sup>10</sup> barrou-lhe a passagem com um bastão e perguntou-lhe *onde se adquire todo tipo de mercadorias* (ποῦ πιπράσκειτο τῶν προσφερομένων ἕκαστον). Xenofonte indicou-lhe o caminho e Sócrates então lhe perguntou *em que lugar os homens tornavam-se excelentes* (ποῦ δὲ καλοὶ κάγαθοὶ γίνονται ἄνθρωποι), e, diante da perplexidade do jovem, convidou-o a segui-lo.<sup>11</sup>

Na primavera de 401a.C., Xenofonte se juntou com mais dez mil mercenários gregos ao exército persa<sup>12</sup> de Ciro, o Jovem, que tentava destronar seu irmão, Artaxerxes II, do trono persa. Na batalha de Cunaxa, apesar da vitória sobre os inimigos, Ciro foi morto. Os aliados persas de Ciro, não tendo mais um líder, renderam-se ao exército do rei Artaxerxes e os gregos se viram desamparados no território bárbaro. Nesse contexto, os gregos elegeram Xenofonte como um de seus novos generais que os guiaria em retirada através da Ásia Menor,<sup>13</sup> em “[...] uma

---

10 Em sua narrativa, Diógenes Laércio não elucida o que exatamente teria chamado a atenção de Sócrates em Xenofonte. Porém, no início de sua biografia, ele afirma que Xenofonte era tido como um homem “extremamente modesto e de ótima aparência” (αἰδήμων δὲ καὶ εὐειδέστατος εἰς ὑπερβολήν) (L II.48).

11 Para Luciano Cãnfora, “Nessa anedota, na qual talvez, pela primeira vez no Ocidente, *filosofia e mercadoria* são colocadas como antípodas, tem desde logo um clima de proselitismo e conversação. O encontro com o mestre configura um corte com o passado”. (2003, p.61).

12 “Não foi Sócrates, porém, quem marcou o destino de sua vida, mas sim a ardente inclinação para a guerra e para a aventura, a qual o arrastou para o círculo mágico cujo centro era a figura romântica daquele príncipe rebelde dos Persas.” (Jaeger, 1995, p.1142).

13 Ao alcançarem o mar, os gregos teriam gritado *θάλαττα, θάλαττα*, (*thálatta, thálatta*; oh mar, oh mar). James Joyce, em seu monumental *Ulysses*, faz uma referência a essa passagem, quando Buck Mulligan, ao observar da torre em que mora com Stephen Dedalus, exclama em grego o citado vocativo. Essa cena também serviu de referência para o

das mais surpreendentes experiências militares da história [...]” (Hutchinson, 2000, p.14).

Com a chegada do exército na estratégica região do Helesponto, Xenofonte entregou o exército de mercenários gregos às mãos do rei espartano Agesilau, que, naquele momento, lutava contra os mesmos persas. Em 396 a.C., por causa da guerra contra Corinto, Agesilau retornou à pátria, e, em 394 a.C., a cidade de Atenas, aliada dos beócios, travou batalha contra os espartanos, e Xenofonte lutou contra os seus compatriotas na batalha de Queroneia. Por causa da sua participação na batalha, Xenofonte foi exilado de Atenas.<sup>14</sup> Em compensação, pelos altos serviços prestados a Esparta, Xenofonte recebeu em homenagem a proxenia<sup>15</sup> e um terreno em Escilunte, perto de Olímpia.

Em Escilunte, Xenofonte dedicou-se à vida de proprietário de terra, ao exercício da caça e da equitação e a escrever seus textos literários.<sup>16</sup> Permaneceu ali até 371 a.C., quando Tebas

---

poema “Meergruss” do livro *Buch Der Lieder* (Livros das Canções) de Henrich Heine.

14 Cãnfora (2003) acredita que o exílio de Xenofonte se deu em 399 a.C., por ser partidário dos oligarcas em Atenas. A maior parte da crítica, no entanto, seguindo as informações de Diógenes Laércio, e a interpretação clássica de Delebecque (1957), aceita a data de 394 a.C. para seu exílio, relacionando-o à sua participação na batalha de Queroneia.

15 O título de proxenia era dado aos estrangeiros que recebiam inúmeros privilégios da cidade: a προεδρία (*proedria*), direito a lugar de honra nas festas públicas; προδικία (*prodikia*), direito de prioridade perante os tribunais; ασυλία (*asylia*), garantias contra o direito de captura; ἀτέλεια (*ateleia*), isenção de taxas; ἐνκτησις γῆς τῆς οἰκίας (*enktesis ges tes oikias*), direito de adquirir imóveis. Em troca, o cidadão tornava-se patrono e protetor da cidade (Jardé, 1977, p.202).

16 Lesky (1986, p.652), a despeito das informações dos antigos – principalmente Plutarco, em *Sobre el Destierro* (1996) – acredita que a fase de maior produtividade de Xenofonte se deu com seu retorno a Atenas, época de sua vida sobre a qual temos menos informações. No entanto,

derrotou Esparta na batalha de Leuctra, sendo obrigado a viver em Corinto. Nessa época, entretanto, como Tebas era inimiga também de Atenas, esta e Esparta aproximaram suas relações e o exílio de Xenofonte foi revogado. Em 362 a.C., na batalha de Mantinea, Grilo, filho de Xenofonte (que tem o mesmo nome de seu pai), serviu na cavalaria ateniense e morreu em combate. A atuação valorosa de Grilo na batalha, segundo Diógenes Laércio, rendeu a ele vários epigramas.<sup>17</sup> Xenofonte morreu com aproximadamente 70 anos, entre os anos de 359-355 a.C. Não se sabe se, de fato, retornou a Atenas ou se morreu em Corinto, mas é provável que tenha retornado à cidade natal.

Como observa Jaeger (1995), Xenofonte já não podia sentir-se integrado na ordem tradicional da *polis* ateniense. Segundo Glotz (1980, p.269), o que sucede de mais grave no século IV para o regime político da *polis* é o fato de que, em face às crescentes dificuldades do regime democrático, o individualismos se aprofunda,<sup>18</sup> sobrepujando as ideias de patriotismo. Xenofonte é, neste sentido, o tipo perfeito de grego desse período, desatado de qualquer laço que o vincule à terra natal. Ele abandonou Atenas quando o império se desfalecia, interior e exteriormente e “[...] tomou em suas mãos a direção de sua própria vida [...]” (Jaeger, 1995, p.1143). Esta sua postura inovadora no campo social, também se revela no âmbito literário.

Xenofonte era homem de múltiplos interesses, dono de uma linguagem clara, que lhe valeu o epíteto na Antiguidade de

---

a maior parte da crítica, seguindo Delebecque (1957), mantém que Xenofonte compôs suas obras em Escilunte.

17 O próprio Diógenes levanta a questão de que os que compuseram epigramas desejavam mais tornarem-se agradáveis a Xenofonte do que tornar o nome de Grilo imortal.

18 Glotz (1980) observa que o individualismo crescente na vida social grega, também influencia a literatura do século IV, justificando, por essa tendência, o aparecimento dos escritos encomiásticos e das novas tendências da historiografia grega.

“Musa Ática”. O ático xenofonteano apresenta algumas diferenças do ático clássico, pois, uma vez que esteve afastado de Atenas por muito tempo, entrou em contato com outras regiões e dialetos. Segundo Gautier, em sua obra *La langue de Xenophon* (apud Sansalvador, 1987, p.46), a língua de Xenofonte apresenta elementos dóricos, jônicos e até particularidades poéticas. Estas particularidades estranhas ao ático clássico propiciaram ao autor a oportunidade de enriquecer a língua materna, apontando, conforme Lesky (1986 p.656), a κοινή, a língua comum do período helenístico.

A língua e o estilo de Xenofonte foram muito admirados na Antiguidade. O *Suda* o chama de “abelha ática”, pela doçura de sua linguagem, a que Cícero já aludira no *Ora-tor* (IX, 22). Os gramáticos da Antiguidade apreciavam sua simplicidade. Demétrio (*Sobre o estilo*, 137; 181) admirava sua concisão e solenidade, além do ritmo quase métrico de algumas passagens.

Quanto ao estilo, Xenofonte foi influenciado tanto pelos sofistas quanto pelos retores, “[...] porém seu caráter ateniense o preservou de todo excesso, levando-o a utilizar os recursos da prosa artística com a máxima moderação [...]” (Sansalvador, 1987, p.46). Xenofonte foi discípulo de Pródico e talvez tenha frequentado os cursos de Górgias, cujo estilo exerceu forte influência na prosa da época<sup>19</sup> (Sansalvador, 1987, p.47). O uso de figuras de linguagem revela a preocupação estética do escritor que procurava tornar o texto não só informativo, mas também agradável a seus leitores.

---

19 Para Momigliano (1984, p.12), o estilo da historiografia era regulado pelas normas da prosa retórica, diferenciando-se desse gênero discursivo pela finalidade. Essa influência da retórica na historiografia demonstra a preocupação dos historiadores com o embelezamento dos seus discursos, ainda que este embelezamento não seja o principal objetivo do historiador. Cf. Joly, F. D. (Org.). *História e retórica*. Ensaios sobre historiografia antiga (2007).

Além disso, Xenofonte foi um escritor polígrafo – o primeiro na Grécia –, ou seja, sua produção abarca vários gêneros literários – diálogo socrático, banquete, encômio, tratados, narrativas. A *Ciropedia*, que é uma obra de maturidade de Xenofonte, combina em sua estrutura narrativa elementos desses outros gêneros literários, que se mesclam à narrativa e, de certa forma, dão vivacidade a ela. São os *discursos*,<sup>20</sup> os *diálogos socráticos*<sup>21</sup> e os *episódios romanescos*<sup>22</sup> que não surgem de forma desconexa, mas são entrelaçados perfeitamente com a ação principal da narrativa (Gera, 1993, p.187). A experiência obtida durante a escrita dessas outras obras é fundamental para o manejo consciente desses elementos dentro da narrativa principal da *Ciropedia*.

---

20 O sentido de *discurso* aqui empregado é o de mensagem oral proferida perante uma assistência. Tanto a obra de Heródoto quanto a de Tucídides apresentam diversos *discursos* que entremeiam a narrativa. Em geral, esses discursos aparecem antes das batalhas, retardando-as para criar o *clímax* na narrativa, e, sendo uma influência da épica homérica, é um *topos* do gênero historiográfico.

21 Xenofonte escreveu os *diálogos socráticos: Econômico, Banquete, Memoráveis e Hierão*. Esse gênero proporciona maior vivacidade, dinamismo e expressividade da linguagem. Aparecem em geral relacionados a banquetes, e nota-se a frequente preocupação didática nos diálogos, marcada pela presença de um mestre e um discípulo. É importante ressaltar que na *Ciropedia* os diálogos versam sobre temas gerais, porém, conforme a análise feita por Gera (1993), o estilo desses diálogos é o mesmo do usado naquelas obras citadas.

22 Nesses episódios, Xenofonte procura *comover e deleitar* seus leitores com narrativas repletas de *πάθος* (*pathos*). As narrativas apresentam ainda forte impressão didática, sempre ligadas à narrativa principal de Ciro. Gera (1993, p.197), analisando essas narrativas, afirma que Xenofonte tem uma preocupação maior com a linguagem, criando textos de grande valor estético. Uma delas, a de Panteia, foi muito imitada pelos romancistas gregos, tendo-se notícia de um romance perdido, provavelmente do século II d.C., que tinha como título o nome das personagens *Panteia* e *Araspas*. Cf. Brandão, J. L. *A invenção do romance* (2005, p.61).

### *Corpus Xenofontis*

A cronologia das obras de Xenofonte é incerta e, por isso, os críticos tendem a classificá-las de acordo com o estilo. No entanto, a classificação quanto ao estilo também não é segura, como afirma Ana Lia A. de A. Prado (1999). Para fins didáticos, a classificação apresentada a seguir das obras de Xenofonte segue a adotada por Lesky (1986, p.652).

#### **a) Obras históricas:**

*Anábase*<sup>23</sup> (Κύρου ἀνάβασις), considerada por alguns a mais bela obra de Xenofonte, é uma narrativa memorialista que trata da fuga dos mercenários através da Pérsia, após expedição frustrada de Ciro, o Jovem, contra seu irmão Artaxerxes II;

*Helênicas* (Ἑλληνικά), a mais historiográfica das obras de Xenofonte, conta a história da Grécia de 411 a.C. até 362 a.C., continuando a narrativa de Tucídides exatamente do ponto em que este a deixou com a sua morte;

*Agesilau* (Ἀγησιλαός), encômio<sup>24</sup> ao rei Agesilau de Esparta, obra em que Xenofonte revela forte retoricismo, principalmente quando comparada à descrição da mesma personagem feita pelo mesmo Xenofonte nas *Helênicas*;

*Constituição dos Lacedemônios* (Λακεδαιμονίων Πολιτεία), descrição das leis espartanas, na qual Xenofonte fala das causas do apogeu e da decadência da cidade de Esparta;

---

23 Todas as obras de Xenofonte referidas aqui são datadas da primeira metade do século IV a.C. À medida que pudermos apresentar mais precisão em alguma obra vamos oferecer a possível data de escrita da obra.

24 A retórica antiga distinguia três gêneros de discurso em prosa: judiciário, deliberativo e o encômio, ou epidítico. O epidítico trata do elogio ou crítica a determinada pessoa pública. Sua origem está nas orações fúnebres. Cf. Reboul, O. *Introdução à Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

*Os recursos ou sobre as rendas* (Πόροι ἢ περὶ προσόδων), cuja autenticidade hoje já não se contesta, é um escrito a respeito das finanças de Atenas, procurando solucionar seus problemas.

**b) Obras didáticas:**

*Hipárquicos* (Ἱππαρχικός), texto dirigido aos comandantes da cavalaria ateniense;

*Sobre a equitação* (περὶ ἵππιχῆς), um manual sobre a prática da equitação e do modo de se tratar o cavalo para ter do animal um completo domínio;

*Cinegético* (Κυνηγέτικος), livro a respeito da prática da caça. Sua autenticidade é contestada, principalmente por causa da linguagem, que se afasta da habitual clareza e simplicidade agradável de Xenofonte.

**c) Obras socráticas:**

*Econômico* (Οἰκονόμικος), que teve muitos admiradores na Antiguidade, é um diálogo sobre a administração do casa (οἶκος), e por causa de seu caráter técnico, alguns críticos, como Lesky (1986), preferem classificá-la nas obras didáticas de Xenofonte;

*Memoráveis* (Ἀπομνημονεύματα Σώκρατους), obra feita de reminiscências do velho mestre Sócrates, colocando-o no centro de diversas discussões, nas quais muitos dos temas de interesse de Xenofonte são retomados;

*Apologia de Sócrates* (Ἀπολογία Σώκρατους), como a obra homônima de Platão, trata do julgamento de Sócrates;

*Banquete* (Συμπόσιον), diálogo simposiástico que trafega pelos principais temas discutidos por Xenofonte em suas outras obras;

*Hierão* (Ἱερόων), diálogo no qual o tirano Hierão e o poeta Simônides discutem a respeito da tirania;

Atribui-se ainda a Xenofonte, por paralelismo com a *Constituição dos Lacedemônios*, o texto *Constituição Ateniense* (Ἑλληνικὰ πολιτεία), porém se aceita que a obra seja espúria e date do últi-



mo quarto do século V a.C., quando Xenofonte deveria ter menos de vinte anos.

Das obras de Xenofonte, a mais difícil de se classificar é a *Ciropedia* (Κύρου Παιδεία). Lesky (1986) a classifica como uma “obra histórica”, pois o tema da *Ciropedia* é a vida de Ciro, o Velho, imperador da Pérsia. No entanto, Lesky reconhece a dificuldade dessa classificação. Ana Lia A. de A. Prado (1999) classifica-a como “obra didática”, em virtude do caráter didático que sublinha a narrativa. A obra ainda tem sido chamada de biografia, história romanceada, biografia romanceada, romance filosófico, romance didático, tratado de educação, instituição militar, obra socrática.<sup>25</sup>

A influência da *Ciropedia* na literatura posterior é sentida em obras como *A vida de Apolônia de Tiana* (séc. II) de Filóstrato. No Renascimento, a obra foi muito traduzida e imitada, inserindo-se como modelo dos romances de Fenelón, *As aventuras de Telêmaco* (1694-1695); M. de Scudery, *Artamene ou o grande Ciro* (1649-1653) e Wieland, *Agathon* (1766). Wieland escreveu ainda um drama chamado de *Araspas und Panthea* (1759), retomando a narrativa amorosa dessas personagens da *Ciropedia*. Essa influência de Xenofonte sobre Wieland é de particular interesse, uma vez que o *Agathon* de Wieland é classificado como uma das primeiras manifestações do *Bildungsroman* alemão e teve grande influência sobre o *Wilhelm Meister* de Goethe. Além disso, Montaigne e Maquiavel, principalmente em *O Príncipe*, apreciavam as ideias expressas na *Ciropedia*. Na literatura em língua portuguesa, podemos encontrar referências à *Ciropedia* em autores clássicos como Camões, em *Os Lusíadas* (1962, X, 48-49) e Cláudio Manoel da Costa, em seu poema *Vila Rica* (2002, IV). Machado de Assis, no seu romance *Esau e Jacó* (1976), no capítulo LXI, intitulado *Lendo Xenofonte*, apresenta a perso-

---

25 Cf. a introdução à tradução de Marcel Bizos, Belles Lettres, 1972.

nagem do Conselheiro Aires manuseando o texto grego do primeiro capítulo da *Ciropedia*. No século XX, dois apreciadores das obras de Xenofonte são Ítalo Calvino, que lhe dedica um capítulo na sua obra *Por que ler os clássicos* (1993), e o escritor português Aquilino Ribeiro, que traduziu tanto a *Ciropedia*, com o título de *O Príncipe Perfeito* (1952), quanto a *Anábase*, com o título de *A Retirada dos dez mil* (1957). Sobre a *Anábase*, é interessante a retomada desta narrativa no filme de Walter Hill (1979), *Selvagens da noite* (*The Warriors*), em que o diretor transporta a narrativa para um tempo futuro na cidade de Nova York, dominada por gangues.

## *Ciropedia*

### O título

ΚΥΡΟΥ ΠΑΙΔΕΙΑ<sup>26</sup> (*Cyrou paideia*) é a forma tradicional com que nossa obra de estudo é referida desde Aulo Gélío.<sup>27</sup> A maior parte das traduções dessa obra procura geralmente ou manter a transliteração da língua grega com o termo *Ciropedia* ou traduzir o sentido dos termos por *A Educação de Ciro*.<sup>28</sup> Alguns críticos (Breitenbach, 1966; Bizos, 1972) assinalam que este título convém apenas ao Livro I da narrativa, já que os objetivos dos outros livros seriam apresentar o ideal de soldado

---

26 Cícero (1946, p.203), em carta ao seu irmão Quintus, refere-se à obra apenas como *Ciro: Cyrus ille a Xenophonte non ad historiae finem scriptus*.

27 Cf. *Noches Aticas*, XIV, 3. Nesse capítulo, o autor trata da possível inimizade entre Xenofonte e Platão, atestada por outros biógrafos.

28 Das traduções em português, Jaime Bruna (1965) prefere o título *A Educação de Ciro*, enquanto João Félix Pereira (1964) prefere *Ciropedia*. Já Aquilino Ribeiro (1952) inova ao nomear a sua tradução de *O Príncipe Perfeito*. Adotaremos aqui o título de *Ciropedia* a partir de agora.

e soberano a partir da figura exemplar de Ciro, o Velho. Para Marcel Bizos (1972), o título que mais se adequaria à obra seria simplesmente *Ciro*, seguindo a tradição das biografias retóricas do século IV, como a própria obra de Xenofonte *Agésilau* ou o *Evágoras* de Isócrates.<sup>29</sup>

Outros autores, como Higgins (1977) e Due (1989), interpretam o sentido de educação na obra de forma ampla, compreendendo-a como um aprendizado através da vida. Nesse sentido, o título seria coerente com o todo da narrativa. Ana Vegas San-salvador (1987, p.7) tem a mesma opinião e procura demonstrá-la analisando o próêmio da obra. Para a autora, em *Ciropedia* (I, 1. 6), Xenofonte estabelece os três aspectos fundamentais de sua investigação – a linhagem (*genean*), as qualidades naturais (*phusin*) e a educação (*paideia*). A partir disso, o narrador se compromete a apresentar o desenvolvimento de seu herói (Livro I) e seu modo de atuar, entendido como consequência desse desenvolvimento (Livros II-VIII). Assim, a educação não seria apenas a participação do jovem em instituições de ensino, mas a caminhada pela vida, na qual os ensinamentos da juventude são testados, reavaliados e aprimorados. Bodil Due (1989, p.15), analisando a descrição que Xenofonte faz da *paideia*<sup>30</sup> persa, nos mostra que esta é um assunto público, cabendo ao Estado regulamentar os deveres, programas e funcionamento da comunidade para cada classe, divididas por faixa etária, e que mesmo os mais velhos estão sob a vigilância contínua em

---

29 Tal interpretação de Marcel Bizos, em nossa opinião, condiz apenas com o conteúdo da *Ciropedia* em comparação com as narrativas biográficas. Demonstraremos, no entanto, em seu devido momento, que do ponto de vista da forma narrativa a *Ciropedia* se distancia desse tipo de biografia.

30 A παιδεία (*paideia*), segundo Jaeger (1995), é um projeto de educação que visava à formação do homem em todas as suas dimensões. A palavra aparece apenas no século V a.C., porém reflete preocupações que já encontradas em Homero.

vista do aperfeiçoamento; a *paideia* persa, nesse sentido, prolonga-se através da vida.

### Síntese da narrativa

A *Ciropedia* foi escrita por volta de 360 a.C. O enredo trata da vida de Ciro, o Velho, fundador do Império persa, desde o seu nascimento até sua morte.

O Livro I abre com um proêmio (Livro I, 1.1-6), no qual o narrador reflete sobre as dificuldades de se governar, concluindo que essa é uma tarefa árdua, mas não impossível, pois descobriu em sua pesquisa que existiu certo Ciro que se fez respeitar e amar pelos súditos de seu Império. No Capítulo 2, narra-se a genealogia e as qualidades naturais de Ciro e o sistema educacional persa, pelo qual Ciro, como cidadão, teria passado. Nos capítulos 3 e 4 narra-se de modo romanesco a visita de Ciro à corte de seu avô materno Astíages, rei da Média.<sup>31</sup> Ciro decide permanecer em Média para aperfeiçoar-se e tornar-se *o melhor*, quando retornasse à Pérsia. É interessante que Ciro revela à sua mãe os limites da educação persa e justifica a sua estadia em Média pelo complemento da sua educação. No Capítulo 4 (16-24), quando estava com quinze ou dezesseis anos, Ciro participa com extraordinária bravura de sua primeira expedição bélica. Após essa experiência, Ciro retorna à Pérsia (I, 5), prosseguindo sua formação cívica e moral de acordo com o sistema educacional descrito no Capítulo 2, distinguindo-se dos seus compatriotas no cumprimento dos seus deveres. Após dez anos, Ciro é escolhido pelos anciãos do conselho para liderar o exército persa, na

---

31 A Média é a antiga região da Ásia entre o mar Hircânion e a Pérsia. Na versão de Heródoto, após ser dominada por Ciro, passou a fazer parte do Império persa. Já na versão de Xenofonte, ela passa a fazer parte do Império persa por meio de uma aliança, quando Ciro se casa com a filha de Ciaxares.

aliança com a Média em guerra contra a Assíria (I, 5.2-5) e faz seu primeiro discurso como líder aos principais generais (I, 5.6-14). Por fim, o último capítulo do primeiro livro é um longo diálogo entre Ciro e seu pai Cambises e este, enquanto acompanha seu filho até a fronteira da Pérsia com a Média, expõe as qualidades que devem adornar um bom chefe militar e os conhecimentos para obter a obediência de seus soldados.

O Livro II e o Livro III (este até o Capítulo 3, parágrafo 9) formam uma unidade temática. O Capítulo 1 do Livro II inicia-se com o relato dos preparativos para a campanha. Há um catálogo dos inimigos e dos aliados (II, 1.5-6) e as primeiras atuações de Ciro como chefe militar, resolvendo a falta de contingente, equipando os soldados rasos com o mesmo armamento dos soldados de elite (II, 1.9) e organizando concursos e recompensas para fomentar a emulação e treinar seus homens (II, 1.11-18). No Capítulo 2, dá-se lugar a um simpósio na tenda de Ciro, na qual se reúnem os principais generais do exército, que narram pequenas e divertidas anedotas da vida cotidiana do exército. Após Ciro acertar com os seus subordinados a forma de divisão dos espólios (II, 3), inicia-se a campanha da Armênia (II, 4 - III, 1), antiga aliada da Média que se negava a pagar os impostos cobrados pelos aliados e sua submissão a Ciro, que tem seu ponto alto no diálogo entre Ciro e Tigranes, filho do rei Armênio, que tenta salvar seu pai do julgamento em que Ciro representa o papel de juiz. No Livro 3, Capítulo 2, relata-se a expedição à Caldeia em que Ciro conclui a paz entre a Armênia e a Caldeia.

Do Livro III, 3.9 até o Livro V, 1.36, a narrativa trata da expedição à Assíria. Começa com os preparativos, o discurso exortativo, a discussão entre Ciro e Ciaxares a respeito da tática que se deve seguir (III, 3.9-55); prossegue com a marcha contra o inimigo e a primeira batalha, que garante a vitória aos persas (III, 3.56 - IV, 1.18). Apesar do temor de Ciaxares, Ciro, junto com alguns voluntários medos, persegue os inimigos (IV, 1.19-24) e consegue o apoio dos hircanos, ex-aliados dos assí-

rios (IV, 2). Nos capítulos 3, 4 e 5 do Livro IV, Ciro projeta e organiza uma cavalaria persa; nesses capítulos se contrastam a figura de Ciaxares, incapaz e ciumento do êxito de Ciro, e este, empreendedor e triunfante. No Capítulo 6 (Livro IV), conta-se a história de Góbrias, o desertor do rei Assírio. O filho de Góbrias fora assassinado pelo rei Assírio, pois ficara com ciúmes da beleza do jovem. A última seção do Livro IV (6.11-12) narra a divisão de espólio e fica-se sabendo que a Ciro coube a dama de Susa, a mulher mais formosa da Ásia, Panteia.

O Livro V se inicia com a narrativa da bela Panteia, propriamente dita. Ciro convoca Araspas para guardar Panteia. Os dois travam um diálogo a respeito do amor, e apesar das advertências de Ciro sobre os perigos de Eros, Araspas se apaixona pela bela prisioneira. Entrementes, continua a campanha contra a Assíria, com Góbrias dando valiosas informações sobre aquele país a Ciro (V, 2) que resulta em enfrentamentos de menor importância (V, 3) e no aliciamento do assírio Gadatas, que assim como Góbrias tinha motivos de sobra para odiar o rei Assírio (V, 3.8 - V, 4). Em V, 5, Ciaxares e Ciro restabelecem a aliança, após Ciro convencê-lo de que sua inveja é infundada.

Do Livro VI até o Livro VII, 1. 2, a obra se refere à campanha a Sardes, capital da Lídia. Após os primeiros preparativos (VI, 1.31-55), a narrativa retorna as personagens de Araspas e Panteia. Ciro, aproveitando que seu soldado apaixonara-se pela bela prisioneira, envia-o como espião dos inimigos. Panteia, grata por Ciro ter garantido sua dignidade diante dos ataques apaixonados de Araspas, envia uma carta ao seu marido, Abradatas, que trai o rei Assírio, indo juntar-se ao exército de Ciro. Abradatas se prepara com a armadura feita do ouro das joias da esposa para ser o melhor aliado possível para Ciro. Segue-se a narração de corte técnico-militar, com Ciro fortalecendo seu exército com os aliados da Índia (VI, 2), o treinamento dos soldados (VI, 2.4-8), a organização para a batalha (VI, 2.23-41), a ordem de marcha (VI, 3.1-4) e as últimas exortações e ins-

truções de Ciro (VI, 4.12 - VII, 1.22). Em VI, 4.2-11, Panteia despede-se de Abradatas, que parte para a batalha na posição mais perigosa de luta.

O primeiro capítulo do Livro VII narra a batalha de Sardes, com a morte de Abradatas pelos egípcios (VII, 1.29-32). Ciro derrota o inimigo e toma a cidade (VII, 1.36 - VII, 2.14); ele se encontra com o rei da Lídia, Creso (VII, 2.15-29); e Panteia, após velar seu esposo, comete suicídio (VII, 3.4-16).

A partir de VII, 4, até VII, 5.36, narra-se a marcha para a Babilônia e a submissão dos povos das regiões pelas quais Ciro atravessa: a Cária, as Frígias, a Capadócia e a Arábia. A partir desse ponto, Ciro torna-se soberano, assentando-se no trono da Babilônia (VII, 5.37-69), granjeando o favor dos súditos e tomando medidas para manter a unidade do Império (VII, 5.70-86). Góbrias e Gadatas se vingam do rei Assírio, matando-o.

O Livro VIII trata da organização da corte (VIII, 1.1-8) e prossegue com a organização do Império (VIII, 1.9 - VIII, 2.28). Em VIII, 3.1-34, narra-se o desfile triunfal com toda a magnificência, completando a imagem de um Ciro no cume da glória. Depois de um banquete com seus amigos de sempre (VIII, 4), Ciro retorna à Pérsia e à Média, formalizando uma união com este país, ao casar-se com a filha de Ciaxares (VIII, 5). Em VIII, 6, Ciro estabelece uma instituição sem precedentes, a satrapia, para controlar as diversas províncias do Império. O Capítulo 7 deste Livro VIII apresenta Ciro já ancião, perto de uma morte natural em sua cama e rodeado por seus filhos; discursa a eles suas últimas palavras, estabelecendo a sucessão de seu trono.

A narrativa termina com um Epílogo (VIII, 8) no qual o narrador descreve a decadência do Império após a morte de Ciro, atribuindo-a à perda dos valores morais, por parte tanto dos súditos quanto dos seus governantes, valores estes que fizeram possível a glória passada.

O Epílogo tem sido objeto de muita discussão por parte dos críticos, que se dividem em aceitá-lo como texto autêntico de

Xenofonte (Delebecque, 1957; Breitenbach, 1966; Sansalvador, 1987) ou como espúrio, um acréscimo posterior dos comentadores (Hémardinquer, 1872; Bizos, 1972). Alguns tradutores, como Jaime Bruna (1965), considerando espúrio o texto, não o apresentam em suas traduções, terminando a obra no Capítulo 7 do Livro VIII. Os estudiosos alegam que o epílogo apresenta traços que destoam do tom idealista do resto da obra. Jaeger (1995, p.1157), no entanto, observa que a estrutura do epílogo é a mesma da estrutura do epílogo da *Constituição dos Lacédemônios* e que é improvável que ambas as obras tenham sofrido acréscimos idênticos posteriormente.

Compartilho a posição que aceita o epílogo como autêntico, pois a base das contradições é só aparente (Sansalvador, 1987; Delebecque, 1957) e respondem a um interesse do autor em contrastar o passado esplendoroso com o momento atual por meio da expressão ἔτι καὶ νῦν, “ainda hoje”. O Epílogo se concentra no contraste do passado glorioso com a decadência atual do Império. Delebecque (1957) estabelece que o ἔτι καὶ νῦν se refere à Pérsia liderada pelo soberano Artaxerxes II, que, na visão de Xenofonte, encarnava a decadência do Império, aludindo-se ao seu despotismo e deslealdade (VIII, 8, 4) e à revolta das províncias ocidentais do Império, que teria ocorrido entre 362-361 a.C.

Deve-se notar, por sua vez, que Xenofonte dirigia-se a um público grego, principalmente ateniense, que outrora também fora um grande e glorioso império, porém assistia naquela época à decadência de sua política. Talvez nosso autor, como antes fizera Aristófanes em suas comédias, pretendesse apresentar uma advertência aos próprios atenienses, mostrando-lhes que a glória do passado estava intimamente relacionada com princípios morais que a tradição transmitia e que a decadência decorria do desaparecimento desses mesmos princípios.

Bodil Due (1989, p.16) defende a autenticidade do Epílogo como produto natural do desenvolvimento da obra, reconhecendo tanto o estilo de Xenofonte por meio de vocabulário



e construções sintáticas, quanto a continuação do plano inicial estabelecido por Xenofonte no próêmio. O objeto de pesquisa era o ato de governar os homens, ἄρχειν ἀνθρώπων (*archein anthropon*), e os governantes se fazerem obedecer, πείθεσθαι τοῖς ἄρχουσι (*peithesthai tois archousi*). Para Due, a decadência moral apresentada por Xenofonte relaciona-se à incapacidade dos líderes “pós-Ciro” de conseguirem a obediência de seus súditos, pois os costumes morais e cívicos instituídos por Ciro deixaram de ser respeitados.

Assim compreendido, o Epílogo forma juntamente com o Próêmio uma moldura ao redor da vida de Ciro, e esta passa a ser um “quadro” que ilustra as ideias contidas nessa moldura.

### **A *Ciropedia* e a ideologia política do século IV**

A biografia de um escritor está sempre inserida em um contexto histórico, cujos impulsos sociais determinam, mais ou menos, o modo do escritor ver a realidade. Por isso, nesta seção serão expostas as principais correntes ideológicas do século IV, para então associar as preocupações dos homens da época à experiência singular da vida de Xenofonte. É importante este comentário, ainda que sumário, pois demonstrará que a arte de governar não é um tema caro apenas a Xenofonte, pois outros autores do século IV a.C. procuraram refletir sobre este tema. Além disso, estas referências dão um suporte seguro sobre o qual podemos ler a *Ciropedia* como uma ficção idealizada.

De modo geral, pode-se dizer que a *Ciropedia* é o resultado de constantes indagações de Xenofonte a respeito da arte de governar. A importância do elemento pessoal para a confecção das obras de Xenofonte é notada pelo tom memorialista de suas obras (Lesky, 1986; Sansalvador, 1987). A experiência de vida é o motor temático de produção de Xenofonte. Na *Ciropedia*, cujo tema se estende no tempo histórico, a experiência

aparece tanto na ficcionalização da história quanto na aproximação que o autor faz da cultura grega com a cultura persa.<sup>32</sup>

Quando participou do exército de Ciro, o Jovem, Xenofonte entrou provavelmente em contato com numerosas tradições orais que tinham no centro a figura de Ciro, o Velho. A. Christensen (1936, apud Sansalvador, 1987) ressalta a influência da épica iraniana na *Ciropedia*, em especial nas narrativas secundárias. Além disso, a participação efetiva nessa campanha teria ensinado a Xenofonte as dificuldades inerentes à arte de governar. Sansalvador (1987) assinala que, quando se compara a *Ciropedia* com a *Anábese*, muitos dos incidentes que resultaram em malogro nesta última são reavaliados e corrigidos naquela. Para Sansalvador (1987, p.38),

Não é em vão que se chegou a dizer que a *Ciropedia* era menos uma história de Ciro, o Velho, do que o sonho do que teria feito Ciro, o Jovem, vencer, ou que a *Ciropedia* é uma teoria das ideias políticas e militares suscitada pela *Anábese* no pensamento de Xenofonte.

Não se pode esquecer, no entanto, que Atenas vivia um período de profundas atribulações políticas e que estes contatemplos marcaram decisivamente a forma de Xenofonte compreender a política. Os últimos anos da Guerra do Peloponeso (435-404 a.C.) foram marcados por conflitos internos em Atenas, com a constante disputa pelo poder: primeiro, a subida dos Oligarcas ao poder no Governo dos Trezentos (411 a.C.); em seguida, o governo misto dos Cinco Mil (410 a.C.), ao qual Tucídides se refere como uma sábia

---

32 Cf. a Seção 4.3.1, em que se faz uma análise mais aprofundada a respeito dessa aproximação feita por Xenofonte e das implicações desta nova concepção cultural na estrutura educacional persa descrita na obra.

mescla de oligarquia e democracia,<sup>33</sup> seguiu-se a retomada do poder dos democratas mais radicais em 410 a.C.; e, por fim, o retorno da Oligarquia com o Governo dos Trinta (404 a.C.), sob o impulso do apoio espartano. Após alguns meses de terror, os democratas<sup>34</sup> retomaram o poder. Porém, a democracia moderada, que se instaurou, cometeu em seu nome tantos excessos e horrores<sup>35</sup> que não encontrou, nos principais intelectuais da época, defensor algum. Nesse ambiente, nada mais natural que autores, como Platão, Isócrates e Xenofonte, procurassem expor suas ideias a respeito do que seria o governo ideal e o meio de se alcançá-lo,<sup>36</sup> posicionando-se contra o regime democrático.

O regime político dos persas descrito nos primeiros livros da *Ciropedia* tinha pouco a ver com a realidade histórica. Ao contrário da esperada tirania, o governo persa na *Ciropedia* é formado como uma oligarquia moderada, ou seja, o poder que o monarca exerce é regulamentado por leis. Sua atuação está restrita às leis e à supervisão dos anciãos.<sup>37</sup> A distinção entre a administração política da Pérsia e da Média aparece em *Ciropedia*, I, 3, 18, quando Mandane, mãe de Ciro, lhe diz:

---

33 Cf. Tucídides. *História da Guerra do Peloponeso*, VII. 97-98. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: Ed. UnB, 1986.

34 A democracia restaurada, aparentemente, manteve-se em vigor até a invasão da Macedônia. Não significa isso que o período foi de total calmaria, mas sim de *revolução das estruturas sociais*. Cf. G. Glotz. *A cidade grega*, São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1980; C. Mossé. *Atenas. A história de uma democracia*, Brasília: Ed. UnB, 1970.

35 O mais famoso destes excessos é a condenação de Sócrates. Cf. *O Julgamento de Sócrates*, de I. F. Stone. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

36 Também Platão apresenta em *A República* as suas reflexões sobre a política ideal, assim como Isócrates que no *Panegírico* versa sobre este tema.

37 Nas *Memoráveis*, IV, 6, 12, o Sócrates xenofonteano descreve esta forma de governo como a ideal.

[18] “Mas, filho, não são as mesmas coisas, aqui e na Pérsia, que são acordadas como justas. Pois, seu avô, de um lado, faz-se déspota de todos na Média, de outro, na Pérsia, considera-se justiça possuir a igualdade. E o teu pai é o primeiro a fazer o que foi ordenado pela cidade e a aceitar o que foi ordenado, pois a medida dele é a lei, não a paixão. De modo que, portanto, não morras tu, sendo chicoteado, quando em casa estiveres, depois de chegares tendo apreendido da parte do avô a tirania, na qual há a crença de que é necessário possuir mais do que todos, e é, por isso, contrário à realza.<sup>38</sup>

Assim, na Pérsia, o rei tem os mesmos direitos dos outros cidadãos, pois se considera justo “possuir a igualdade” (*ison ekhein*) e os mesmos deveres, pois “a medida dele é a lei, não a paixão”, ou seja, as ações do governante eram limitadas pelas leis. O governante regido pela ψυχή<sup>39</sup> (*psyche*) é movido pelas suas paixões,<sup>40</sup> distancia-se do caminho da justiça, pois, nessa constituição, é o próprio desejo do rei que é a lei.

---

38 No original: [18] ἀλλ' οὐ ταυτά, ἔφη, ὦ παῖ, παρὰ τῷ πάππῳ καὶ ἐν Πέρσαις δίκαια ὁμολογεῖται. οὗτος μὲν γὰρ τῶν ἐν Μήδοις πάντων ἑαυτὸν δεσπότην πεποιήκεν, ἐν Πέρσαις δὲ τὸ ἴσον ἔχειν δίκαιον νομίζεται. καὶ ὁ σὸς πρῶτος πατήρ τὰ τεταγμένα μὲν ποιεῖ τῇ πόλει, τὰ τεταγμένα δὲ λαμβάνει, μέτρον δὲ αὐτῷ οὐχ ἡ ψυχὴ ἀλλ' ὁ νόμος ἐστίν. ὅπως οὖν μὴ ἀπολῆ μαστιγούμενος, ἐπειδὴν οἶκοι ἦς, ἂν παρὰ τούτου μαθὼν ἦκης ἀντὶ τοῦ βασιλικοῦ τὸ τυραννικόν, ἐν ᾧ ἐστι τὸ πλέον οἶσθαι χρῆναι πάντων ἔχειν. (*Ciropedia* 1,3.18).

39 Segundo o dicionário A. Bailly, o termo ψυχή pode ser traduzido por “alma”, no sentido de espírito que dá vida aos seres. Porém, uma das acepções é a de “alma” como sede dos sentimentos, das paixões, desejos.

40 Além de Astiages, rei da Média, os outros reis, principalmente os inimigos de Ciro, são apresentados na obra como déspotas, nesse sentido de governar segundo suas paixões. Essa é a característica dos homens desmedidos, ὑβριστής, e se constitui entre as principais características com que o Oriente é descrito pelo Ocidente (Said, 2008).

A figura idealizada de Ciro na *Ciropedia* é fruto da inovadora aproximação, feita por Xenofonte, da virtude (ἀρετή, *arete*) persa aos elementos da mais alta virtude grega, da *καλοκαγαθία* (*kalokagathia*), eliminando os aspectos negativos da cultura persa. Como afirma Jaeger (1995, p.1148):

Embora transpareça constantemente em Xenofonte o orgulho nacional e a fé na superioridade da cultura e do talento gregos, ele está muito longe de pensar que a verdadeira *areté* seja um dom dos deuses depositado no berço de qualquer burguezinho helênico. Na sua pintura dos melhores Persas ressalta por toda a parte o que nele despertou o seu trato com os representantes mais notáveis daquela nação: a impressão de que a autêntica *kalokagathía* constitui sempre, no mundo inteiro, algo de muito raro, a flor suprema da forma e da cultura humanas, a qual só floresce de modo completo nas criaturas mais nobres de uma raça.

O conceito de “homem grego”, no século IV a.C., amplia-se para além dos muros da Hélade. Isócrates no *Panegírico*, 50, afirma que os povos que participam da *paideia* recebem o nome de gregos com maior propriedade do que os próprios gregos. Também não podia passar despercebido que “[...] a grandeza dos persas reside em terem sabido criar um escol de cultura e formação humana [...]” (Jaeger, 1995, p.1148). Xenofonte ensaia uma cultura globalizada na qual o melhor de cada povo acorreria para a formação do líder ideal.<sup>41</sup> As qualidades do soberano ideal traçadas por Xenofonte trafe-

---

41 A ideia da intercomunicação de culturas perpassa, de algum modo, pela própria obra figurativizada na experiência da infância de Ciro em contato com a cultura dos medos. A despeito do efeito patético do luxo desmedido dos medos, Ciro aprende com eles ensinamentos valiosos, que o distinguirá dos persas que foram educados apenas na instituição

gam tanto pela helenofilia quanto pela *areté* persa: a piedade (εὐσέβεια, *eusebeia*), a justiça<sup>42</sup> (δικαιοσύνη, *dikaiosyne*), o respeito (αἰδώς, *aidos*), a generosidade<sup>43</sup> (εὐεργεσία, *euergesia*), a gentileza (πραότης, *praotes*), a obediência (πειθώ, *peitho*), e a continência (ἐγκράτεια, *enkrateia*).

Segundo Collingwood (1981, p.45), no helenismo, os gregos observarão os bárbaros como detentores de uma cultura válida, da qual os gregos também podem apreender valiosos ensinamentos. Para os gregos do século V a.C., em especial Heródoto, o bárbaro surgia apenas como contraste, como elemento valorativo da sua própria cultura. O bárbaro surgia pelo exotismo, não pela ἀρετή. Segundo Edward Said (2008), o orientalismo é um discurso estruturalmente formado e reforçado pelo e para o Ocidente sobre o Oriente, em que se constróem uma incisiva relação de poder de uma cultura sobre a outra. O Oriente, nesse sentido, é uma invenção do Ocidente, estigmatizado pelo exotismo e pela inferioridade, como lugar de episódios romanescos, seres exóticos, lembranças e paisagens encantadas e extraordinárias (Said, 2007, p.27).

Concluimos que Xenofonte, em vista de expor as suas ideias a respeito do governo ideal, procurou associar elementos gregos e persas. A idelização de Ciro, portanto, é consequência e causa da ficcionalização da História. Com isso, Xenofonte negligenciou também a principal lei da História: a fidelidade à verdade. Como observa Fancan, um dos primeiros teóricos do romance europeu no século XVIII,

---

educacional do Estado persa. Veremos, mais à frente, que a supremacia de Ciro é fruto da intercomunicação da cultura persa e meda.

42 A justiça é a principal meta da educação dos persas, em contraste com a educação ateniense, que se centrava na aprendizagem da γραμματική τέχνη.

43 A generosidade é apresentada na *Ciropeida* por meio de qualidades mais concretas: φιλανθρωπία, φιλομαθία, φιλοτιμία.

concordo que louvem à vontade, entre outros, a *Ciropedia* de Xenofonte, por causa do proveito oriundo da sua leitura, contanto que confessem também que este autor lançou por escrito, não quem foi Ciro, mas o que Ciro deveria ser. (Fancan apud Candido, 1989, p.98).

### **A *Ciropedia* na tradição da narrativa**

Já foi assinalada, anteriormente, a dificuldade dos críticos em classificar a *Ciropedia* quanto ao gênero. A dificuldade quanto ao enquadramento genérico da *Ciropedia* reside, principalmente, no fato de a obra tratar de um tema histórico (a vida de Ciro) com liberdade, manipulando ficcionalmente o material histórico conhecido. Nesta subseção, apontaremos como a *Ciropedia* se insere na tradição narrativa do Ocidente, buscando compreender as relações da obra com o gênero do romance. Neste percurso, é inevitável e essencial refletir a respeito das questões entre ficção e história. Nossa preocupação é definir a *Ciropedia* como uma obra ficcional, em conformidade com Due (1989), Stadter (2010), Tatum (1989) e Gera (2003).

Neste percurso de análise, serão conciliadas as reflexões sobre o romance propriamente dito, com a interpretação dos antigos a respeito dos seus próprios gêneros. Além disso, faz-se necessário alguns esclarecimentos a respeito da terminologia, para que não pareça uma enorme anacronia – e ingenuidade – chamar uma obra do século IV a.C. de romance.

### **O conceito de romance e seu uso anacrônico**

Na Antiguidade, não havia uma terminologia específica para a prosa ficcional. Para Whitmarsh (2008, p.3), a ausência de um termo próprio para esse tipo de produção literária torna o uso anacrônico do termo romance (em inglês *novel*) necessário para

o estudioso. Todavia, acredita-se que, mais do que rotular a obra do passado, o uso anacrônico de um termo permite observar a pré-história do gênero, no caso do gênero do romance. As formas literárias passam por um intenso processo de formação, até que encontram o momento histórico propício para a sua formulação literária e estética caracterizadora. A épica homérica, por exemplo, é um momento posterior de um longo processo de tradição oral, que se desenvolveu até encontrar em Homero a sua mais perfeita realização. Nesse sentido, é necessário ter a consciência dos limites do uso da terminologia, estabelecendo as suas devidas ressalvas.

O surgimento da palavra *romance*, no século XII, está ligado às literaturas de línguas românicas em oposição à literatura escrita em latim (*romanice loqui*, *latine loqui*). Por conseguinte, o *romance* opõe-se àqueles gêneros discursivos que foram produzidos pela Antiguidade e que ainda eram aceitos como *verdadeira* literatura. Além disso, o termo implicava uma “modalidade de gênero narrativo ficcional, cuja intencionalidade básica seria o divertimento” (Brandão, 2005, p.25). Assim, o *romance* designa, desde o começo, uma forma de discurso literário nova, *moderna* em oposição aos gêneros da Antiguidade. Não havia, no entanto, distinção entre as narrativas em verso e em prosa, distinção esta que começa a surgir no século XV com os romances de cavalaria em prosa, tomando o sentido moderno a partir do século XVII, com a publicação do *Dom Quixote* de Cervantes (Goff, 1972, p.164). Diante desse fato, “[...] alguns estudiosos consequentemente ainda hoje refutam chamar as prosas narrativas da Antiguidade como “romances” ou “novelas [...]”<sup>44</sup> (Holzberg, 2003, p.11).

Holzberg, entretanto, a despeito do anacronismo dos termos, mas mediante a semelhança entre as formas antigas e modernas,

---

44 No original: “Some scholars consequently still refuse now to talk of the prose narratives of antiquity as ‘romances’ or ‘novels’”.



acredita que devemos consentir com os anacronismos (Holzberg, 2003, p.11). Para o crítico, o real problema é discutir quais obras da Antiguidade podem ser chamadas de *romance*. O conceito de gênero deve ser legitimado nesse contexto, fixando critérios para a classificação dessas obras.

O romance como gênero sério do cânone literário se afirma apenas com o desenvolvimento da sociedade burguesa, nos séculos XVIII e XIX. Para Georg Lukács, em seu artigo *O romance como epopeia burguesa* (1999, p.87), embora existam obras em muitos aspectos semelhantes aos romances na Antiguidade e na Idade Média, todas as contradições da sociedade burguesa encontram sua expressão nesse gênero, provocando mudanças tão sensíveis às formas narrativas que “[...] se pode aqui falar de uma forma artística substancialmente nova [...]”. No romance, o caráter poético da epopeia é substituído pelo caráter prosaico da modernidade. O caráter poético da epopeia é caracterizado, segundo Lukács – que retoma as concepções estéticas de Hegel – pela totalidade extensiva da vida, pois nela os desejos do herói e as ambições da sociedade encontram-se espontaneamente ligados (Lukács, 2009, p.55). Na sociedade moderna, ao contrário, o caráter prosaico é fruto da desagregação do indivíduo com a sociedade e o romance deve retratar a realidade prosaica e a luta do indivíduo contra esta mesma realidade (Lukács, 1999, p.91). Desse modo, apesar do romance “[...] apresentar todos os elementos característicos da forma épica [...] [e aspirar] os mesmos fins a que aspira a epopeia antiga [...]” (1999, p.93), o produto romanesco é oposto daquele da epopeia, uma vez que as contradições sociais já referidas impedem a totalidade extensiva da vida, a conjunção harmônica entre o homem e o mundo que é característico da epopeia. O destino do homem na epopeia está em conjunção com o destino da sociedade, os impulsos do indivíduo são os mesmos da sociedade.

Bakhtin (2002, p.425) também considera que “um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da ina-

dequação de um homem ao seu destino ou sua posição [...]”, porém, essa desagregação é apenas um tema, fundamental e produtivo para seu desenvolvimento moderno, mas que não abarca todas as possibilidades romanescas. Para o teórico russo, ainda que o gênero se afirme com a sociedade burguesa, a “forma romanesca” surge muito antes, desenvolvendo-se em variados processos literários e culturais, até encontrar no romance moderno a sua forma mais apropriada. Isso significa que o romance moderno é uma das formas mais produtivas da *épica*, porém não a única, e sua formação e desenvolvimento são devedoras de diversas formas literárias. Em *Epos e Romance*, Bakhtin (1998, p.427) afirma que a principal diferença entre a epopeia e o romance está na distância entre o autor e o passado: enquanto a epopeia constrói uma distância épica entre o presente e o passado, que é absoluto e fechado, o romance se formou no processo de destruição da distância épica, representando tanto o passado quanto o presente como uma realidade inacabada. A partir dessa definição, Bakhtin não receia em chamar de romance uma variedade muito ampla, tanto histórica como formal, de narrativas, inclusive a *Ciropedia*, cuja ficcionalização da história é, para Bakhtin, marca essencial do caráter romanesco da obra, pois destrói a distância entre o presente do autor e o passado do narrado. O passado é aproximado pelo presente inacabado com suas contradições e interesses, que deformam aquele passado. Desse modo, Bakhtin amplia o conceito de romance para além daquela especificidade lukacseana.

Em *A natureza da narrativa* (1977), os estudiosos Scholes e Kellogg comentam que escrever sobre a tradição da narrativa no Ocidente é, de certa forma, escrever sobre a genealogia do romance, já que tem sido este o gênero dominante na literatura do Ocidente nos últimos séculos. No entanto, eles observam que o conceito de narrativa que se centraliza no romance “[...] nos aparta da literatura narrativa do passado e da cultura do passado [...] [assim como] nos separa da literatura do futuro e mesmo da

vanguarda de nossos próprios dias [...]” (Scholes; Kellogg, 1977, p.5). Procurando, portanto, outra abordagem, Scholes e Kellogg não encaram o romance como um produto final das formas narrativas anteriores, mas como uma possibilidade narrativa que encontrou na Idade Moderna solo propício para se firmar e afirmar. Assim, a definição de narrativa por eles proposta permite a generalização necessária para abarcar as mais variadas formas de narrativa: “Entendemos por narrativa todas as obras literárias marcadas por duas características: a presença de uma estória e de um contador de estórias [...]” (Scholes; Kellogg, 1977, p.1). Brandão (2005, p.33) acrescenta ainda uma terceira categoria, a do destinatário ou narratário.

O romance é, antes de tudo, uma narrativa ficcional em prosa, uma das formas do *epos* que se divide (e se modifica) em uma grande quantidade de formas literárias. Ao se utilizar, portanto, a terminologia *romance*, tem-se em vista seu caráter formal mínimo das narrativas e, principalmente, a aproximação do passado histórico por meio da ficção.

### A ficção em prosa na Grécia

Na Antiguidade, segundo Holzberg, a ficção só se constrói como gênero autônomo, ou seja, desvinculado da historiografia e da filosofia, a partir do século II d.C. A datação destas narrativas é incerta, variando de crítico para crítico. Muito provavelmente, estas primeiras narrativas surgiram nos séculos I ou II a.C., e essa produção desenvolveu-se até o século IV d.C.

Como gênero autônomo, sua principal finalidade, mas não a única, é a expressão estética, o lúdico. A narrativa em prosa, que antes estava vinculada à história e à filosofia, volta-se, nesse momento, também ao domínio da ficção (Brandão, 2005, p.30). Desse modo, o corpus do romance grego antigo é representado pelas obras: *As Etiópicas* de Heliodoro, *Quéreas* e *Calírroe* de Cáriton de Afrodísias, *Leucipe* e *Clitofonte* de Aquiles Tácio,

*Dáfnis e Cloé* de Longo e *As Efésíacas* de Xenofonte de Éfeso. Essas obras são denominadas “romances idealistas gregos” e apresentam uma estrutura em comum: a união do tema amoroso e do tema da viagem. Acrescenta-se a esse grupo os romances latinos *Satyricon* de Petrônio e *O asno de ouro* de Apuleio, que, além de parodiarem os temas de amor e de aventura do romance idealista, apresentam uma mordaz sátira da sociedade romana. Por esse caráter homogêneo de sua estrutura interna, Holzberg define estas obras como *proper novels* (romances de fato).

Ao lado dos *proper novels*, Holzberg chama a atenção para os *fringe novels*, romances periféricos, obras de ficção em prosa que apresentam não só uma variedade temática muito mais ampla do que a dos *proper novels*, mas também uma aproximação com outros gêneros (historiografia, filosofia etc.), o que mostra o caráter fronteiro dessas obras. Nessas narrativas, a ficção se relaciona com algum objetivo didático ou informativo. Nesse conjunto, Holzberg arrola as mais variadas obras: a) biografia ficcional: *Ciropedia* de Xenofonte, *Vida e Andanças de Alexandre da Macedônia* de Pseudo-Calístenes, *Vida de Esopo* (anônimo), *Vida de Apolônio de Tiana* de Filóstrato, *Atos dos apóstolos apócrifos*; b) autobiografia ficcional: *Pseudo-Clemente*; c) cartas ficcionais: *Cartas de Ésquines*, *Cartas de Quión*, *Cartas de Eurípides*, *Cartas de Hipócrates*, *Cartas de Platão*, *Cartas de Sócrates e dos socráticos* e *Cartas de Temístocles*.

Além dessa diferença temática, os *proper novels* narram a história de personagens completamente inventadas (nem míticas, nem históricas), com particular ênfase nos aspectos *eróticos* – amor ideal dos jovens, sua separação e os obstáculos para o reencontro (Whitmarsh, 2008, p.3) – ao contrário dos *fringe novels* que ficcionalizam um dado material histórico. A mais antiga manifestação de um *fringe novel* é *Ciropedia* de Xenofonte, escrita por volta de 360 a.C.

A relação da *Ciropedia* com o romance ideal grego, os *proper novels*, pode ser demonstrada por algumas razões: primeira-

mente, os mais antigos romancistas gregos estabeleceram uma conexão mais ou menos explícita com Xenofonte. Cáriton conhecia e imitou certas partes da *Ciropedia*, enquanto o nome Xenofonte serviu como pseudônimo para alguns dos romancistas (Tatum, 1994, p.15). Em segundo lugar, pela presença da narrativa secundária de Panteia e Abradatas na tessitura narrativa da *Ciropedia*. Essa narrativa secundária apresenta os principais elementos do tema amoroso do romance idealista grego: o amor puro dos protagonistas, que são personagens completamente ficcionais; a separação dos namorados, a fidelidade, que é constantemente posta à prova e, por fim, o reencontro dos apaixonados.

No entanto, uma vez que a estrutura da *Ciropedia* não se resume a estrutura dos ἐρωτικοί λόγοι (*erotikoi logoi*), mas abrange outras estruturas narrativas, há dificuldade por parte dos críticos (Brandão, 2005; Gual, 1988) em aceitá-la como um romance propriamente dito. Para Jacyntho Lins Brandão, há em Heródoto e Xenofonte, assim como também nos historiadores helenistas, “[...] trechos claramente romanceados, envoltos, entretanto, num enquadramento histórico [...]” (2005, p.165). O enquadramento histórico, a que se refere Brandão (2005), concede ao texto uma finalidade diferente da finalidade do texto romanescos, pois determina que o objetivo da narrativa não seja o prazeroso e o agradável, mas sim o útil.<sup>45</sup> O útil se alcança apenas com a verdade. Nessa perspectiva, os elementos romanescos em Xenofonte seriam traços estilísticos, aqui e ali revisitados, que embelezam o discurso, mas não o determinam.

Porém, a clara idealização da personagem Ciro revela que o autor tinha outros propósitos além do da verdade histórica e sua utilidade do ponto de vista histórico, e que esta, em ver-

---

45 Cf. Luciano de Samóstata. *Como se deve escrever a história*. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

dade, não determina o estatuto da obra, porém está a serviço, como estratégia discursiva, do propósito ficcional da narrativa. O Capítulo 3 mostrará a discussão a respeito de como a idealização com que Ciro é apresentado está intimamente ligada a processos de ficcionalização do material histórico.

O Ciro pintado por Xenofonte está mais próximo do herói de uma gesta heroica do que de uma personagem real (Gera, 1993; Christensen, 1957), isso em virtude dos elementos idealizantes da narrativa. A *Ciropeia*, portanto, apresenta tanto características românticas quanto idealistas, antecipando o caráter essencial da temática do romance grego. Penso que a escolha de um tema histórico por parte de Xenofonte está intimamente ligada ao estatuto da ficção no século V e IV a.C. Quando Xenofonte escreve suas obras, a ficção não é tema das narrativas em prosa, mas da poesia, seja dramática, seja lírica (D'Onofrio, 1976; Bowersock, 1994).

A ficção estabelece o reino do ψεῦδος (*pseudos*), mentira, que, unida a verossimilhança, cria o efeito de verdade, ἀληθία (*aletheia*). Os historiadores do século V procuraram dissociar-se dos gêneros poéticos, depurando pelo λόγος (*lógos*) o passado histórico. Desse modo, o discurso em prosa é um discurso que se pretende verdadeiro. No entanto, por exemplo, nas *Histórias* de Heródoto há prazerosas narrativas, que deveriam, em seu público de ouvintes, repercutir como belas histórias inventadas, iguais às aventuras que Odisseu narrava aos feácios. Entretanto, Heródoto reserva o maravilhoso àquilo que não pode ser comprovado pela visão e pela investigação (ἱστορίη, *historie*). A etimologia da palavra ἱστορίη relaciona-se com o vocábulo ἵστωρ (*histor*), aquele que viu algo, a testemunha. Portanto, a ficção na historiografia de Heródoto faz parte do incerto, uma mentira que se assume como não comprovável por testemunhas.

Para pensar no estatuto ficcional dos gêneros literários, não se deve esquecer de um gênero que se desenvolveu no século V e que, mesmo em prosa, procurava assumir as qualidades dos textos poéticos: o discurso epidítico. Segundo Roland Barthes (1975, p.149),

Górgias, ao compor seu *Elogio de Helena*, estabelece à prosa o direito de ser não apenas útil, mas também agradável. O gênero epidítico (para os romanos, encomiástico) marca o aparecimento de uma prosa decorativa, com finalidade estética.

O desenvolvimento desse gênero epidítico estimulou a criação de um tipo de narrativa em prosa, cujo tema é o elogio de uma personagem histórica e ilustre: a biografia.<sup>46</sup> As primeiras obras que surgiram com esse tema são o *Evágoras* de Isócrates<sup>47</sup> e o *Agesilau* de Xenofonte. Além de narrarem a vida de uma personagem ilustre e real, as biografias apresentam também um caráter didático, pois os homens ilustres escolhidos devem servir de modelo para os leitores (Carino, 1999). O gênero biográfico, portanto, une à utilidade didática a preocupação estética, pois se origina do gênero epidítico. Precisamos, agora, relacionar o gênero biográfico à ficção.

O tema da biografia, como o da historiografia, é um tema da história, do passado. No entanto, como são gêneros diferentes, a forma e o sentido destes gêneros são construídos e se dirigem a públicos diferentes. Como nos lembra Linda Hutcheon (1991, p.122), “[...] o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes [...]”. Momigliano, em seu livro *The development of the ancient biography* (1993, p.55) afirma

---

46 O termo biografia aparece, pela primeira vez, na *Vida de Alexandre* de Plutarco, no século II. Segundo Momigliano (1993), as formas biográficas anteriores a Plutarco são denominadas pelos antigos como gênero epidítico ou encômio. Nesse trabalho, trataremos todas as obras com caráter biográfico, sejam posteriores, sejam anteriores a Plutarco, como biografia.

47 No *Evágoras*, Isócrates afirma que o objetivo de sua obra é encomiar com palavras a virtude de um homem, e que nenhum autor já escrevera sobre este tema. Além disso, nos parágrafos 8-12, Isócrates procura assegurar ao orador do encômio os mesmos recursos estilísticos dos poetas, para que, dessa forma, o discurso seja reconhecido pelas suas qualidades estéticas.

que a biografia adquiriu um novo significado quando, no século IV a.C., os biógrafos ligados a Sócrates trafegavam com liberdade os limites entre verdade e ficção. A biografia era direcionada para capturar as potencialidades tanto quanto a realidade da vida individual. A fronteira entre ficção e realidade foi mais diluída na biografia do que na historiografia, e a expectativa do leitor para cada um dos gêneros deveria ser diferente. Assim, o que os leitores esperavam da biografia era diferente do que esperavam das histórias políticas. Enquanto a historiografia tratava de temas políticos e militares, pois estes eram os feitos grandiosos dos homens, os biógrafos tratavam da vida particular dos homens ilustres. O público da biografia queria informação sobre a educação, os casos de amor e o caráter de seus heróis. Mas essas informações são menos fáceis de serem documentadas do que guerras e reformas políticas e, se os biógrafos quisessem manter seu público, eles deveriam se utilizar da ficção (Momigliano, 1993, p.57).

Tomemos o testemunho de Políbio. Em suas *Histórias* 10.21, Políbio afirma que escreveu sobre Filopoimen<sup>48</sup> uma obra em três livros, na qual revela a natureza dessa personagem, de qual descendência provinha e qual a natureza da sua educação, além de seus feitos mais famosos. Porém, em *Histórias*, que é uma obra historiográfica, “[...] é adequado (πρέπον, *prepon*) subtrair (ἀφελεῖν, *aphelein*) toda quota sobre a sua formação juvenil [...] para que o que é característico de cada uma das composições seja respeitado [...]”. Além dessa constatação temática, Políbio ainda acrescenta que em sua obra anterior, escrita em forma encomiástica (ἐγκωμιαστικός, *enkomiastikos*), impunha (ἀπήτει, *apeitei*) uma narração (ἀπολογισμόν, *apologismon*) sumária (τὸν κεφαλαῖωδη, *kefalaiode*) e exagerada (amplificação) dos fatos

---

48 Filopoimen (253-183) foi general e político grego, que ocupou o cargo de estrategista da Liga Aqueia em oito ocasiões. Em 183, foi aprisionado em uma expedição à Messênia e obrigado a beber cicuta.



(μετ' αὐξήσεως τῶν πράξεων, *met' aukseoseos ton prakseon*), enquanto que na obra presente, que é uma história (ἱστορίας, *historias*), os elogios e as censuras (ἐπαίνου καὶ ψόγου, *epainou kai psogou*) são distribuídos imparcialmente, visando à verdade (ζητεῖ τὸν ἀληθῆ, *dzetei ton alethe*).

Políbio distingue conscientemente o encômio da história pelo critério de verdade dos fatos; enquanto a História deve sempre objetivar a verdade, pois é esta que garante a utilidade da História, ao encômio é permitido amplificar os fatos, exagerá-los ou inventá-los, desde que estes revelem o caráter do homem biografado. O interesse do historiador é a verdade dos fatos, o do encomiásta é o caráter do homem. Para alcançar este objetivo, o biógrafo se utiliza de diversos modos de ficcionalizar este passado. Desse modo, compreendemos que no gênero biográfico há um importante desenvolvimento ficcional da narrativa em prosa na Grécia, que não deve ser menosprezado pelo crítico literário. A biografia, em virtude de sua origem epidítica, estava mais preocupada com valores estéticos e didáticos do que com a utilidade da verdade.

O tema da *Ciropedia* não é a história dos povos, como as obras de Heródoto e de Tucídides, mas a vida de um homem ilustre, Ciro. Afasta-se, deste modo, dos temas historiográficos e se aproxima dos temas da biografia. No próêmio da *Ciropedia*, o narrador afirma que,

[6] em vista de esse homem ser merecedor de admiração, nós examinamos de qual família era, qual natureza possuía e em que tipo de educação foi instruído, a tal ponto que se distinguiu no governar os homens. Portanto, o quanto nós averiguamos e o quanto julgamos ter compreendido sobre ele, tentaremos discorrer.<sup>49</sup> (*Cirop* 1.1, 6)

---

49 Nas referências à obra *Ciropedia*, passaremos a fazer a abreviação *Cirop*. No original: [6] ἡμεῖς μὲν δὴ ὡς ἄξιον ὄντα θαυμάζεσθαι τοῦτον τὸν ἄνδρα ἐσκεψάμεθα τίς ποτ' ὦν γενεάν καὶ ποίαν

O tema da *Ciropedia*, portanto, é a vida (βίος, *bios*) de Ciro, o homem (ἄνδρα, *andra*) que foi digno da admiração do narrador. O narrador divide seu material em três temas principais: a genealogia, γένεαν (*génean*), a natureza, φύσιν (*phýsin*) e a educação, παιδεία (*paideia*). Segundo Menandro Rétor (1996), em seu segundo tratado sobre o gênero epidítico, γένεαν. φύσιν e παιδεία são τόποι do gênero epidítico. Portanto, o narrador da *Ciropedia* já assinala aos leitores que eles devem esperar da narrativa não dados históricos precisos, mas a narrativa da vida particular da personagem e que esta revelará o verdadeiro caráter do herói.

### Modos de Imitação da *Ciropedia*

A combinação de ficção e história, entretanto, não é exclusividade dessa obra, mas, segundo Momigliano, é própria do gênero da biografia antiga e, portanto, deve ser entendida como um fator de novidade na literatura do século IV a.C. A meu ver, a novidade apresentada pela *Ciropedia* está em aliar esta temática da biografia ao modo de imitação executado na narrativa,<sup>50</sup> pois o modo de imitação da *Ciropedia* difere do modelo apresentado pelas biografias anteriores.

Para compreender essa afirmação, é preciso pensar nas obras *Agesilau* de Xenofonte e *Evágoras* de Isócrates. Estas são bio-

---

τινὰ φύσιν ἔχων καὶ ποία τινὶ παιδευθεὶς παιδεία τοσοῦτον διήνεγκεν εἰς τὸ ἄρχειν ἀνθρώπων. ὅσα οὖν καὶ ἐπυθόμεθα καὶ ἡσθησθαι δοκοῦμεν περὶ αὐτοῦ, ταῦτα πειρασόμεθα διηγήσασθαι.

50 A terminologia aqui adotada é a que Platão apresenta na *República* (III, 392 d): “Acaso tudo quanto dizem os prosadores e poetas não é uma narrativa de acontecimentos passados, presentes ou futuros? [...] Porventura eles não a executam por meio de simples narrativa [ἀπλῆ διήγησει], através da mímese [διὰ μιμήσεως], ou por meio de ambas [δι’ ἀμφοτέρων περαίνουσιν]”. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira (1980).

grafias cujo modo de imitação é executado por uma narração simples (ἀπλή διήγησις, *aple diegesis*), ou seja, o narrador (ἀπαγγέλλον, <sup>51</sup> *apangellon*) fala sempre por si mesmo, sem mimetizar outros locutores no discurso direto. Desse modo, o narrador está explícito por todo o discurso, mediando e distanciando o narrador do leitor. Esse tipo de biografia, modernamente, é chamado de “biografia analítica”, “[...] do tipo ensaístico, interpretativo e não forçosamente factualista [...]” (Reis, 2000, p.48).

A *Ciropedia*, entretanto, desenvolve-se como uma narrativa mista, executada ora por meio da narração (διὰ διηγήσεως, *dia diegeseos*) ora por meio da imitação (διὰ μιμήσεως, *dia mimeseos*). Assim, ao contrário do que ocorre nas outras biografias, o narrador da *Ciropedia*, além de mediar o discurso, também mimetiza outros locutores por meio de discurso direto. O resultado desse procedimento é uma sorte de narrativa “dramatizada”,<sup>52</sup> no sentido de que, por meio de cenas,<sup>53</sup> o narrador desaparece parcialmente da cena do discurso. Parcialmente, pois, o narrador controla a organização dessas locuções, desenrolando ou condensando a cena. É a biografia narrativa,

---

51 O termo ἀπαγγέλλον, participio do verbo ἀπαγγέλειν, é usado por Aristóteles na *Poética* 1448 a. Para Brandão (2005, p.46-48) esse termo está ligado à função do mensageiro, ἄγγελος, das tragédias. Os mensageiros são introduzidos em cena para narrar as ações ocorridas fora de cena. Assim, a função do narrador é comunicar “situações, falas, objetos distanciados do recebedor no tempo e no espaço” (Brandão, p.48).

52 O sentido de dramatizada aqui usado é o mesmo da mimese em oposição à diegese, ou seja, o narrador reproduz, por meio do discurso direto, as falas das personagens, e, desse modo, aproximando-se do tipo de representação teatral. Na terminologia estabelecida por Lubbock (1939), esse tipo de representação da narrativa é chamada de *showing*.

53 Segundo Reis (2000, p.53), “[...] a instauração da cena traduz-se, antes de mais, na reprodução do discurso das personagens [...] que naturalmente implica que o narrador desapareça total ou parcialmente da cena do discurso”.

“[...] centrada na dinâmica da história de uma vida, recorrendo de forma, mais ou menos acentuada, as estratégias de índole narrativa”. (Reis, 2000, p.48).

Isso significa que, pelo modo de imitação, a *Ciropedia* se assemelha ao gênero épico, pois esse gênero também apresenta uma narrativa mista, tanto narrada quanto mimetizada, e se afasta do gênero biográfico cujo modo de imitação é executado por uma narração simples. Por isso, a obra é singular, pois, dentre as obras biográficas, a *Ciropedia* foi a primeira a trazer essa sorte de imitação mista.<sup>54</sup>

O gênero historiográfico também é um gênero misto. No entanto, diferencia-se do gênero épico e do biográfico porque seu discurso pretende ser a narração do verdadeiro, isto é, narrar as ações que realmente aconteceram, não as que poderiam acontecer. O gênero biográfico, no entanto, como dito anteriormente, incrementa os dados históricos com informações ficcionais da vida particular do homem ilustre. Assim, a *Ciropedia* é uma narrativa mista de eventos que aconteceram, mas principalmente de eventos da vida particular que poderiam ter acontecido. Portanto, pode-se dizer que a *Ciropedia* é uma obra épica de ficção em prosa.

Desse modo, acredita-se que se revela a verdadeira inovação da *Ciropedia* com relação ao romance antigo e ao moderno. Nesta perspectiva, a obra se torna profundamente importante na tradição da narrativa.

Além disso, o modo de imitação da *Ciropedia*, ou seja, com um narrador executando uma narrativa mista, propicia a absorção de outros gêneros literários dentro da estrutura diegética. Isso porque a mimetização de locutores dentro da narrativa fornece a oportunidade para que as personagens discurssem, dialoguem ou mesmo narrem narrativas secundárias.

---

54 As outras biografias romanceadas ou ficcionais da Antiguidade, posteriores à *Ciropedia*, também apresentam esse caráter de imitação mista.

Desse modo, o narrador conduz a narrativa introduzindo os entrecchos, porém logo introduzindo outras personagens cuja locução será mimetizada.<sup>55</sup>

Retomando, e concluindo o primeiro capítulo, a *Ciropedia* é uma narrativa biográfica e, desse modo, procura incrementar os dados históricos com a narração da vida particular do homem ilustre que é objeto da biografia. Luciano Cànfora (2004) aponta a erupção da vida privada dentro da narrativa histórica como a principal inovação da narrativa clássica para o desenvolvimento do romance grego idealista. Além disso, o modo de imitação da *Ciropedia* é o de uma narrativa mista, pois o narrador mimetiza na diegese a locução de outras personagens, ou seja, o narrador dá voz às personagens. A mimetização de outros locutores propicia a absorção de outros gêneros literários, pois fornece a oportunidade para as personagens discursarem, dialogarem e narrarem pequenas narrativas. Assim, a *Ciropedia* tanto efetua a síntese de elementos ficcionais e históricos quanto absorve gêneros literários dentro da narrativa, estabelecendo-se como uma verdadeira forma romanesca, inovadora, na pré-história do romance.

---

55 Brandão (2005) interpreta o sentido de mimetizar como “imitação de diferentes locutores”. A interpretação baseia-se na formulação de Aristóteles, na *Poética* (1460 a), quando Aristóteles elogia Homero como o melhor dos *mimetai*, pois o próprio narrador interfere pouco na narração, preferindo mimetizar a locução de outros personagens.

## 2

# REESCREVENDO O PASSADO: FICCIONALIZANDO A HISTÓRIA

Como o romance, a História seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória [...]

Paul Veyne, 1982, p.11-12

Por sua forma narrativa, pelos conflitos personalizados de suas personagens, o romance está junto não só da prosa diária, quanto da forma narrativa privilegiada desde fins do século XVIII: a forma da História.

Luíz Costa Lima, 1984, p.11

Neste capítulo, será analisada a relação de intertextualidade existente entre a narrativa de Xenofonte e a obra *Histórias* de Heródoto, uma vez que o tema da *Ciropedia*, a vida de Ciro, já fora abordado antes na obra de Heródoto. Além de Heródoto, também Ctésias de Cnido e Antístenes abordaram a vida de Ciro, porém apenas a obra de Heródoto nos chegou

*in extenso*. É, portanto, a única fonte histórica disponível para informar o que era considerado dado histórico sobre o tema na época de Xenofonte. Assim, considera-se que a comparação entre as narrativas, tanto do conteúdo quanto dos aspectos formais, faz-se necessária para uma melhor compreensão da obra xenofontea.

A análise será feita a partir da retomada dos conceitos de intertextualidade e imitação, além de pensar na relação entre História e ficção. O objetivo é demonstrar como Xenofonte cria sua ficção idealizada a partir dos dados históricos. Isso significa que a ficção se mescla ao texto histórico e com ele se confunde. Por meio desta estratégia, o leitor é convencido da verdade dos fatos narrados pela obra ficcional. Para isso, antes da análise comparativa propriamente dita, traremos alguma discussão que vise à aproximação entre história e literatura, para que essas duas produções do pensamento humano não sejam vistas como dissociadas.

## **História e Literatura**

O passado existe no tempo e antes de ser tomado pela linguagem; mas o passado só se torna fato histórico por meio da linguagem. Assim, o discurso recupera e reconstrói os acontecimentos passados para lhes dar um sentido e uma forma, estando o sentido e a forma, conforme Linda Hutcheon (1991, p.122), não nos “acontecimentos em si”, mas na linguagem que os recuperou. Entretanto, cada gênero (história, romance, teatro etc.) apresenta as suas próprias características linguísticas e discursivas, o que significa que o passado será representado de um modo específico de acordo com o gênero que o reconstrua. É necessário observar como cada gênero recupera o passado, tanto nos aspectos formais quanto nos aspectos discursivos, sabendo que o mesmo passado tende a se reconstruir diferentemente, de acordo com as características de cada gênero.

Todos os romancistas gregos mantêm uma importante relação com a historiografia, seja construindo a narrativa em uma época historicamente importante, seja se utilizando de recursos linguísticos e estilísticos dos historiadores (Morgan; Harrison, 2008, p.220).

No entanto, o romance grego só se desenvolve plenamente entre o primeiro século a.C. e o quarto século d.C. Porém, em suas primeiras manifestações, a ficção em prosa ainda estava intrinsecamente relacionada com a história, ou melhor, com os acontecimentos históricos. A história, com efeito, é um dos elementos base na organização da ficção (Rémy, 1972, p.157). Desse modo, deve-se, para melhor compreender as primeiras manifestações da ficção em prosa na Grécia Clássica, observar que relação os gêneros mantinham com o passado que, nesse tempo pré-romance, floresciam na Antiguidade. Nos séculos V e IV a.C., a historiografia e a biografia concorriam como gêneros que representavam o passado.

Sobre a historiografia, pode-se dizer que o sentido etimológico da palavra história, ἱστορίη (*historie*), tal qual Heródoto o emprega pela primeira vez, significa inquérito ou pesquisa e a obra do historiador, dessa forma, é a “exposição da pesquisa” (ἀπόδεξις ἱστορίας, *apodeksis historíes*) (*Histórias*, I, 1). Por conseguinte, o historiador deve, por meio da pesquisa, separar dos fatos passados o que é verdade e o que é fantasia. Os temas principais da historiografia grega eram os fatos políticos e militares dos poderosos Estados (Rahn, 1971, p.498), para que os grandes feitos dos homens não fossem esquecidos (ἐξίτηλα γένηται, *eksitela genetai*). Dessa forma, tanto com Heródoto quanto com Tucídides, o historiador “[...] colocava-se como testemunha e como registrador de mudanças [...] que, em sua opinião, eram importantes o bastante para serem transmitidas à posteridade”. (Momigliano, 1998, p.187).

Quanto à biografia, esse gênero surgiu como forma de elogio de um indivíduo, em conexão com o gênero retórico epidítico, ou encômio. O epidítico (ἐπιδεικτικόν, *epideiktikon*), ao lado do



deliberativo (συμβουλευτικόν, *sumbouleutikon*) e do judiciário (δικανικόν, *dikanikon*), formava os gêneros da retórica antiga<sup>1</sup> (Aristóteles, *Retórica* III, 1.3), e esses gêneros se distinguiam entre si pela finalidade. O fim do gênero epidítico é o belo e o feio (τὸ καλὸν καὶ τὸ αἰσχρὸν, *to kalon kai to aischron*), porque nele se censura e louva (ἐπαινοῦσιν καὶ ψέγουσιν, *epainousin kai pseuousin*).

Segundo Momigliano (1998, p.188), os relatos biográficos não eram reconhecidos pelos antigos como história, mas como um gênero retórico, pois a essência da biografia era o elogio ou censura de uma personalidade, enquanto que a historiografia, visando à verdade, deveria abster-se de excessos de elogios e censuras. Assim, a História desejava a objetividade para alcançar a verdade, enquanto no texto biográfico deixava transparecer no relato a visão subjetiva do biógrafo.

A palavra biografia é composta dos termos βίος (vida) e γράφειν (escrever) e foi usada pela primeira vez por Plutarco (séc. II d.C.) na *Vida de Alexandre* (1,2-3). As formas biográficas anteriores a Plutarco são denominadas pelos antigos de encômio, revelando com isso a origem epidítica do gênero biográfico<sup>2</sup> (Momigliano, 1993, p.10).

Como visto anteriormente,<sup>3</sup> a fronteira entre ficção e realidade (história) foi mais diluída na biografia do que na historiografia.<sup>4</sup> O gênero biográfico, segundo Plutarco (*Alexandre*,

---

1 A tripartição dos gêneros retóricos em deliberativo, judiciário ou epidítico (demonstrativo) manteve-se nos tratados retóricos dos romanos. Cf. Pseudo-Cícero. *Retórica a Herênio*, 2005, p.55.

2 Como afirmamos no Capítulo 1, utilizaremos a designação biografia de forma ampla, seguindo, desse modo, Momigliano (1993), abrangendo, por isso, as obras encomiásticas do século IV a.C.

3 Cf. a seção 2.2.4.2.

4 Para Francis, a rígida distinção entre literatura e História deveria ser muito estranha para os leitores antigos, pois a historiografia antiga foi a primeira a empregar estratégias discursivas para criar “ficções verda-

1.2-3), revela uma verdade diferente da verdade historiográfica, pois não aborda a narração dos grandes feitos – tema da historiografia –, mas dos pequenos e cotidianos, que revelam o verdadeiro caráter dos homens ilustres. Momigliano (1993, p.55) afirma que é justamente por meio da narração dos fatos pequenos, cotidianos e particulares, que a ficção se infiltra no material histórico na biografia. A biografia se utiliza de um material histórico (dados comprováveis pelas fontes) a fim de que a narrativa ficcional tenha a aparência de verdade e se confunda com a própria história. Assim, a narrativa ficcional da biografia deveria ser coerente com os dados, para que o caráter – revelado por meio dos feitos pequenos e cotidianos – fosse coerente com as ações do biografado – revelado por meio dos feitos grandiosos, comprovados pelos dados históricos.<sup>5</sup> Os leitores das biografias, portanto, não só mantinham como também esperavam esse contrato de cumplicidade ficcional com as biografias.

Seria, portanto, a historiografia um gênero que se opusesse completamente à ficção? Segundo Momigliano (1998, p.188), não se pode compreender o trabalho dos historiadores do século V a.C. sem se levar em conta a formalização da retórica pública, pois “[o] relato dos historiadores devia proporcionar algum tipo de satisfação a seus leitores”. (Momigliano, 1998, p.190). Tucídides acusava Heródoto de colocar o deleite antes da instrução, porém, uma das invenções mais características de

---

deiras” (Francis, 1998, p.421). Para Morgan (1993, p.186-187) a condição essencial para que uma obra seja reconhecida como ficcional é que exista um contrato ficcional estabelecido que seja aceito pelos leitores.

5 Na *Poética* 1454, Aristóteles afirma que “[t]anto na representação dos caracteres como no entrecho das ações, importa procurar sempre a verossimilhança e a necessidade; por isso, as palavras e os atos de uma personagem de certo caráter devem justificar-se por sua verossimilhança e necessidade, tal como nos mitos os sucessos de ação para ação”. (Aristóteles, 1966, p.20).

Tucídides, “[...] o uso de falas fictícias para relatar correntes da opinião pública e restabelecer as motivações dos líderes políticos [...]” (Momigliano, 1998, p.188), seria impensável sem a formalização da retórica. O influxo da retórica na historiografia fê-la desenvolver-se para além da ambição de verdade dos próprios historiadores.

Por meio destas primeiras reflexões, parece que a distinção, para os antigos, entre a história e a literatura é muito tênue. Tanto a biografia quanto a historiografia clássicas mostravam aptidão para estetizar o material histórico, seja por meio de recursos retóricos e estilísticos, seja por meio da ficção. O romance grego, acredita-se, surge dos desenvolvimentos narrativos efetuados por esses gêneros. Assim, literatura e história não devem ser vistas como polos opostos e incomunicáveis. Para Bowersock (1994, p.14-15), o principal erro da teoria dos gêneros é acreditar que os gêneros são formas estanques e isoladas culturalmente, porém, é preciso lembrar que o contato entre os gêneros é mais constante do que se costuma afirmar.

Passemos agora a retomar algumas importantes reflexões feitas por Aristóteles, Cícero, Hegel, Barthes, Veyne e Lukács a respeito das relações entre Literatura e História, procurando nelas observar limites mais frouxos entre os dois modos de representação.

Aristóteles, na *Poética* 1451a-b, estabelece que a distinção entre história e poesia se manifesta não tanto pelo seu caráter formal (o meio de imitação), mas pelo conteúdo (objeto de imitação). Desse modo, não é o uso da prosa ou do verso que torna um texto, respectivamente, histórico ou poético. A distinção, para Aristóteles, está no fato de que a história narra acontecimentos que realmente sucederam, enquanto a poesia narra acontecimentos que poderiam acontecer. O discurso literário é a representação “do possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (Aristóteles, 1966, p.79). Já o discurso histórico se apropria dos fatos reais, passados e particulares, por isso “[...]”

a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular” (Aristóteles, 1996, p.78).

Ao historiador, cabe separar dos fatos passados a verdade, excluir deles a fantasia e ordená-los. O poeta, na concepção aristotélica de arte como imitação do real, é criador de uma imagem-representação da realidade e de um “mito” (enredo) verossímil, posto que organizado pela necessidade e verossimilhança. A construção verossímil amplia-se como relação causal, implicando a sucessão de cenas de modo homogêneo, criando, dessa forma, certo efeito do real. Como criador de representação, “sua atuação não tem limites fixos” (Gobbi, 2004, p.40), abrangendo todo campo do possível. Isso significa que é parte do material poético todo conteúdo discursivo, inclusive o material histórico. Na *Poética* 1451b, Aristóteles acrescenta:

[...] ainda que lhe aconteça fazer uso de sucessos reais, nem por isso deixa de ser poeta, pois nada impede que algumas das coisas que realmente acontecem sejam, por natureza, verossímeis e possíveis, e, por isso mesmo, venha o poeta a ser o autor delas. (Aristóteles, 1966, p.79)

A ficção, portanto, ainda que tome por representação a temática histórica, logo, o verdadeiro não perde por isso o estatuto ficcional e não se confunde com o discurso historiográfico. O critério de verdade não é, ao que parece, para Aristóteles, um conceito absoluto para a distinção entre os gêneros, mas se confunde também com outros conceitos da poética, principalmente o da verossimilhança.

Como já analisado, os tratados retóricos estabeleciam que a diferença essencial entre os gêneros históricos e poéticos foca-se na sua finalidade, pois enquanto o fim da historiografia é o útil, que só se pode alcançar por meio do verdadeiro, o fim do

discurso poético é o prazeroso, o lúdico.<sup>6</sup> No entanto, o discurso historiográfico se regulava, desde o século V a.C., pelas orientações retóricas e, segundo Momigliano (1984), a partir do século IV a.C., os historiadores aproximaram ainda mais do agradável a utilidade, ao utilizarem, para o enriquecimento de suas narrativas, de técnica de “superdramatizações patéticas” (Momigliano, 1998, p.191).

Cícero compreende a história como um gênero retórico (*opus oratorium*) e que, portanto, está regulado pelas leis da retórica (Bowersock, 1994, p.13). Em *Ad Familiares* (apud Hartog, 2001), Cícero afirma que, para tornar a história mais prazerosa, é necessário que o escritor a enriqueça com a linguagem e o discurso, mesmo que com isso negligencie as leis da história. Diz ele:

Nada, com efeito, é mais conveniente ao deleite do leitor que a variedade das circunstâncias e as vicissitudes da Fortuna. [...] De fato, a organização dos anais prende-nos mediocremente, da mesma forma que a enumeração dos fatos, enquanto frequentemente as desventuras perigosas e variadas de um homem eminente geram admiração, atenção, alegria, pena, esperança, medo, e se terminam com uma morte insigne, o espírito então se eleva pelo agradabilíssimo prazer da leitura. (Cícero, 5, 12 apud Hartog, 2001, p.157).

A partir dessas reflexões, levanta-se a questão: até que ponto, na Antiguidade, é possível separar da literatura o discurso da História? Pois, se para Aristóteles o uso de um tema histórico por parte do poeta não o confunde com o historiador, para Cícero e outros retores o discurso historiográfico deve se orientar pelas leis retóricas, nem que com isso o historiador viole a principal lei da história: fidelidade à verdade. Os limites entre os gêneros não são, portanto, estanques e facilmente delimitados,

---

6 Sobre a distinção, cf. *Como se deve escrever a História* (2009) de Luciano.

mas claramente interrelacionáveis e esse cruzamento de formas constitui a essência da própria poética.

A historiografia e a oratória estão no limite do que Hegel considera arte, pois esses gêneros visam a objetos extraliterários, e essa ausência de gratuidade é o que as distingue da poesia. No entanto, Hegel aproxima a historiografia da poesia, ao admitir a subjetividade da escrita da história: a história não é só a exatidão dos fatos, mas necessita de um sujeito que introduza uma determinada ordem nos eventos, que os agrupe e os interprete, construindo, assim, a imagem do objeto (Gobbi, 2004, p.42).

Hegel ainda as distingue em termos de criação, uma vez que o historiador só pode ser o organizador, não o inventor dos fatos, enquanto ao poeta tudo é permitido, inclusive reconstruir a história. A arte – que é para Hegel substancialidade pura – pode corrigir a história – que é substancialidade e acidentalidade –, transformando a verdade externa conforme a verdade interna (Gobbi, 2004, p.43). Desse modo, Hegel abre a perspectiva de que o poeta, retomando o fio dos fatos históricos, os modifique e os corrija, desde que sua finalidade não seja a verdade do histórico, mas uma verdade de representação verossímil, tal qual afirmava Aristóteles.

Quando, no século XIX, a ciência da História foi fundada, procurou-se, sob o influxo do positivismo, estabelecer um maior rigor na investigação das fontes e dos documentos e, desse modo, opor-se “à livre invenção romanesca” (Freitas, 1986, p.2). Assim, os historiadores modernos, sob o impulso da obra historiográfica de Ranke (1795-1886), considerado o pai da historiografia científica, elegeram dos antigos aquele historiador que melhor representasse esta práxis do historiador: Tucídides.<sup>7</sup> No entanto, alguns estudiosos modernos procuraram revisitar

---

7 “[Tucídides] introduziu, porém, uma nota de austeridade que se tornou parte do caráter (senão da práxis) dos historiadores [...]” (Momigliano, 1998, p.187).

estas ideias positivistas para tornar a ciência da história mais próxima da arte, uma vez que “[...] o historiador, tendo que formar concepções a partir de indícios, põe muito de si mesmo em seu discurso” (Freitas, 1986, p.2).

O húngaro Geog Lukács, um dos mais importantes teorizadores do romance no século XX, foi pioneiro na teorização do “romance histórico”. Em sua obra, *Le roman historique* (2000), afirma que o romance histórico nasce no início do século XIX com a obra de Walter Scott. Antes, já eram encontrados romances com temas históricos (séc. XVII e XVIII), que podem ser considerados como antecedentes do romance histórico. Contudo, essas obras são históricas apenas pela escolha de temas e costumes, pois neste passado representado não somente a psicologia das personagens, mas também os meios sociais pintados, são inteiramente aqueles do tempo do próprio escritor. Nessas obras importa apenas o caráter curioso e exótico do ambiente pintado, e não a reprodução histórica fiel de uma era historicamente concreta. Conforme Lukács,

o que falta ao pretendido romance histórico anterior a Walter Scott, é justamente aquilo que é especificamente histórico: o fato de que a particularidade das personagens deriva da especificidade histórica do tempo deles. [...] A questão da verdade histórica na representação artística da realidade se situa muito além do horizonte desses escritores.<sup>8</sup>

Para Lukács, o romance de Walter Scott estabelece, pela primeira vez, uma relação entre passado e presente, em uma pers-

---

8 Na tradução francesa: Ce qui manque au prétendu roman historique avant Walter Scott, c'est justement ce qui est spécifiquement historique: le fait que la particularité des personnages derive de la spécificité historique de leur temps. [...] La question de la vérité historique dans la reproduction artistique de la réalité se situe encore au-delà de son horizon. (Lukács, 2000, p.17)

pectiva em que o presente é fruto do passado. Nos romances anteriores a Walter Scott esta perspectiva está ausente. A partir disso, Lukács estabelece algumas características – como, por exemplo, a presença do herói mediano, ou a representação de um microcosmo que reflete a totalidade histórica – que formaria a estrutura do romance histórico, nascido a partir de Walter Scott. Entretanto, Jacques Le Goff (1972), com uma percepção mais ampla, avalia que estão presentes, em muitas narrativas da Idade Média, as características que Lukács (2000) classifica como próprias do romance moderno de Scott. Novamente, entra-se no problema terminológico do romance, uma vez que Lukács (2000) não vê essas narrativas anteriores como romance por faltarem a elas o conflito interno entre o homem e a sociedade. Porém, a análise de Le Goff (1972) demonstra que, do ponto de vista da forma, os elementos essenciais do gênero não surgem *ex nihilo*, com o gênero pronto, mais se desenvolvem por um longo período, até que, finalmente, encontrem o solo propício para se afirmar.

Entretanto, os romances contemporâneos de temática histórica, que Linda Hutcheon (1991) denomina de metaficção historiográfica, apresentam novas características, inclusive substituindo os heróis medianos por heróis históricos “[...] que instalam, e depois indefinem, a linha de separação entre a ficção e a história [...]” (1991, p.150). Desse modo, as características que Lukács classifica como determinantes para o romance histórico são, na verdade, determinantes para um tipo de ficção histórica, o romance histórico do século XIX, mas não resolvem toda a problemática do romance histórico ou da ficção histórica.

Outro ponto essencial da teoria lukácseana sobre a relação do romance moderno com a História é o fato de o romance moderno desenvolver sua forma realista, a partir da representação da história contemporânea como matéria narrativa. A interpretação que Lukács faz da obra de Balzac revela, justamente, a busca incessante do romancista francês em fazer de sua obra uma “história” da França pós-revolucionária. O romance moderno,



ao se formalizar realista, infiltra em sua matéria ficcional a representação de aspectos históricos, ideológicos e sociais.

No final do século XX, Paul Veyne<sup>9</sup> (1982) aproxima o discurso histórico do discurso ficcional ao se opor à ideia de que a história seja uma ciência objetiva. Para Veyne, retomando a problemática lançada por Hegel, a história é uma narrativa de eventos selecionados e organizados, em vista de um determinado fim, de acordo com a subjetividade e ideologia de um sujeito histórico. Assim, a objetividade do texto histórico deve-se a procedimentos de escritura, a *tópos* e *índices* do gênero, tanto quanto a estilização realista do texto literário. O autor do discurso historiográfico é, portanto, um criador de simulacros, como o poeta, manejando seu material a fim de que a sua verdade seja comunicada. A imagem de verdade que é lançada pela representação histórica é apenas uma ilusão linguística e literária, criada por procedimentos estilísticos. À medida que se fortalecia enquanto gênero discursivo, a tradição historiográfica desenvolveu determinadas regras de escritura que não só criam a ilusão de verdade, mas também tornam o texto reconhecível como historiográfico para o público.

Roland Barthes<sup>10</sup> (1988) se questiona se é legítimo opor, do ponto de vista estrutural da linguagem, a narrativa ficcional à narrativa histórica, discutindo, justamente, os índices linguísticos. Para Barthes, a análise do discurso e de suas unidades constitutivas poderá “[...] problematizar a clássica oposição não só dos gêneros literários como também aquela que se faz entre o texto literário e o texto histórico [...]” (Gobbi, 2004, p.54). O fato histórico é um produto de significação do discurso, desse

---

9 A primeira publicação do livro *Comment on écrit l'histoire: essai d'épistémologie* de Paul Veyne é de 1970. Utilizamos a tradução de Alda Baltar e Maria A. Kneipp, de 1982.

10 A primeira edição da obra *Le bruissement de la langue* de Barthes (1984). Utilizamos a tradução de Mario Laranjeira, de 1988.

modo, assemelhando-se com o fato literário. A questão central é que Barthes nega a referencialidade ao mundo como tópico de análise e estabelece que, por meio da análise linguística, os gêneros históriográfico e romanesco aproximam-se como construção da linguagem. Conforme Josipovic (1971, p.148 apud Hutcheon, 1991, p.143), a análise dos índices linguísticos utilizados pelos historiadores e pelos primeiros romancistas modernos demonstra que ambos pareciam fingir que a sua obra não era criada, mas que existia no tempo e se apresentava à narração. Essa prática foi fundamental para a afirmação da mimese realista do romance moderno.

Neste breve percurso em que historiamos as discussões sobre a relação entre literatura e história, pode-se observar que as distinções entre estes gêneros discursivos nunca foram claramente definidas. Mesmo Aristóteles e Hegel, que se esforçaram para separá-los, apresentam em seus discursos elementos que os aproximam – Aristóteles, ao tomar a temática histórica como poética; Hegel, ao compreender que a História é criada por um sujeito que organiza as informações. Já Cícero, na Antiguidade, e Barthes e Veyne, na Modernidade, preocupados mais com questões de escrita dos gêneros do que com o referente, entendem História e Literatura como fenômenos do discurso literário. Por fim, para Lukács (2000), o romancista moderno trabalha como um historiador, observando as tendências sociais e ideológicas, seja do seu tempo, seja do tempo passado, e, desse modo, a representação histórica no romance é essencial para o desenvolvimento e afirmação da forma realista do romance moderno.

Essas questões foram levantadas, inicialmente, porque a dificuldade em se estabelecer os limites entre estes dois gêneros talvez também explique a contínua, eterna e mútua atração que eles sempre demonstraram, incluindo a relação de imitação que os romancistas gregos estabeleceram com os historiadores clássicos.

Para Brandão (2005), o narrador do romance grego se apresenta em conexão com algumas estratégias discursivas estabelecidas pelos historiadores gregos, como a presença de um narrador em terceira pessoa que objetiva a narração e, de algum modo, se oculta no narrado. Além disso, as fórmulas de enquadramento presentes nos proêmios e, eventualmente, também nos epílogos criam a impressão de que os romances teriam derivados da historiografia (Brandão, 2005, p.110).

Parece que os romancistas encontraram na historiografia um espelho onde poderiam experimentar novas formulações narrativas e, ainda assim, aparentarem, por meio de estratégias da historiografia, verossimilhança. Para Salvatore D'Onofrio, toda a narrativa ficcional procura ser crível, verossímil, e “[...] mesmo quando [a prosa] adentrou o território da poesia [a ficção], procurou salvaguardar esse seu estigma inicial: ter uma aparência de veracidade” (D'Onofrio, 1976, p.12). O estudo, portanto, de como a ficção se infiltra no discurso historiográfico (em sentido *lato*) é, a meu ver, fundamental para a compreensão da história do discurso ficcional em prosa. O romance histórico, como o entende Lukács (2000), é uma das formas da complexa relação entre ficção e história, mas esta está na base do próprio desenvolvimento ficcional. E mais: na Antiguidade, a infiltração da ficção se dá, em maior medida, no gênero biográfico, que aborda um tema que também é um tema historiográfico do passado. Portanto, na análise das obras biográficas, principalmente do romance biográfico, pode-se compreender importantes aspectos da evolução da prosa ficcional no Ocidente.

Quando os textos ficcionais se apropriam da temática histórica, a relação da literatura com a historiografia pode ser vista de três modos: (1) há ficções literárias que aludem a situações históricas, geralmente com o fito de criar certo efeito do real; (2) há obras que apenas situam sua intriga em um determinado contexto sócio-histórico; e (3) há romances que transformam em

sua matéria o universo histórico, como parte integrante de sua estrutura, fazendo da realidade histórica uma realidade estética (Gobbi, 2004, p.38). Procuraremos, a partir desta classificação, determinar que tipo de relação com a história a *Ciropedia* cria por meio da ficção.

### **Ciro: na história e na ficção**

O tema da *Ciropedia* é a vida de uma personagem histórica, Ciro, fundador do império persa. A vida pública da personagem, seus feitos políticos e militares, é combinada com cenas da vida particular, em especial, a sua infância. Por exemplo, participação em banquetes, experiências de caça, relacionamento com outras crianças. Desse modo, pode-se afirmar que o tema da *Ciropedia* enquadra na definição de gênero biográfico e, portanto, as relações entre os dados históricos e a ficção são muito fluidas e de difícil determinação. No entanto, uma vez que Xenofonte combina narrativas ficcionais com narrativa histórica, torna-se necessário responder as questões: a-) Por que Xenofonte se utiliza desse material histórico, ao invés de construir uma obra totalmente ficcional, uma vez que é evidente o caráter ficcional e idealista da obra? b-) Como ele utiliza esse material conhecido de seus leitores?

Sabe-se que, na época em que Xenofonte escreveu sua obra, a vida de Ciro já havia sido tema de várias obras de outros escritores e que estas, provavelmente, serviram-lhe de fonte para a obra. Segundo Sansalvador (1987, p.22) é seguro que a figura de Ciro tenha sido tratada nos *Pérsica* dos logógrafos antigos, como Carão de Lámpsaco, Dioniso de Mileto e Helânico – todas perdidas. Uma obra perdida, da qual se conhece apenas o título, e que parece ter tido grande influência na *Ciropedia* foi a obra *Ciro*, do filósofo cínico Antístenes. Nesta obra, em forma de diálogo socrático, o filósofo Antístenes apresentava Ciro como modelo da exaltação do esforço (πρόνος, *ponos*).

Ctésias de Cnido foi médico do rei persa Artarxerxes II<sup>11</sup> (404-398/7 a.C.) e autor de uma história da Pérsia, *Pérsica*, em vinte e três livros dos quais restaram apenas escassos fragmentos. Holzberg (2003, p.629) observa que Diodoro de Siculo nos dá um sumário dos livros 1-6, que trata da história do Império Assírio e Medo, desde Nino até Astíages, enquanto Fócio resume os livros de 7-23, no qual Ctésias narra a história da Pérsia de Ciro até Artarxerxes II. Ainda segundo Holzberg um fragmento da obra (P.Oxy.2330) contém um relato amoroso que, tanto pelo estilo quanto pelo motivo, se assemelha à estrutura dos romances gregos. Gera (1993, p.201) observa semelhanças neste relato amoroso com a narrativa de Panteia, escrita por Xenofonte. Por fim, o livro primeiro das *Histórias* de Heródoto também traz a narrativa a respeito da vida de Ciro. Segundo Heródoto, a narrativa que ele nos apresenta era uma das três versões sobre a vida de Ciro que ele tinha conhecimento.

Além disso, ao ter viajado à Pérsia, Xenofonte deve ter entrado em contato com inúmeras tradições orais, seja diretamente referindo-se a Ciro, seja referindo-se a tradição persa. Em todo caso, há um limite neste campo, pois seria difícil reconhecer quais elementos da tradição oral persa foi aproveitado por Xenofonte.

Destas obras, a única que nos chegou *in extenso* é a de Heródoto, o que não só delimita a nossa análise do uso do material histórico por Xenofonte, como também torna necessária a análise comparativa das duas obras. Aqui seguiremos o modelo proposto por Maria Teresa de Freitas (1986) em *Literatura e História*, em que a autora propõe a confrontação do texto literário com documentos históricos que permitam verificar a fidelidade ou manipulação desses dados pelo escritor. A partir dessa análise será identificado qual tipo de

---

11 Essa informação nos é dada pelo próprio Xenofonte na *Anábese*, I.

manipulação o texto ficcional efetuou no texto de autoridade do discurso histórico. Esta análise justifica-se, ainda, pelo conceito de intertextualidade, pois, uma vez que não se pode certificar-se do material das outras fontes sobre a vida de Ciro que Xenofonte poderia ter usado, as alusões ao texto de Heródoto sugerem que Xenofonte, nas passagens indicadas, não usou outra fonte, mas ficcionalizou conscientemente o material narrado por Heródoto.

### O λόγος de Ciro na *História* de Heródoto

Nesta seção, será apresentado, brevemente, de que forma a narrativa sobre Ciro está inserida na obra de Heródoto, para delimitar os momentos da narrativa que farão parte da análise.

Na obra de Heródoto, a narrativa de Ciro está inserida na segunda parte do livro I (1, 95-216), motivada pela participação da personagem Ciro no episódio de Cresos, rei lídio. Segundo os professores José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva (2002, p.22) a história dos monarcas em Heródoto apoia-se no “[...] princípio da ascensão e queda do chefe de um povo, que tem por trás a ideia da instabilidade da fortuna e da fragilidade da natureza humana”. A focalização de Heródoto nessa narrativa não visa à análise da personalidade de Ciro, mas, prioritariamente, a tomá-la “[...] como paradigma com funções determinadas no conjunto da narrativa” (Ferreira; Silva, 2002, p.38). Assim compreendida pelo seu caráter paradigmático, essa narrativa se estrutura pelos temas da ascensão e queda do monarca, fruto da sua ὕβρις (*hybris*), a sua desmedida.

A comparação entre as narrativas de Xenofonte e de Heródoto não é uma ideia nova, já tendo sido realizada por vários estudiosos (Due, 1989, p.117). No entanto, nossa comparação procurará responder novas questões a respeito da ficcionalização da história na *Ciropedia*, justificando, por isso, nosso empreendimento. Outras análises comparativas tendem a estabelecer as diferenças

entre as narrativas e o resultado alcançado na narrativa xenofonteana mediante essas diferenças, porém, em geral, não elucidam a prática intertextual de Xenofonte. Além disso, será demonstrado que a ficcionalização na *Ciropedia* é construída a partir do texto de autoridade de Heródoto, confundindo história e ficção.

A leitura das obras mostra que são vários os momentos, do ponto de vista histórico, em que elas se diferenciam, e que poderiam fazer parte dessa análise. Porém, as cenas em que a narrativa de Heródoto ecoa na narrativa de Xenofonte serão o centro da análise, porque, nessas cenas, parece que Xenofonte não se utilizou de outra fonte na construção da *Ciropedia*, mas ficcionalizou a narrativa de Heródoto.

Como observa Dionísio de Halicarnaso, em seu tratado *Sobre a Imitação* (2005), de que hoje se conhece apenas alguns fragmentos, a imitação de um autor por outro deve possuir elementos que resultem claros e perceptíveis ao seu público. Genette (1982) estabelece que a intertextualidade é uma relação de copresença entre dois ou mais textos, e, das formas de intertextualidade estabelecidas pelo crítico francês, a que melhor se enquadra para nosso estudo é a alusão, ou seja, “[...] um enunciado cuja plena inteligência supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro [...]”<sup>12</sup> (Genette, 1982, p.8). Desse modo, a análise será focada nas seguintes passagens, por que nelas sente-se a presença de Heródoto: a-) a origem e infância de Ciro, b-) a tomada de Sardes (a cena de Crespo); e c-) a morte de Ciro.

### Origem e infância de Ciro

Serão analisadas, primeiramente, as diferenças com que Heródoto e Xenofonte trabalham o tema da origem e da infân-

---

12 No original: [...] c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre. (Genette, 1982, p.8)

cia de Ciro. Segundo Due (1989, p.118), a narrativa de Heródoto apresenta vários elementos provenientes das lendas populares. Desse modo, a biografia do fundador do Império da Pérsia está repleta de presságios sobrenaturais, sonhos, ódio e horror. A descrição da origem e da infância de Ciro<sup>13</sup> (*Histórias*, 1.107, 1) se inicia a partir de um sonho de Astíages, rei da Média. Heródoto não descreve o conteúdo desse sonho, porém avisa que os intérpretes deixaram o rei atormentado com o seu significado. Para que a previsão não se realizasse, Astíages casa sua filha Mandane com Cambises, um persa socialmente inferior. No entanto, após o casamento, um novo sonho atormenta o rei meda, revelando que seu neto o destronaria.

Quando a criança nasce, Astíages, para se precaver, ordena a Hárpagos (*Histórias*, 1.108, 4) – um parente em quem depositava a maior confiança – que mate a criança. Hárpagos aparentemente aceita, porém na realidade ele refuta a ordem do rei “[...] em parte por sentimentos familiares, em parte por cálculo político [...]” (Due, 1989, p.119). Hárpagos reflete dessa maneira:

Não vou cumprir as ordens de Astíages, respondeu. Mesmo que ele estivesse transtornado e delirasse mais do que agora delira, não era eu que ia apoiar as suas decisões, nem colaborar com semelhante crime. Sobram-me razões para não matar a criança: primeiro, porque é do meu sangue; depois, porque Astíages está velho e não tem descendente varão. (*Histórias*, 1.109, 2)<sup>14</sup>

---

13 Como já nos referimos, a narrativa de Ciro está subordinada à narrativa de Cresos. Assim, a sucessão de eventos não é descrito por ordem cronológica. A infância e carreira militar de Ciro (*Histórias*, 1. 96-297) são narradas após a conquista de Sardes e sua vitória sobre Cresos (*Histórias*, 1. 46-91).

14 A tradução das *Histórias* de Heródoto utilizada neste trabalho é a de José Ribeira Ferreira e de Maria de Fátima Souza e Silva (1994).



Decide, então, levar a criança a um pastor para que ele a expusesse em uma montanha selvagem, onde as feras a matariam. No entanto, “por divina vontade” (*Histórias*, 1.111, 1), a mulher deste pastor, chamada Cino, acabara de dar a luz a uma criança morta. Os pastores trocaram as crianças e criaram Ciro como se fosse filho deles. O nascimento de Ciro, tal qual nos narra Heródoto, é composto de significativos elementos dos mitos heroicos. Assim como Édipo e Páris, por exemplo, por causa de um oráculo devastador, Ciro é extirpado do seio familiar. Astíages, como Laio e Príamo, crentes de que com sua ação estariam fugindo da realização do oráculo, estão na verdade construindo a teia necessária para que a predição seja realizada.

Ao completar dez anos, Ciro, em uma brincadeira com outras crianças, revelou a sua verdadeira identidade. Na brincadeira, o menino Ciro “a quem chamavam filho do boieiro foi escolhido rei” (*Histórias*, 1.109.2), e por isso ele distribuiu aos outros meninos diversas tarefas e funções. Como uma das crianças lhe desobedecera, Ciro o prendeu e o chicoteou. Por causa disso, foi levado ao rei. A simples presença dele fez com que Astíages começasse a desconfiar da verdadeira identidade do “filho do boieiro” (*Histórias*, 1.114,1):

À medida que o rapaz falava, apoderava-se de Astíages a suspeita de quem ele era. Os traços fisionômicos de Ciro faziam-lhe lembrar os seus. A sua resposta parecia-lhe mais própria de um homem livre e a idade compatível com a data da exposição. (*Histórias*, 1.116,1-2)

A suspeita de Astíages leva-o a interrogar, primeiramente, o pastor, em seguida Hárpago, e estes dois lhe confirmam que aquele menino é seu neto. A desobediência de Hárpago enfurece o rei Astíages que, para castigá-lo, serve-lhe de jantar o seu próprio filho, o qual Hárpago come satisfeito. O castigo também é inspirado nos mitos, por exemplo, de Atreu e Tiestes, em que ao

pai são servidas as carnes do filho.<sup>15</sup> Quanto a Astíages, após nova consulta aos Magos, decide entregar Ciro ao seu verdadeiro lar na Pérsia. A partir desse momento, há um salto temporal da narrativa, e em sua próxima participação, Ciro já é adulto (1.123,1-130.3). Ciro é instigado por Hárpago, que desejava vingar-se de Astíages, a destituir este do trono e a dominar a Média. Com seu exército persa, apesar da sua juventude, Ciro derrota Astíages e toma-o como prisioneiro. Porém, Ciro não castiga o avô com crueldade, mas o mantém ao seu lado “[...] até a morte, sem lhe fazer nenhum mal. Esta é a história do nascimento e criação de Ciro e da sua ascensão ao poder” (*Histórias*, 1.130, 3). Assim termina, em Heródoto, a primeira fase da vida de Ciro.

A narrativa apresentada por Heródoto contém alguns elementos importantes na comparação com a *Ciropedia*: o retrato de Astíages é pintado como o de um déspota, um tirano destemperado que pela ambição do poder é cruel com todos aqueles que estão subordinados ao seu poder político, independente de laços de parentescos. Esse retrato é bem diferente do Astíages apresentado por Xenofonte na *Ciropedia*, cuja conduta harmoniosa com seus parentes é revelada em todas as suas aparições na narrativa. Em verdade, nós encontramos em Xenofonte a construção de uma família harmoniosa e pacífica, com quase nenhum traço de conflito<sup>16</sup> (Due, 1989, p.120). Além disso, não há na *Ciropedia* referência a sonhos ou pressários que desencadeassem algum conflito familiar. Nesse sentido, podem-se concluir que o autor da *Ciropedia* tomou o cuidado de, ao compor sua obra, eliminar da narrativa todos os vestígios da narrativa de Heródoto que contrastariam com a

---

15 Esse castigo haveria de prover a consumação do oráculo, pois Hárpago, desejando vingança, instiga Ciro a rebelar-se contra o avô.

16 O único conflito familiar presente na *Ciropedia* se dá pela participação de Ciaxares, tio de Ciro, que invejava as capacidades intelectuais e militares do sobrinho.

imagem harmoniosa da família real meda. Deste modo, tanto a inferioridade social do pai de Ciro, quanto seu afastamento da casa paterna por ordem de Astíages, e até a rebelião de Ciro contra seu avô, são manipulados na narrativa de Xenofonte. Ele também omite todas as características da lenda e do mito heroico, “[...] porque seu objetivo é antes político do que histórico ou trágico”<sup>17</sup> (Tatum, 1989, p.101).

O Ciro da *Ciropedia* é filho de Mandane com Cambises, mas este não é qualquer persa: é o rei da Pérsia. E a família real descende da figura mitológica Perseu (*Cirop.* I,2.1). Segundo Moigliano (1993), a preocupação com a linhagem é uma característica da aristocracia grega e está presente nas narrativas gregas desde Homero. Desse modo, Ciro é produto das aristocracias da Média e da Pérsia. A partir dessas informações, o narrador não informa nada a respeito de Ciro, até ele completar doze anos, quando sua mãe resolve fazer uma viagem à Média para visitar seu pai, Astíages, o avô de Ciro.

É interessante que o narrador começa a apresentação de sua narrativa justamente no momento em que Heródoto faz um salto temporal em sua história. Heródoto fala do nascimento de Ciro e o encontramos novamente quando ele completa dez anos; após isso, há um lapso temporal e o encontramos pela terceira vez, já um homem adulto e se rebelando contra o avô. A narrativa de Xenofonte, entretanto, começa quando Ciro tem doze anos, ou seja, Xenofonte se aproveita das arestas temporais deixadas pela narrativa de Heródoto para construir a sua própria história. Pode-se, desse modo, assumir que a ficção se apodera do vácuo deixado pelos dados históricos. Como afirma Freitas,

[...] a ficção se apodera às vezes da História com fins especificamente literários: elementos romanescos se interpõem aos

---

17 No original: [...] because his aim is political rather than historical or tragic. (Tatum, 1989, p.101)

elementos históricos, a história se confunde com a História; é o que chamaremos aqui de invasão da História pela ficção. (Freitas, 1986, p.43)

Todo o primeiro livro da *Ciropedia* é composto de cenas que se aproveitam deste lapso temporal deixado por Heródoto. Nessas cenas da *Ciropedia*, Ciro permanece na Média até a idade de dezesseis anos, quando seu pai ordena que ele retorne à Pérsia, para concluir sua educação. Durante esse período, são descritos banquetes, diálogos com seu avô, diálogos com seus amigos, experiências de caça de Ciro, sua primeira participação em uma campanha militar e até a narrativa amorosa de um persa apaixonado por Ciro. O que se percebe é que são narrativas da vida particular do herói da *Ciropedia*. Desse modo, como já foi ressaltado, em conformidade com Momigliano (1993), são temas cujo acesso a dados são mais complicados e, portanto, mais propícios a serem imaginados.

Será analisada, mais de perto, a narrativa da experiência de caça de Ciro na *Ciropedia*. O importante dessa narrativa para este estudo comparativo é que nela há o tema do reconhecimento das qualidades inatas da natureza, φύσις (*physis*), de Ciro. O tema do reconhecimento também aparece em Heródoto e surge, nas *Histórias*, por meio de uma brincadeira. Sobre o reconhecimento de Ciro em Heródoto, afirmam Ferreira e Silva (2002, p.40):

Se é romanesca, dentro de uma velha tradição, a origem do futuro monarca persa, abandonado e miraculosamente salvo, o reconhecimento de Ciro, dez anos depois, dá-se por um processo que se deseja racional. Não é de qualquer sinal ou objeto, conservado dos primeiros anos de vida, que depende, mas inteiramente da aparência física e das primeiras manifestações de determinação e autoridade que é dotada essa jovem natureza real.

Na *Ciropedia* (I, 4.7-15), Ciro, ao conseguir permissão do avô para caçar fora dos muros do jardim do palácio, parte com uma comitiva em sua primeira experiência de caça. Os mais velhos que o acompanhavam iam lhe dando valiosos ensinamentos, mas bastava Ciro ver um cervo “[...] esquecendo-se de todas as coisas que ouvira, perseguia-o e nenhuma outra coisa via além do para onde o cervo fugia [...]”.<sup>18</sup> Os acompanhantes ralhavam pelo seu ousado e perigoso comportamento, porém Ciro, ao ouvir um grito, “[...] salta sobre o cavalo como possuído pelo êxtase, e quando viu à sua frente um javali vindo ao encontro, lança-se diretamente e entesando a lança diretamente à testa e domina o javali”.<sup>19</sup> Ciro, portanto, mostra-se corajoso e habilidoso na arte da caça, ainda que imprudente,<sup>20</sup> sendo dominado pela sua paixão desmedida; em seguida, em *Cirop.* I, 4.16-24, Ciro participa de sua primeira batalha. Nela, seu comportamento na caça se repete, confirmando o que o narrador já dissera antes: “De modo que não é fácil encontrar algo que, acontecendo na guerra, falte à caça”.<sup>21</sup> Assim, como desobedecera aos guardas na caça, extasiado pela coragem, também desobedece ao avô Astiages, primeiro indo ao campo de batalha, em seguida tomando a dianteira dos cavaleiros:

Como um cão de boa raça, mas inexperiente, imprudentemente vai de encontro ao javali, assim também Ciro arremetia,

---

18 No Original: πάντων ἐπιλαθόμενος ὧν ἤκουσεν ἐδίωκεν οὐδὲν ἄλλο ὁρῶν ἢ ὅτι ἐφευγε. (*Cirop.* I, 4.8)

19 No original: [...] ἀνεπήδησεν ἐπὶ τὸν ἵππον ὥσπερ ἐνθουσιῶν, καὶ ὡς εἶδεν ἐκ τοῦ ἀντίου κάπρον προσφερόμενον, ἀντίος ἐλαύνει καὶ διατεινάμενος εὐστόχως βάλλει εἰς τὸ μέτωπον καὶ κατέσχε τὸν κάπρον. (*Cirop.* I, 4.8)

20 Sobre o valor educacional dessa cena, falaremos no Capítulo 4.

21 No original: ὥστε οὐ ῥάδιον εὐρεῖν τί ἐν τῇ θήρᾳ ἄπεστι τῶν ἐν πολέμῳ παρόντων. (*Cirop.* I, 2.10)

apenas tentando golpear quem ele alcançasse, não se precavendo de nenhuma outra coisa.<sup>22</sup>

Portanto, Ciro em suas primeiras experiências públicas de guerreiro – a de caça e a de batalha – demonstra suas qualidades inatas para a guerra. No entanto, pela juventude e inexperiência, lhe faltam ainda determinados ensinamentos, principalmente de autocontrole diante de suas paixões. O Ciro de Xenofonte não é um homem formado em corpo de uma criança; o Ciro de Heródoto, por sua vez, já é, na infância, o rei capaz de tomar as mesmas medidas, que no futuro, de fato, tomará. O castigo que quando criança impõe ao colega revela o mesmo temperamento despótico do avô, o mesmo despotismo que ele revelará quando adulto.<sup>23</sup> A personagem de Xenofonte, nesse sentido, é mais complexa, pois vai moldando seu modo de agir no mundo, aprendendo com as experiências por que passa. A infância de Ciro em Xenofonte é uma narrativa com traços romanescos e didáticos, mas em nada ingênua, que propiciará a formação do Ciro adulto. Quanto ao tema do reconhecimento, da mesma forma que, em Heródoto, durante uma brincadeira Ciro é reconhecido como rei, em Xenofonte, durante uma caça, Ciro é reconhecido como herói.

Reafirma-se que Xenofonte molda a narrativa da infância de Ciro, a partir das brechas deixadas pela narrativa de Heródoto. Segundo Freitas (1989, p.43), esse tipo de procedimento dos narradores de ficção é chamado de “infração do material histó-

---

22 No original: ὥσπερ δὲ κύων γενναῖος ἄπειρος ἀπρονοήτως φέρεται πρὸς κάπρον, οὕτω καὶ ὁ Κύρος ἐφέρετο, μόνον ὁρῶν τὸ παίειν τὸν ἀλισκόμενον, ἄλλο δ' οὐδὲν προνοῶν. (*Ciróp.* I, 4.21)

23 A atitude que melhor exemplifica o despotismo de Ciro na narrativa de Heródoto é o castigo que ele impõe ao seu inimigo Creso, a quem Ciro queria queimar vivo.

rico”. Além de moldar sua narrativa nas brechas da narrativa de Heródoto, Xenofonte também apaga dela o que seria incoerente com o tom idealizante de sua narrativa. Desse modo, a manipulação do material histórico é organizada em virtude da lei da necessidade e da verossimilhança na representação da evolução do caráter, para torná-lo coerente com a idealização proposta por Xenofonte.

### A cena de Creso: o encontro dos monarcas

Nesta seção, será analisada a *Cena de Creso* que corresponde ao primeiro encontro entre os monarcas Ciro e Creso, rei da Lídia. Tanto na narrativa de Heródoto quanto na de Xenofonte, o encontro acontece após a tomada da cidade de Sardes, a capital da Lídia, descrita “[...] como a cidade mais opulenta da Ásia após a Babilônia” (*Cirop.*, 1965, p.209). O foco será nesta narrativa porque nela as noções de Genette (1982, p.8) de intertextualidade e alusão são aplicadas com mais clareza.

Primeiramente, deve-se lembrar que, enquanto em Heródoto é Ciro quem aparece na narrativa dedicada a Creso (*Histórias*, 1.73.1), em Xenofonte é Creso quem aparece na narrativa de Ciro (*Cirop.* VII.2.9-14). Essa observação, ainda que à primeira vista pareça demasiadamente simples, ressalta o que se chamamos de inversão do ἔθος (*ethos*). Isso significa que a mudança de foco<sup>24</sup> de uma obra para a outra influenciará na caracterização ética e psicológica das personagens e o tema da sabedoria das personagens será o eixo central dessa inversão da focalização e estará implicado em toda *Cena de Creso*.

---

24 Cf. Reis (2000, p.159): “A focalização pode ser definida como a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, quer seja o de uma personagem da história, quer o do narrador heterodiegético”.

## Preparativos

No entanto, antes da análise do encontro dos monarcas, é preciso recapitular em que circunstâncias o encontro ocorre. Creso, na *Ciropeia*, é o maior aliado do rei Assírio em sua campanha contra a coalizão medo-persa. De fato, Creso preenche a função de verdadeiro inimigo de Ciro na obra, já que nenhum outro dos seus inimigos (nem o rei Assírio, nem seu filho, nem o rei Armênio) concretiza, pela figurativização,<sup>25</sup> ações no enredo que preencham a função de oponente real de Ciro.

Nas *Histórias*, ao contrário, a luta entre lídios e persas decorre da ambição de Creso. Segundo Heródoto, dois anos após a morte de seu filho Átis (*Histórias*, 1.35.1-45.3), Creso fica alarmado ao ouvir falar da derrota de Astíages por seu neto Ciro e começa a pensar em diminuir o poder dos persas antes que este aumente em demasia. Além disso, Creso deseja se vingar de Ciro, porque Astíages era seu cunhado, casado com sua irmã. Tomado por esse desejo, Creso pergunta ao oráculo de Delfos se deveria ou não atacar os persas. O oráculo responde-lhe que se Creso atacasse os persas, um grande Império seria destruído. Isso motiva Creso a iniciar a batalha, que culmina com a invasão, pelos persas, da capital da Lídia (*Histórias*, 1.53). As diferenças entre as duas narrativas até aqui são de ordem da infração dos dados históricos. A infração, segundo Freitas (1986, p.48) desloca, deforma ou simplesmente negligencia os dados históricos na ficção. Pode-se questionar se as oposições deste entrecho da narrativa não poderiam provir de outras fontes a que Xenofonte teria acesso, como a *Pérsica* de Ctésias ou mesmo de alguma gesta persa. No entanto,

---

25 Entendemos a figurativização como um componente semântico que, por meio da ilusão referencial, evoca o mundo real. Por meio dela, as funções da narrativa são preenchidas ou concretizadas com ações que se encadeiam na constituição da história. Cf. Reis (2000, p.158).



a escassez de dados a respeito dessas outras fontes não nos permite responder a essa questão com absoluta segurança.

Pode-se, então, conjecturar a hipótese de que essas informações foram manipuladas em função tanto da coerência da sequência das ações da narrativa, quanto da manutenção da verossimilhança entre as ações e o caráter da personagem, pois a noção de justiça na *Ciropedia* é expressa de acordo com a fórmula de que se deve fazer bem aos amigos e mal aos inimigos. Nesse sentido, o herói da narrativa nunca inicia uma guerra, mas apenas se defende daqueles que o atacam. Foi dito anteriormente que nas *Histórias* Creso inicia a guerra contra Ciro para se vingar deste, porque Astíages era seu cunhado. Nesse caso, Ciro havia cometido um ato injusto ao rebelar-se contra Astíages, uma vez que este era seu avô. Já na *Ciropedia*, se não houvesse a agressão de Creso (membro da coalisão Assíria) a Ciro, não haveria a guerra contra a Lídia. Portanto, a manipulação de um dado histórico por Xenofonte impeliu-o a manipular toda uma sequência da narrativa. Todavia, essas manipulações foram todas feitas com o intuito de caracterizar a personagem com verossimilhança, em vista de idealizar o herói da narrativa e expressar o referido ideal de justiça. Se Ciro iniciasse uma guerra contra Creso, a coerência entre caráter e ações não seria obtida, uma vez que romperia com a ideia de justiça expressa na obra e esta fracassaria como literatura pedagógica. O caráter da personagem condiz com suas ações e o verídico – os dados históricos – é substituído pelo verossímil (Freitas, 1986, p.49).

Quanto à narrativa da tomada da cidade de Sardes, Xenofonte apresenta uma revisão do texto de Heródoto, captando da narrativa de Heródoto os elementos gerais e suprimindo dela alguns detalhes. Nos dois autores, a tomada se dá após uma primeira vitória do exército persa na batalha de Ptéria,<sup>26</sup> que força a fuga

---

26 *Histórias* 1.76; *Cirop.* 7.1.

dos lídios à cidade de Sardes. À frente da fuga está Cresos, que se refugia em seu palácio.<sup>27</sup>

Due (1989, p.123) mostra que em ambas as narrativas a tomada da cidade se dá escalando as muralhas da cidadela; no entanto, em *Histórias*, a invasão ocorre por um erro de Cresos que não fortificara uma parte da cidadela “[...] já que não era de temer que alguma vez pudesse ser tomada por aquele lado [...]” (*Histórias* 1.84),<sup>28</sup> na narrativa xenofonteana, a escalada é fruto de um estratagema de Ciro, demonstrando, com isso, a superioridade militar do líder persa sobre seu inimigo Cresos. Pela primeira vez, o eixo da inversão do ἔθος é revelado: a sabedoria.

Depois da invasão, Heródoto conta que, enquanto os persas saqueavam a rica cidade, um persa acerca-se de Cresos no palácio e, não o reconhecendo, estava pronto para matá-lo, quando o filho de Cresos, que era mudo, assustado, deu um miraculoso grito, “Não mates Cresos.” (*Histórias*, 1.85.4). O persa então aprisionou-o. Heródoto afirma, ainda, que Cresos governou a Lídia por catorze anos, e que suportou o saque da cidade por catorze dias e com a sua queda pôs-se fim a um grande Império – o seu – (*Histórias*, 1.86.1-2), cumprindo, desse modo, o vaticínio do oráculo de Delfos.

Já na *Ciropeia*, após a tomada da cidade, Cresos, trancado no palácio, convoca Ciro para pela primeira vez se encontrarem face a face. No entanto, Ciro envia um grupo de guardas para vigiá-lo enquanto mantém a ordem na cidade, impedindo que seus

---

27 Essa fuga de Cresos, para Heródoto, ocorre por um erro de julgamento do rei, que pensou que jamais seria atacado em sua capital por Ciro; já Xenofonte mostra que na fuga de Cresos está representada a rendição do monarca da Lídia, que proporcionará o encontro entre os dois.

28 O feito, em verdade, é de Meles, um mardo, pois é ele que descobre este furo na proteção da cidadela. Segundo Maria de Fátima (1994, nota 138, p.114) a inexpugnabilidade da cidade de Sardes é lugar comum nas fontes.

soldados saqueiem Sardes. Após controlar seus soldados,<sup>29</sup> Ciro parte ao encontro de Creso.

Concordo com Tatum (1989, p.152-153) de que há, no gesto de Creso em convocar Ciro, um empreendimento calculado e ardiloso. Mesmo derrotado, Creso toma uma atitude imperiosa, convocando seu inimigo para ir ao seu encontro. Porém, na situação de vencedor em que se encontra, seria inverossímil se Ciro obedecesse prontamente ao seu inimigo derrotado; por isso, Ciro responde a Creso enviando soldados para vigiá-lo. Além disso, Ciro demora-se em assuntos aparentemente menores, como o saque à cidade. Ciro coloca Creso em segundo plano, abaixo de qualquer outro assunto.

Se Ciro tivesse ido ao comando de Creso, ele o teria encontrado em um terreno familiar, provavelmente em um cenário magnífico que deveria enfatizar, de modo nada sutil, a riqueza e a nobreza de seu anfitrião. Ciro deveria ser o convocador, não o convocado. De fato, ele demonstra seu controle sobre Creso colocando-o sob a guarda de soldados ordinários, e deixa claro que há assuntos mais importantes para cuidar do que Creso da Lídia. O primeiro *round* foi dado em favor de Ciro.<sup>30</sup> (Tatum, 1989, p.153, tradução minha)

---

29 O tema do saque da cidade da Lídia está presente em ambas as narrativas. No entanto, parece-nos que o saque, em Heródoto, é um problema econômico. Creso aconselha a Ciro de que a cidade agora é de Ciro, e os soldados estão saqueando as riquezas de Ciro. Na *Ciropedia*, o saque é um problema moral, pois com esta conduta, os piores soldados terão iguais ou mais recompensas do que os melhores soldados, contrariando a noção de justiça expressa na obra.

30 No original: If Cyrus had come at Croesus bidding, he would have encountered him on home ground, presumably in a magnificent setting which would have emphasized in none too subtle ways the wealth and nobility of his host. Cyrus would have been the one summoned, rather than the summoner. Instead, he demonstrates his control over Croesus by putting him under guard with ordinary soldiers, and he makes it

A análise de Tatum revela a sutileza com que Xenofonte constrói esse embate de egos entre os dois monarcas, demonstrando a qualidade estética da cena. Além disso, penso que, mais uma vez, Ciro mostra-se, mesmo nos menores detalhes, superior, moral e intelectualmente, a Creso.

### Creso, prisioneiro de Ciro

O primeiro encontro de Creso e Ciro se dá, portanto, nestas circunstâncias. A interpretação de Lefèvre (2010, p.403) parece acertada quando este afirma que o diálogo travado entre Ciro e Creso na *Ciropeia* condensa temas importantes de dois diálogos essenciais da narrativa de Heródoto sobre Creso: o diálogo de Ciro e Creso e o diálogo de Creso e Sólon<sup>31</sup> (*Histórias*, 1.29-33). É pela análise dos temas desses diálogos que se pode sentir a copresença do texto de Heródoto na narrativa de Xenofonte. A forma como isso ocorre é o que se tentará demonstrar nesta seção.

Em *Histórias*, após capturar Creso, Ciro ergue uma pira sobre a qual coloca seu inimigo, com mais sete jovens lídios “[...] ou por ter em mente sacrificá-los como primícias a algum deus, ou por desejar cumprir um voto, ou ainda por ter ouvido dizer que Creso era piedoso [...]” (*Histórias*, 1.86.2). Creso, diante da morte iminente, lembra-se das palavras que Sólon lhe dissera a respeito da felicidade, εὐδαιμονία (*eudaimonia*): “ninguém é feliz enquanto viver” (*Histórias*, 1.86.3). Com estas palavras em mente,

---

clear that there are more important matters to attend to than Croesus of Lydia. The first round has gone in Cyrus's favor. (Tatum, 1989, p.153)

31 Lefèvre (2010) comenta que a improbabilidade de que o encontro entre Creso e Sólon tenha ocorrido realmente não impediu seu impacto na literatura posterior, sendo recontado por diversos autores: Diodoro, Plutarco, Diógenes Laércio e Luciano, por exemplo. Ferreira e Silva (2002, p.6) confirmam o anacronismo deste encontro, pois na altura em que Heródoto diz que o encontro ocorreu, Sólon já devia ter morrido.

Creso pronuncia o nome de Sólon por três vezes. Ciro, curioso com aquela lamentação, por meio de intérpretes, perguntou a Creso a quem ele invocava. A partir deste mote, Creso narra a Ciro o encontro que tivera com o filósofo ateniense.

Segundo Heródoto, Sardes estava no auge da riqueza e, por isso, afluíam para a cidade muitos sábios (*Histórias*, 1.29.1). Sólon, que desejava conhecer as terras dos povos bárbaros, foi hospedado por Creso que, após demonstrar-lhe as suas riquezas, lhe indagou: “[...] se já viste alguém que fosse mais feliz<sup>32</sup> dos homens?”. Creso esperava que Sólon respondesse que o próprio Creso era o mais feliz dos homens, mas Sólon respondeu que dos homens o mais feliz era Telo de Atenas, cuja vida fora próspera e tivera dois filhos belos e bons, *καλοκαγάθοι* (*kalokagathoi*). Contrastam os filhos de Telo, belos e bons, com os dois filhos do próprio Creso, já que um, Átis, estava destinado a morrer ferido por uma ponta de ferro, enquanto o outro nascera surdo e mudo. Além disso, Telo morrera de forma gloriosa, auxiliando os atenienses em guerra contra os eleusinos, provocando a fuga destes. Por causa da sua bela morte, os atenienses sepultaram-no com “exéquias e tributaram-lhe grandes honras” (*Histórias*, 1.30.5). Creso, incitado pela fala de Sólon, perguntou-lhe então quem seria o segundo homem mais feliz e Sólon, dessa vez, respondeu que eram Cléobis e Bítton, dois jovens da raça argiva, dotados de grande força física. Quando os argivos celebravam uma festa em honra a Hera, a mãe dos jovens, que era esperada no templo, não podia dirigir-se até lá por falta de bois que puxassem o carro. Eles então atrelaram o carro às costas, e carregaram a mãe por “quarenta e cinco estádios”, e “[...] sob os olhares de toda a assembleia, sobreveio-lhes o melhor termo de vida, e neles mostrou a divindade ser melhor para o homem morrer do que viver [...]” (*Histórias*, 1.31.3). A mãe, jubilosa pelo feito dos filhos, pe-

---

32 O termo usado nesta passagem é *ὀλβιώτατος* (*olbiótatos*).

diu a Hera que lhes desse o que de melhor um homem pudesse obter. A deusa então lhes deu o sono eterno e “[...] eles foram consagrados em Delfos como homens excelentes que eram [...]” (*Histórias*, 1.31.5).

Creso, por fim, perguntou a Sólon se ele achava que a sua felicidade nada valia, e Sólon, em um longo discurso, responde-lhe que o homem antes da morte não pode ser considerado feliz, ὄλβος (*olbos*), mas deve-se dizer afortunado, εὐτυχής (*eutuches*), pois a vida é repleta de vicissitudes sob o império da inveja dos deuses. Sólon diferencia do bem-estar passageiro o bem-estar definitivo, que é eternizado por meio da memória dos homens (Ferreira; Silva, 2002, p.8). É necessário que a vida termine para que se possa julgar se alguém é feliz ou não e tornar-se digno de memória.

As advertências de Sólon não são suficientes para que Creso se afaste do caminho da desmedida, ὕβρις (*hybris*). Creso, ainda acreditando que era o homem mais feliz de todos, é atingido por um terrível castigo enviado pela divindade. Primeiramente, morre seu filho Átis, cumprindo-se, dessa forma, o oráculo; em seguida, após dois anos de luto, Creso entra em guerra contra os Persas, sendo derrotado. Já se fez aqui referência ao oráculo de Delfos que Creso interpreta de forma errônea. Acredita-se que a má interpretação que Creso faz do oráculo resulte da autoavaliação que ele faz da sua própria vida. Em verdade, Creso acreditava-se o homem mais feliz, portanto, para ele, só poderia ser o império persa que deveria ruir, jamais o seu.

Após Creso narrar a Ciro o encontro que tivera com o filósofo, Ciro arrepende-se, pois “[...] pensou que ele, também um homem, estava a entregar vivo às chamas outro homem, cuja prosperidade não fora inferior à sua [...]” (*Histórias*, 1.86.6). Ciro contém sua ὕβρις, temendo uma futura vingança divina.

Contudo, embora os soldados tentassem apagar o fogo da pira, não conseguiam. Creso suplica a Apolo e recebe do deus a ajuda em forma de chuva, que apaga todo o fogo. Ciro reconhe-

ce, desse modo, que Creso era querido pelos deuses e lhe pergunta por que ele decidira combater contra os persas. Creso culpa o deus dos helenos, “[...] que me induziu a entrar em guerra [...]” (*Histórias*, 1.87.4). Vendo em Creso um homem sábio, Ciro faz dele seu conselheiro, a quem pede ajuda em importantes decisões, como, por exemplo, a respeito do saque da cidade de Sardes. Creso, no final da narrativa, envia alguns lídios ao oráculo de Delfos para questionar por que os deuses o enganaram quanto a entrar em guerra contra os persas. A resposta da pítia lembrava a Creso, primeiro, que ele estava marcado pelos crimes de seus antepassados e que os deuses resguardaram-no por anos do castigo que as Moiras<sup>33</sup> preparavam a ele; segundo, lembrava-lhe que o culpado de seu infortúnio era ele mesmo, uma vez que não compreendera o que lhe fora dito pelo oráculo (*Histórias*, 1.91.1-6). Esta é resumidamente a narrativa de Creso, nos detalhes que mais interessam para a nossa análise.

A questão do oráculo de Delfos e suas ambiguidades permeiam toda a obra de Heródoto. Na narrativa de Xenofonte, no entanto, como bem observa Due (1989, p.125), o papel consagrado aos oráculos é diminuído. Deste modo, o destino dos homens é fruto mais de suas escolhas e ações do que do pesado jugo das Moiras, dando, assim, mais relevo ao papel do Homem na formação da sua própria história.

Na *Ciropedia* toda a cena da pira é omitida. Não há referência alguma a ela e, pelo contrário, Ciro não precisa das palavras de Creso para ser clemente, pois aprendera com seu pai que a obediência conquistada era muito melhor do que a imposta (*Cirop.* 1.6). Tatum (1989, p.146) observa com felicidade que todas as relações humanas na *Ciropedia*, de uma forma ou de outra, constituem um complemento da educação de Ciro, apresentada

---

33 Na mitologia grega, as Moiras (Μοῖραι) eram as três irmãs que determinavam o destino, tanto dos homens quanto dos deuses. Pertenciam à primeira geração divina. Cf. Grimal (1993).

no Livro I. Assim, a vida de Creso em nenhum momento corre perigo nas mãos de Ciro. A confrontação dessa cena com a experiência de Ciro com outro inimigo na *Ciropedia*, o rei Armênio, parece-nos elucidar o procedimento do herói da narrativa. Com esse rei (Cf. Livro III) Ciro não se mostrara tão benevolente e julgando-o culpado de traição, está pronto para condená-lo à morte. Entretanto, o filho do rei, um antigo amigo de Ciro, chamado Tigranes, discursa em defesa do pai, discurso este que Ciro resume nestes termos:

Então parece a ti, disse Ciro, que é suficiente tal derrota para corrigir os homens, tendo reconhecido que os outros são melhores do que eles mesmos?<sup>34</sup> (*Cirop.* III,1.20, tradução minha).

A partir disso, Tigranes convence Ciro de que transformar os inimigos em aliados é muito melhor do que mantê-los escravizados, pois os derrotados sempre esperarão uma oportunidade para se vingar. Ao contrário, os que forem perdoados terão uma vida completamente dedicada àquele que os salvou. Em minha opinião, há na postura benevolente de Ciro para com seus inimigos um claro contraste com o Ciro em Heródoto, mas principalmente com o Astíages das *Histórias*. Retomemos, por um momento, a narrativa da infância de Ciro: Astíages castiga Hárpago pela desobediência e este, desejando vingar-se, instiga Ciro a destronar o avô. O castigo do inimigo, portanto, é um tema importante nas duas narrativas. A narrativa apresentada em Heródoto de certo modo figurativiza a reflexão de Tigranes. Acredita-se, portanto, que a alusão à narrativa de Heródoto se estabeleça nessa passagem, pois é significativo como o tema do

---

34 No original: ἔπειτα δοκεῖ σοι, ἔφη ὁ Κῦρος, καί ἡ τοιαύτη ἦτα σωφρονίζειν ἱκανῆ εἶναι ἀνθρώπους, τὸ γινῶναι ἑαυτῶν ἄλλους βελτίονας ὄντας.



castigo complementa-se, da forma como é discutido e figurativizado em ambas as obras.

Quando Ciro, na *Ciropedia*, encontra-se com Creso, ele já assimilara esses ensinamentos e não necessitava do tema da pira para lembrá-lo de que ele é só um ser humano. Ao contrário, quando eles se encontram pela primeira vez, Creso o saúda desta forma: “Saúdo-te, senhor [δεσπότης], pois a Fortuna [τυχή], a partir de hoje, concede a ti estar nesta posição e a mim de saudar-te por ela.”<sup>35</sup> (*Cirop.* 7.2, 9, tradução minha).

O uso da palavra δεσπότης (*despotés*) por Creso não é meramente casual, pois como observa Lefèvre (2010, p.404), é com essa mesma palavra que Creso se dirige a Ciro nas *Histórias* (1.90, 2). Além disso, é também o modo como os súditos se dirigem ao rei Assírio na *Ciropedia*. Doravante, acredita-se que Creso novamente tenta tomar o controle da situação, como tentara quando convocara Ciro a ir ao seu encontro. Creso, quando saúda Ciro como senhor, está implicitamente apelando para a vaidade de Ciro, convidando-o a assumir o papel de soberano, enquanto ele, Creso, estaria implicitamente no papel de seu escravo (δοῦλος, *doulos*) (Tatum, 1989, p.153).

A artimanha de Creso ganha maior relevo quando se reflete também sobre o termo τύχη (*tyche*) (*Cirop.* 7.2, 10). A τύχη é destino no sentido de acaso, fortuna. Desse modo, Creso está afirmando que foi a fortuna quem o colocou na situação de submissão a Ciro. A frase retoma a ideia proposta na narrativa herodoteana, já que a τύχη, para Heródoto, “[...] tem um papel decisivo no agir de cada pessoa [...]” (Ferreira; Silva, 2008, p.8). No entanto, se é ao acaso que se deve a derrota de Creso, a vitória de Ciro torna-se assunto de mera sorte, resultado dos desejos divinos e não da capacidade de Ciro. A resposta de Ciro, entretan-

---

35 No original: Χαῖρε, ὦ δέσποτα, ἔφη· τοῦτο γὰρ ἡ τύχη καὶ ἔχειν τὸ ἀπὸ τοῦδε δίδωσι σοὶ καὶ ἐμοὶ προσαγορεύειν.

to, neutraliza tanto o apelo à sua vaidade quanto a implicação de que foi o acaso a causadora de sua vitória: “Eu também te saúdo, Creso, visto que ambos somos seres humanos [...]”<sup>36</sup> (*Cirop.* 7.2, 10, tradução minha).

Essa fala de Ciro também é uma alusão à narrativa de Heródoto. Ciro, após a cena da pira em Heródoto, chega a essa conclusão e é por ela que decide perdoar Creso. Ambos são seres humanos, passíveis, portanto, da infelicidade, se não respeitarem os homens e os deuses. Na *Ciropedia* não há menção alguma a Sólon, então é Ciro quem executa o papel de Sólon como detentor da sabedoria. Ciro, astutamente, responde neutralizando tanto o apelo para a sua vaidade quanto a ideia de que a sorte foi responsável pela sua vitória, ao mesmo tempo que se estabelece em nível de superioridade intelectual a Creso. Será demonstrado, no próximo capítulo, o importante papel da educação na tessitura da *Ciropedia*. Porém, pode-se, por ora, dizer que se houvesse a aceitação de que foi a τύχη quem decidiu a vitória no embate, o papel da educação e da formação se tornaria irrelevante no conteúdo da obra. A diferença entre Ciro e Creso não seria mais a específica *paideia* de Ciro, porém um capricho dos deuses e da fortuna. Por essa razão, acreditamos que interpretar a fala de Ciro como a neutralização da τύχη é fundamental, pois o discurso de Ciro restitui o valor do homem e de sua *paideia* na construção do seu futuro.

Na sequência da cena, após esta artilosa saudação, Creso narra sua vida a Ciro. Nessa narrativa de Creso a Ciro, há várias alusões à narrativa construída por Heródoto. Pode-se dizer que, de certa forma, a narração de Creso sumariza com breves referências toda a narrativa de Heródoto, retomando,

---

36 No original: Καὶ σύ γε, ἔφη, ὦ Κροῖσε, ἐπείπερ ἄνθρωποι γε ἔσμεν ἀμφότεροι.

por exemplo, os temas dos dois filhos de Creso ou dos vários questionamentos feitos ao oráculo de Delfos (*Cirop.* 7.2, 19). Lefèvre (2010, p.406) argumenta que as alusões contidas nesse trecho só podem ser compreendidas se o leitor tiver conhecimento da obra de Heródoto. Desse modo, quando Creso narra que um de seus filhos é mudo e o outro morreu na flor da vida é evidente que ele se refere a Átis, assassinado por Adrasto, e ao filho mudo, que em Heródoto recupera a voz para salvar o pai. Em Xenofonte, no entanto, o filho mudo permanece nesse estado.

O último tema encontrado nessa cena da *Ciropedia* também encontrado em Heródoto diz respeito à discussão sobre a felicidade. Quando resumimos a narrativa de Heródoto procuramos sublinhar a importância deste tema para a construção da narrativa sobre Creso. Não parece, portanto, casual a presença desse tema na *Cena de Creso* da *Ciropedia*, onde já foram encontradas várias alusões à narrativa herodoteana.

O tema da felicidade surge na *Ciropedia* quando Creso assume a culpa por se encontrar submisso a Ciro. Para Creso, seu erro começou ao procurar testar os oráculos, questionando a veracidade de suas profecias. Além disso, também assume que não soube seguir o preceito do oráculo de Delfos,<sup>37</sup> que lhe indicava que o melhor caminho para se desfrutar da felicidade é conhecer-se a si mesmo. Para Creso, conhecer-se a si mesmo era uma tarefa fácil, pois ele se presumia “talhado para a grandeza” (*Cirop.* 7.2, 24). Por causa dessa avaliação, diz Creso:

Quando todos os reis em assembleia me elegeram para ser o chefe na guerra, eu aceitei o comando, pois me achava capaz de

---

37 Segundo Creso, o ensinamento do oráculo foi: “conhecendo-te a ti mesmo, Creso, e atravessarás feliz a vida” (*Cirop.* VII,2.20, tradução minha). No original: Σαυτόν γινώσκων, εὐδαίμων, Κροίσε, περῶσαις (*Cirop.* VII,2.20).

ser grande, enganando a mim mesmo, com efeito, porque me julgava capaz de fazer guerra contra ti, que, primeiramente, é descendente dos deuses, em seguida, nascido através de reis, e, por fim, exercitado na virtude desde a infância.<sup>38</sup> (*Cirop.* 7.2, 24, tradução minha)

Nesta fala de Creso é retomado o próprio discurso do narrador no próêmio da obra, onde ele estabelece que a pesquisa sobre Ciro tematizará a *γένεαν*, descendência, a *φύσιν*, a natureza, e a *παιδεία*, a educação. Isso significa que o projeto a que o narrador se dedica atinge seu apogeu com o reconhecimento de Creso. Creso reconhece as qualidades de Ciro e que seu erro foi julgar-se no mesmo nível do rei persa. No entanto, tendo passado da felicidade à infelicidade, no período de um dia, como uma personagem trágica, Creso pode afirmar que hoje ele reconhece a si mesmo, ou seja, reconhece sua inferioridade em relação a Ciro. O tema da felicidade, portanto, está intimamente ligado ao tema da sabedoria: é feliz aquele que conhece a si mesmo, porém, conhecer a si mesmo é a mais difícil das tarefas.

Por fim, será analisado o último segmento da narrativa concernente a Creso. Nesta passagem, ainda será desenvolvido o tema da felicidade. Após decidir tornar Creso seu conselheiro, Ciro devolve a Creso toda a sua família e lhe restitui a vida luxuosa de antes. No entanto, retira-lhe os direitos políticos e militares. Creso agradece a Ciro o tipo de vida que este está lhe proporcionando, pois passará a viver do modo que julga ser o

---

38 No original: ὡς εἶλοντό με πάντες οἱ κύκλω βασιλεῖς προστάτην τοῦ πολέμου, ὑπεδεξάμην τὴν στρατηγίαν, ὡς ἰκανὸς ὦν μέγιστος γενέσθαι, ἀγνοῶν ἄρα ἑμαυτόν, ὅτι σοὶ ἀντιπολεμεῖν ἰκανὸς ᾤμην εἶναι, πρῶτον μὲν ἐκ θεῶν γεγονότι, ἔπειτα δὲ διὰ βασιλέων πεφυκότι, ἔπειτα δ' ἐκ παιδὸς ἀρετὴν ἀσχοῦντι.

mais feliz. A explicação de Crespo é que a vida que a partir de agora ele passará a ter será equivalente ao tipo de vida que sua esposa vivia, “[...] pois ela, de um lado, partilhava igualmente comigo de todos os bens, luxos, prazeres e, de outro lado, não dizia respeito a ela as preocupações de como ter estas coisas, nem de guerra e de batalha”<sup>39</sup> (*Cirop.* VII,2.28, tradução minha). Está implícita nessa cena mais uma alusão à narrativa de Heródoto. Nas *Histórias*, Crespo aconselha a Ciro que perdoe aos lídios revoltosos:

Mas perdoa aos lídios e, para eles não se sublevarem nem te darem cuidado, impõe-lhes restrições; proíbe-os de usarem armas de guerra, obriga-os a vestir túnicas por baixo dos mantos e a calçar coturnos, e ordena-lhes que ensinem os filhos a tocar cítara, a dedilharem instrumentos de cordas e a fazerem negócios. E não tarda, meu senhor, que vejas passar de homens a mulheres e, assim, desaparece o risco de se revoltarem [...] (*Histórias*, 1.155, 4).

Ou seja, Crespo, em Heródoto, define uma vida de ócio, luxo e sem preocupações como uma vida efeminada – “passar de homens a mulheres” (*Histórias*, 1.155, 4). Entretanto, a vida que Ciro permitirá que Crespo tenha será também uma vida de ócio e luxo, mas sem preocupações militares e políticas. Assim, a vida que Crespo, nas *Histórias*, julga efeminada e refuta, na *Ciropedia*, ele a julga como a mais feliz. Além disso, mais uma vez observa-se a inversão do *ethos*: em Heródoto, é Crespo quem aconselha a Ciro tomar tal decisão; em Xenofonte, Ciro toma essa decisão sem ajuda de seu inimigo.

---

39 No original: ἐκείνη γὰρ τῶν μὲν ἀγαθῶν καὶ τῶν μαλακῶν καὶ εὐφροσυνῶν πασῶν ἔμοι τὸ ἴσον μετεῖχε, φροντίδων δὲ ὅπως ταῦτα ἔσται καὶ πολέμου καὶ μάχης οὐ μετῆν αὐτῆ.

A referência às *Memoráveis* (2.1.21-34), nos ajudará a compreender um pouco mais essas implicações e, por meio dessa referência, percebemos que a afirmação de Crespo é absurda para Xenofonte.

Nesse trecho referido das *Memoráveis*, a personagem Sócrates narra uma narrativa que ouviu de Pródico, em uma de suas leituras públicas. Segundo a narrativa, Hércules estava na idade em que os jovens devem escolher entre a virtude e o vício. Apareceram-lhe, então, duas mulheres de extraordinária estatura: uma agindo como pessoa de condição livre (ἐλευθέριον, *eleutherion*) e de ar nobre (εὐπρεπῆ, *euprepe*); a outra, corpulenta (πολυσαρκίαν, *polusarkian*) e mole (ἀπαλότητα, *hapaloteta*). A segunda aproximou-se de Hércules e lhe disse que, se a seguisse, ela o conduziria a um caminho prazeroso e fácil, livre de penas, sem ocupar-se de guerras e de negócios, aproveitando-se do trabalho alheio. Chamava-se Felicidade, porém seus inimigos a chamavam de Perversidade<sup>40</sup> (*Memoráveis*, 1987, p.65). A outra mulher aproximou-se em seguida e também lhe fez um discurso, não procurando enganá-lo com promessas de prazeres, mas prometendo um futuro glorioso e belo, desde que à base de sacrifícios e diligências. Esta se chamava Virtude (Αρετή, *Arete*). A Perversidade disse-lhe em resposta:

Compreendes, Hércules, que esta mulher descreve a ti um árduo e longo caminho para a felicidade? Eu, de outro lado, te conduzirei por um caminho curto e cômodo em direção a felicidade.<sup>41</sup> (*Memoráveis*, LII,1.29, tradução minha)

---

40 Κακία (*Kakía*).

41 No original: Ἐννοεῖς, ὦ Ἡρόκλεις, ὡς χαλεπὴν καὶ μακρὰν ὁδὸν ἐπὶ τὰς εὐφροσύνας ἢ γυνὴ σοὶ αὕτη διηγείται; ἐγὼ δὲ ὀραδίαν καὶ βραχεῖαν ὁδὸν ἐπὶ τὴν εὐδαιμονίαν ἄξω σε.

A resposta proferida pela Virtude mostra a Hércules o quanto as conquistas (do corpo e da alma) provindas do trabalho e da virtude são melhores do que as advindas do caminho fácil do ócio. A verdadeira felicidade, portanto, é fruto da Virtude, ainda que a felicidade proveniente da Virtude esteja acompanhada de trabalhos e penas. A felicidade vinda da vida fácil é apenas aparente. Cresos, portanto, escolhe o caminho da Perversidade, no sentido de que ele está preferindo uma vida de ócio. A afirmação de Tatum (1989, p.151) parece acertada: “Há uma bizarra implicação sobre o presente status de Cresos. Comparando sua antiga relação com sua mulher com a sua nova relação com Ciro, Cresos inconscientemente compara-se a uma mulher [...]”.<sup>42</sup>

### A intertextualidade e a reescrita da história

A partir desta nossa análise da *Cena de Cresos*, pode-se concluir que a narrativa da *Ciropedia* alude em muitos momentos à narrativa de Heródoto. A alusão é uma forma implícita de intertextualidade, mas que se revela, por exemplo, na repetição de temas já antes abordados pelo texto modelo. Uma vez que a alusão é uma forma implícita de intertextualidade podemos presumir que Xenofonte esperava o prévio conhecimento da narrativa de Heródoto. Além disso, uma vez que não se está em condições de confrontar a narrativa de Xenofonte com todas as obras que poderiam ter sido suas fontes, pode-se afirmar que, nas passagens em que identificamos a intertextualidade, o material histórico autorizado por Heródoto foi manipulado, não por conhecimento de outra fonte, mas por um processo de

---

42 No original: There is a bizarre implication here about Croesus' present status. By comparing his former relationship with his wife to Cyrus's relationship with him now, Croesus unknowingly likes himself to a woman. (Tatum, 1989, p.151)

ficcionalização. Nessas condições, a ficção infringe a história. Segundo Freitas (1986, p.50):

[...] ao constatar que as informações históricas oscilam sem cessar entre o real e o fictício por razões estéticas, ideológicas ou pragmáticas, percebe-se que na verdade a História é adaptada às intenções especificamente literárias do escritor; ela perde seu estatuto de referencial autônomo, e se torna elemento constitutivo do universo interno do romance de ficção.

Quais seriam, então, as intenções de Xenofonte ao efetuar a adaptação do material histórico? Procurou-se demonstrar nesta análise que as adaptações do texto de Heródoto procuravam sempre sublinhar a sabedoria de Ciro em contraste com seu oponente Creso. Desse modo, denomina-se a inversão do ἔθος, o caráter, de Ciro, como eixo principal das modificações da *Ciropedia*. A análise do texto de Heródoto revela que Creso, após sua derrota para Ciro, compreende os ensinamentos de Sólon e torna-se, de algum modo, um homem sábio. Ciro, contudo, mostra-se detentor desse mesmo conhecimento, porque, em minha opinião, na *Ciropedia*, a sabedoria está intimamente ligada à formação da personagem. Ciro assume o papel de Sólon, de sábio capaz de aplicar algum ensinamento a Creso.

Desse modo, Xenofonte procura, a partir de estratégias de ficcionalização, idealizar Ciro e, com isso, estruturar de forma verossímil a representação das ações e do caráter da personagem de Ciro.

### **A morte de Ciro**

Vejamos a cena a respeito da morte de Ciro. Segundo Sancisi-Weerdenburg (2010, p.441), Heródoto não é a autoridade mais confiável sobre esse assunto, e a estudiosa acredita que Xenofonte estruturou sua narrativa a partir da tradição oral irania-



na. Acredita-se que, uma vez que se tem escassas informações a respeito das fontes sobre a vida de Ciro, é muito complicado afirmar qual fonte é mais ou menos confiável. Mais complicado ainda é afirmar qual das fontes Xenofonte julgou ser a correta. Infelizmente, a única dessas fontes que nos chegou foi a obra de Heródoto e é apenas por meio da comparação com ela que se pode verificar se Xenofonte mantém-se fiel ou manipula o material histórico. Além disso, há ainda nessa cena algumas alusões a narrativa de Heródoto.

Em Heródoto, Ciro morre no campo de batalha, durante a tentativa de subjugar os masságetas (*Histórias*, 1.201-214). A tentativa de Ciro é, por Heródoto, descrita como negativa, motivada “[...] em primeiro lugar, [pelas] circunstâncias do seu nascimento, que o levavam a considerar-se mais do que um simples mortal; depois, o sucesso que sempre obtinha em campanha [...]” (*Histórias*, 1.204.2). Além disso, os masságetas jamais cometeram agressão contra os persas (*Histórias*, 1.206). Portanto, Heródoto descreve a atitude de Ciro como desmedida, ὑβριστής (*hybristes*), e prepara a atenção do leitor para a queda do monarca persa.

A primeira aproximação de Ciro em busca de seu objetivo foi uma proposta de casamento com a rainha Tómiris, mas esta, percebendo o real desejo de Ciro, o proibiu de se aproximar de seu país. Ciro, então, inicia a expedição e atravessa o rio Araxes, lançando uma ponte sobre o rio. Para Sancisi-Weerdenburg (2010, p.445) o tema do atravessamento do rio é um *leitmotiv* das *Histórias*, para o desencadeamento da queda do monarca.<sup>43</sup>

---

43 Cf. a travessia de Dario no Istros, de Xerxes no Helesponto e de Cambises em sua invasão da Etiópia. Além disso, esses povos invadidos são também descritos por Heródoto como inocentes de qualquer ofensa ao povo persa. Desse modo, Heródoto estabelece como injusta a guerra

Due (1989, p.131) observa que a descrição da batalha entre os persas e os masságetas é repleta de elementos sobrenaturais, oráculos e avisos. Ciro, como Cresos o fizera anteriormente, interpreta de forma equivocada um oráculo, acreditando que Dario estava tramando contra ele. A má interpretação é fruto de sua ὕβρις (*hybris*), a arrogância de se crer invencível. O sonho, na verdade, predizia a sua morte e que “[...] seu poder passaria para as mãos de Dario [...]” (*Histórias*, 1.210.1).

A batalha em que Ciro morre é descrita por Heródoto como a mais violenta entre dois povos bárbaros, na qual mais pessoas pereceram. O reinado de Ciro durou vinte e nove anos e, após descrever o ultraje que o corpo morto de Ciro sofreu nas mãos da rainha Tômiris (*Histórias*, 1.214), Heródoto termina sua narrativa estabelecendo que dentre as muitas versões a respeito da morte de Ciro, “[...] esta é a mais crível [...]” (*Histórias*, 1.214, 5). Heródoto deve ter rejeitado as outras versões porque elas deveriam conter elementos de glorificação a Ciro e o encômio destoaria da estrutura trágica criada pelo autor para os monarcas bárbaros.

Conforme já afirmado anteriormente, a narrativa de Ciro, em Heródoto, visava a ser paradigmática “com funções determinadas no conjunto da narrativa” (Ferreira; Silva, 2002, p.38). Deste modo, a narrativa da vida de Ciro preenche o padrão estrutural definido por Immerwahr (1981 apud Ferreira; Silva, 2002). Segundo Immerwahr, o padrão das narrativas de Heródoto assume a seguinte estrutura: a-) as origens do monarca (como nasceu e como chegou ao poder); b-) primórdios do reinado até atingir o apogeu; c-) curva descendente, que culmina com a queda do monarca. Pode-se observar com esta análise como esse modelo se aplica facilmente a narrativa sobre a vida

---

iniciada por estes persas, assim como julgava injusta a guerra promovida por Cresos contra Ciro.

de Ciro. Primeiramente, sua origem é marcada pelos signos da lenda, o afastamento da casa materna por causa de um oráculo e o subsequente reconhecimento de sua verdadeira identidade. Em seguida, a carreira militar vitoriosa, primeiro destronando seu avô Astíages, depois derrotando Cresos e dominando a Lídia e a Babilônia. Por fim, sua queda, porque acreditou ser mais do que um simples mortal. É interessante como Heródoto ata essa estrutura com perfeição, pois remonta a arrogância de Ciro, que é a causa da sua queda, à sua origem e à sua carreira militar de sucesso (*Histórias*, 1.204.2).

Em Xenofonte (*Cirop.* VIII.7), encontra-se uma narrativa completamente diferente. Ciro morre idoso, contente e de um modo pacífico em casa, rodeado pelos seus amigos e parentes. No final de sua vida, Ciro retorna à Pérsia, “[...] pela sétima vez em seu reinado [...]”<sup>44</sup> (*Cirop.* VIII,7.1), onde tem um sonho, no qual uma pessoa de estatura extraordinária lhe revelou que iria morrer. Assim que ele acorda, faz rituais aos deuses e, orando, agradece-os por terem revelado, por meio de sinais, “[...] as coisas que eu deveria e as coisas que não deveria fazer [...]”<sup>45</sup> (*Cirop.* VIII,7.3). Em seguida, diz:

Muito agradeço a vós, pois reconhecia a vossa atenção e jamais, na prosperidade, me considerei acima dos homens. Peço que vós deis, agora, a felicidade a meus filhos, minha esposa, meus amigos e minha pátria, e a mim, dê uma morte tão digna quanto a vida que me destes.<sup>46</sup>

44 No original: [...] τὸ ἑβδομον ἐπὶ τῆς αὐτοῦ ἀρχῆς [...].

45 No original: [...] ἅ τ' ἐχοῖν ποιεῖν καὶ ἃ οὐκ ἐχοῖν [...].

46 No original: πολλὴ δ' ὑμῖν χάρις ὅτι καὶ γὰρ ἐγὶ γινώσκον τὴν ὑμετέραν ἐπιμέλειαν καὶ οὐδεπώποτε ἐπὶ ταῖς εὐτυχίαις ὑπὲρ ἀνθρώπων ἐφρόνησα. αἰτούμαι δ' ὑμᾶς δοῦναι καὶ νῦν παισὶ μὲν καὶ γυναικὶ καὶ φίλοις καὶ πατριδί εὐδαιμονίαν, ἐμοὶ δὲ οἴοντες αἰῶνα δεδώκατε, τοιαύτην καὶ τελευτήν δοῦναι.

O discurso de Ciro retoma o tema da felicidade, *eudaimonia*, discutido no encontro com Creso. Ademais, Ciro agradece aos deuses por nunca terem deixado que ele se tornasse, na prosperidade, *hubristes* e se julgasse mais do que qualquer homem. De sorte que Ciro, em Xenofonte, agradece por não ter tido o mesmo fim que a personagem Ciro teve em Heródoto.

Acredita-se que essa alusão não seja meramente casual, nem mesmo ingênua. Ao contrário, creio que as alusões revelam que Xenofonte estava dialogando diretamente com a obra de Heródoto, além de servirem de pequenas pistas para que o leitor possa observar a manipulação do material de Heródoto. Nota-se, a partir da análise da *Cena de Creso*, que as alusões, em geral, referem-se a temas importantes na obra de Heródoto e que são retrabalhados na *Ciropedia*. Assim, não é só o tema da felicidade e o da arrogância que aparecem na narrativa da morte de Ciro, mas também o tema do sonho.

O tema do sonho, frequente em Heródoto, tem pouca participação na estrutura narrativa da *Ciropedia*; porém, assim como em *Histórias* (1.210), os deuses enviam um sonho a Ciro em que revelam a sua morte. A mensagem dos sonhos, no entanto, diverge completamente, pois o sonho narrado em Heródoto é ambíguo e enigmático. Ou seja, a divindade alerta Ciro, mas o Ciro de Heródoto é incapaz de interpretar corretamente a mensagem dos deuses. Já o sonho enviado a Ciro na *Ciropedia* é claro e direto. O sonho em Heródoto revela o destino trágico dos homens que não conseguem compreender os deuses. O sonho em Xenofonte revela que Ciro é agraciado pelos deuses, pela sua conduta correta durante a vida.

Por fim, após dois dias, Ciro convocou<sup>47</sup> seus dois filhos, alguns amigos e convidados e lhes fez um discurso, vindo a fale-

---

47 Sancisi-Weerdenburg (2010, p.447-448) observa que, segundo o resumo de Fócio, na narrativa de Ctésias, Ciro também termina a vida discursando para os filhos. No entanto, ele também morre por causa de

cer em seguida. O discurso de Ciro é bem elaborado e retoma os principais temas discutidos na obra. Ciro retoma seu passado e seus feitos, observando que a felicidade, *eudaimonia*, sempre o acompanhou. Ele foi hábil para ajudar os amigos e para prejudicar os inimigos; tornou seu país conhecido e admirado, mas até o momento da sua morte, tivera medo de que algo terrível lhe acontecesse, buscando escapar do perigo da *hubris*. Em seguida, Ciro estabelece a divisão de sua herança entre seus dois filhos, Cambises e Tanaoxares. Após isso, faz uma reflexão a respeito da imortalidade da alma, que deve viver após a destruição do corpo.<sup>48</sup> Antes de morrer, ele ainda dá algumas instruções a respeito do seu funeral.

Esta análise sobre a narrativa da morte de Ciro demonstrou que a versão de Xenofonte é bem diferente da versão de Heródoto. Pode-se justificar tal diferença pelo conhecimento que Xenofonte tinha das tradições persas, conforme Sancisi-Weerdenburg (2010). Mesmo assim, observa-se que alguns dos temas caros a Heródoto são retomados e retrabalhados na cena da *Ciropeia*. O Ciro de Xenofonte encontrou o caminho da felicidade e “[...] foi bem-sucedido onde Cresos, Ciro e todos os reis persas falharam em Heródoto [...]” (Due, 1989, p.135), isto é, ele não se deixou dominar pela arrogância, compreendendo que era apenas um ser humano. A meu ver, seja manipulando elementos da tradição oral, seja por pura imaginação, Xenofonte compôs um final que pudesse condizer, de forma verossímil, com o todo de sua obra, para que seu leitor admirasse e imitasse seu herói.

---

uma batalha, estando, por isso, em meio termo em relação às narrativas de Heródoto e de Xenofonte.

48 Segundo Sansalvador (1987, p.32) a teoria da imortalidade da alma é uma influência das ideias socráticas. O tema foi abordado e desenvolvido por Platão no diálogo *Fédon ou Da Alma* (1999).

## O *Ciro épico* e o *Ciro trágico*

Procuraremos, a partir de nossas reflexões, responder as questões formuladas no início deste capítulo: a-) Por que Xenofonte se utiliza de um material histórico, ao invés de construir uma obra totalmente ficcional, uma vez que é evidente o caráter ficcional e idealista da obra? b-) Como ele utiliza esse material conhecido de seus leitores? Começaremos pela segunda questão, que, de certa forma, acreditamos já ter respondido no decorrer da análise das narrativas. Retomaremos, portanto, as principais conclusões obtidas em nossa análise.

A partir das reflexões, pudemos comprovar que Xenofonte construiu sua narrativa contrastando-a e dialogando diretamente com a narrativa de Heródoto. As *Histórias* funcionavam como um discurso de autoridade para Xenofonte e na sua versão da narrativa era necessário suprimir tudo que contrastasse com essa visão. Desse modo, Xenofonte manipula o material estabelecido pela narrativa de Heródoto e essa manipulação do discurso estabelecido pela história se dá tanto pela invasão da ficção na História, quanto pela infração.

Como exemplo de invasão, tem-se a cena da narrativa da infância de *Ciro*, pois Xenofonte cria toda uma série de episódios e personagens, aproveitando o lapso temporal da narrativa de Heródoto. Ou seja, Xenofonte se aproveita das arestas temporais que não foram preenchidas pelo discurso de autoridade do historiador. A ficção, portanto, se integra à História e com ela se confunde, dando-lhe uma nova forma e um novo sentido. Os episódios fictícios se constroem a partir de referências históricas, ligando-se a elas, que dão à ficção um efeito de verdade. Desse modo, comportamentos culturais (ações das personagens no banquete) e personagens históricos (*Astíages* e *Mandane*) caracterizam os episódios como verossímeis. O discurso narrativo ficcional nesse caso cria situações “[...] que funcionam como instrumentos de representação sociocultural, atendendo ao objeti-

vo de retratar um povo e uma sociedade numa determinada época” (Freitas, 1986, p.39).

São exemplos de infração tanto a narrativa concernente a Creso, quanto a narrativa da morte de Ciro. Os elementos dados como históricos, nessas cenas, “[...] são deformados, deslocados ou simplesmente negligenciados pela ficção” (Freitas, 1986, p.48). Na *Cena de Creso*, Xenofonte trabalhou o material dado por Heródoto, condensando, em um único diálogo, os principais temas abordados por Heródoto em sua narração sobre a vida de Creso. Nesse caso, pode-se dizer que houve deformação do material histórico. Quanto à narrativa da morte de Ciro, Xenofonte simplesmente negligencia a narrativa de Heródoto, construindo uma narrativa completamente oposta àquela de Heródoto. Para Due (1989, p.22), a liberdade com que Xenofonte trabalha os dados históricos se deve à distância do tempo e do espaço que o tema da narrativa de Ciro representava ao público grego.

O resultado da manipulação é uma sorte de narrativa idealista. O Ciro de Heródoto é uma personagem trágica, que, conforme Northop Frye (1973), está “[...] situada no topo da roda da fortuna, a meio caminho entre a sociedade humana, no solo, e algo maior, no céu” (Frye, 1973, p.204). A epifania da lei que conduz o mundo herodoteano arremessa Ciro para a queda trágica, em coerência com seu nascimento trágico, e essa lei do mundo é governada pelo destino (Μοῖρα, *Moira*).

O Ciro da *Ciropedia* é, em essência, *épico*, o herói cuja experiência interior produz ações no âmbito público. Conforme Hegel (apud Lukács, 1999, p.98), aquilo que o homem é no mais profundo de sua interioridade só se revela pela ação e é, portanto, a ação que caracteriza a essência do *épico*. Diferentemente das personagens da epopeia, contudo, a personagem de Xenofonte não surge acabada na narração, em um passado remoto e absolutamente fechado, mas evolui e se constrói no decorrer da narrativa. Além disso, é um herói ideal, que representa os valores éticos e morais da aristo-

cracia. Xenofonte, portanto, manipulou o material histórico para criar o efeito de verossimilhança entre as ações ideais e o caráter ideal de sua personagem.

Resta-nos, por fim, responder a primeira questão formulada no início do capítulo: se Xenofonte desejava criar uma personagem idealizada e ficcionalizou a vida de uma personagem histórica, por que não escreveu uma obra completamente ficcional? No início deste capítulo, foi dito que, segundo a Retórica Antiga, a finalidade do discurso histórico é o útil, enquanto que a finalidade do discurso ficcional é o prazeroso, o agradável. Desse modo, a ficção é o reino do ψεῦδος (*pseudos*), da mentira e do divertimento, não da utilidade.

Xenofonte queria compor uma obra idealizada e buscava que seus leitores não só se deleitassem com sua narrativa, mas também tirassem dela alguma lição, aprendessem com ela. Já foi mencionado que a *Ciropedia* efetua a síntese de elementos ficcionais e históricos e que o gênero biográfico no século IV a.C. dilui as fronteiras entre história e ficção. O gênero biográfico é, em essência, pedagógico (Carino, 1999), por isso, o tema da biografia não pode ser qualquer indivíduo, mas um indivíduo que mereça ser imitado, um indivíduo ilustre. A ficção, nesse sentido, idealiza a personagem, reescrevendo os dados históricos. Ao mesmo tempo, os dados históricos e as estratégias discursivas da história garantem ao texto biográfico, como ao romanesco, o efeito de real. A utilização de um tema histórico, bem como de estruturas linguísticas e formais da historiografia, atribuem ao texto literário não só um cunho realista (Freitas, 1986, p.14) como também verdadeiro.

Os gêneros não podem ser apenas analisados por questões de estrutura, mas também devem discutir questões como audiência, *performance*, circulação de textos, e a autoconsciência crítica do papel que o gênero estabelece (Goldhill, 2008, p.186-187). Nesse sentido, não se deve esquecer a preocupação didática da *Ciropedia* e, se Xenofonte construiu uma personagem com-



pletamente ficcional, a sua audiência experimental e outra experiência estética, da qual se desvincularia a utilidade, e a obra falharia como literatura pedagógica.

Poderemos traçar um quadro paralelo com o desenvolvimento do romance burguês nos séculos XVII e XVIII. Segundo Ian Watt (1997), as primeiras narrativas ficcionais ressentiam-se de não serem enquadradas no cânone sério. A ficção, nesse contexto, ficava relegada a um público inculto. Desse modo, os primeiros romancistas, como Defoe em *Robson Crusoe* (2004),<sup>49</sup> se utilizavam do recurso dos prólogos, com os quais procuravam estabelecer, para o leitor, que suas narrativas eram diários, biografias, manuscritos perdidos encontrados por um determinado editor, que agora as tornavam públicas. Esse processo, segundo Watt (1990), está ligado à busca em conferir ao romance um realismo formal.<sup>50</sup> A narrativa de ficção, portanto, adquiria um estatuto de verdade, pois se estabelecia como produto da confissão de um indivíduo real.

Provavelmente os primeiros ficcionistas da Antiguidade ressentiram-se da mesma necessidade dos primeiros romancistas modernos: que sua obra de ficção fosse aceita como literatura séria. Desse modo, procuraram suprir essa necessidade buscando estratégias discursivas que criassem, no texto de ficção, efeitos de real e entre essas estratégias, estava a ficcionalização da história.

Para concluir, gostaria, por fim, de refletir a respeito dos resultados dessa manipulação dos dados históricos por Xenofonte.

---

49 Defoe (apud Watt, 1997, p.155), em defesa do *Robinson Crusoe*, daqueles que consideravam essa obra mera ficção, disse: “[...] afirmo que a história, embora alegórica, é também histórica”.

50 Cf. Linda Hutcheon (1991, p.143): “As obras de Defoe diziam ser verídicas e chegaram a convencer alguns leitores de que eram mesmo factuais, porém a maioria dos leitores atuais (e muitos dos leitores da época) tiveram o prazer da dupla conscientização da natureza fictícia e de uma base no ‘real’ – assim como ocorre com os leitores da metaficção historiográfica contemporânea”.

O objetivo de Xenofonte ao reescrever a história está ligado ao caráter didático de sua narrativa. O caráter didático dessa ficcionalização prevê, no entanto, menos recontar o passado tal qual ele “de fato aconteceu”, do que se dirigir como *exemplum* para seus leitores presentes e futuros. Desse modo, Xenofonte aproxima-se do passado, rompendo a distância épica com o caráter inacabado do presente. Os exemplos analisados neste capítulo demonstram a tentativa de Xenofonte de recriar esse passado para construir um todo concreto e ideal. Não é o passado o ponto de partida de Xenofonte, mas a contemporaneidade que “[...] dita os pontos de vista e as orientações para certos valores [...]” (Bakhtin, 1998, p.418), e, nesse sentido, o passado é modernizado. Desse modo, pode-se falar da *Ciropedia* como um romance, a partir da definição de Bakhtin,<sup>51</sup> pois, em sua matéria narrativa, o passado fechado é destruído, reconduzindo-o a uma nova interpretação, sob o olhar ideológico do presente.

---

51 Cf. o Capítulo 2, seção 2.4.1.



### 3

## *CIROPEDIA*: UM ROMANCE DE FORMAÇÃO NA ANTIGUIDADE

O mestre [...] é o prolongamento do amor paterno, é o complemento da ternura das mães, o guia zeloso dos primeiros passos, na senda escabrosa que vai às conquistas do saber e da moralidade. [...] Devemos ao pai a existência do corpo; o mestre cria-nos o espírito (sorites de sensação) e o espírito é a força que impele, o impulso que triunfa, o triunfo que nobilita, o enobrecimento que glorifica, e a glória é o ideal da vida, o louro do guerreiro, o carvalho do artista, a palma do crente!

Raul Pompeia, 1976, p.26

No capítulo anterior estabeleceu-se o estatuto ficcional<sup>1</sup> da *Ciropedia*, pela ficcionalização da história. Demonstrou-se nesta análise que Xenofonte cria sua obra manipulando os

---

1 Assinalar o caráter ficcional de uma obra não é, necessariamente, diminuir o valor estético de uma obra historiográfica, nem enfatizar o valor estético de uma obra ficcional. É antes estabelecer o caráter ontológico do próprio escrito ficcional, qualquer que seja ele, no qual as orações projetam “[...] contextos objectuais, e, através destes, seres e mundos

dados presentes no discurso de autoridade de Heródoto, pela invasão e pela infração do material histórico. Além disso, também procurou-se demonstrar que a *Ciropedia* se afasta do projeto historiográfico estabelecido por Heródoto e desenvolvido por Tucídides e se aproxima do gênero biográfico,<sup>2</sup> ao combinar os feitos políticos e militares com a narrativa ficcional da vida particular do herói da *Ciropedia*. Todavia, ao se observar o modo de imitação executado na *Ciropedia*, é possível demonstrar que ela se afasta do modelo das biografias de narração simples e se aproxima do gênero de imitação mista da épica. Desse modo, pode-se afirmar que a *Ciropedia* é uma narrativa épica (mista) de ficção em prosa, ou seja, seu estatuto é tal qual o do romance.

Estabelecido tal estatuto, serão analisadas as estruturas da *Ciropedia* que a tornam a mais antiga ancestral do Romance de Formação (*Bildungsroman*).

Críticos como Lesky (1986), Bakhtin (2010) e Tatum (1989) afirmam que a *Ciropedia* é uma das obras ancestrais do Romance de Formação, porém em seus estudos não há uma análise que, de fato, justifique tal afirmação. Neste capítulo, portanto, haverá a tentativa de efetivar essa análise de forma a justificar tal classificação.

---

puramente intencionais, que não se referem, a não ser de modo indireto, a seres também intencionais” (Candido, 2002, p.17).

2 A palavra biografia é composta pelos termos βίος (vida) γράφειν (escrever) e foi usado pela primeira vez por Plutarco na *Vida de Alexandre* (1992). Segundo Momigliano (1993, p.10), as formas biográficas do século IV a.C. são denominadas pelos antigos de encômio, revelando, por isso, a origem epidítica do gênero biográfico. Como afirmamos no Capítulo 1, no decorrer deste trabalho, utilizaremos a designação biografia de forma ampla, seguindo, desse modo, Momigliano (1993), abrangendo, por isso, as obras encomiásticas do século IV a.C.

## ***Bildungsroman* e suas origens**

Se o romance de formação, por um lado, é um gênero cujo paradigma se inscreve na obra de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-6), de outro, é fruto de um intenso e longo jogo de influências e transformações. Como observa Todorov (1980, p.34), a origem de um gênero repousa sempre em outros gêneros discursivos. Tais processos dialógicos nem sempre são claros e evidentes ao pesquisador da poética histórica, devido ao fato de que muitas obras que tiveram um papel importante na história da literatura, não sobreviveram ao tempo. No entanto, “[...] o gênero sempre conserva os elementos imorreduros da *archaica* [...]” (Bakhtin, 2010, p.121), que são aqueles elementos estruturais primitivos do gênero que se renovam em cada nova obra literária e que, renovando-se, permanecem.

A análise desses elementos pode oferecer valiosas informações a respeito da história do gênero. Tal análise, no entanto, necessita do conhecimento prévio de quais elementos constituem determinantes para a caracterização de gênero e que formam, portanto, a *archaica* do *Bildungsroman*. Segundo Maas (2000, p.64),

[...] a abordagem genealógica permite que se investigue ao lado das semelhanças formais, a própria história do gênero. [...] Historiar a obra significa captá-la na dinâmica dos processos de sintetização, empréstimo, transformação e exclusão que ocorrem entre as várias obras singulares que constituem um determinado universo literário.

Ou seja, a partir da repetição em obras singulares de elementos estruturais, é possível estabelecer um diálogo entre as formas estruturais do gênero. Tal abordagem deve levar em conta a existência de determinadas obras que se configuram como paradigmáticas (Maas, 2000, p.65), isto é, caracterizam

os elementos mínimos de comparação. A obra paradigmática do romance de formação é *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* de Goethe e por meio da comparação com as estruturas do *Meister* poderemos determinar se esta ou aquela obra se insere no gênero.

O conceito de *Bildungsroman* aparece pela primeira vez em 1810, quando o professor Karl Morgenstern o emprega, durante uma conferência na Universidade de Dorpat. Segundo Maas,

a definição inaugural do *Bildungsroman* por Morgenstern entende sob o termo aquela forma de romance que “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade”. Uma tal representação deverá promover também “a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance”. (Maas, 2000, p.19).

O romance de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* já era por Morgenstern considerado o paradigma, modelo dessa subespécie do gênero do romance, condição esta ainda mantida e, por isso, “[...] a classificação de obras únicas sob o gênero do *Bildungsroman* deve ainda considerar o cânone mínimo constituído por *Os anos de aprendizado de Wilhem Meister*” (Maas, 2000, p.24).

As condições para o surgimento do conceito e, por que não, do próprio romance de Goethe, ligam-se à Revolução Francesa e ao novo ideal de homem por ela propagada, o burguês, à nova concepção da infância e da criança e à crença de que uma sociedade educadora pode moldar o caráter do indivíduo. A educação do indivíduo, preconizada no *Meister*, está ligada à formação por um estado regulador, sendo a escola para todos fruto de um dos símbolos da Revolução Francesa, a igualdade. Goethe ilustra, dessa forma, a tensão existente entre o burguês, cuja aspiração por uma formação universal ultrapassa os limites impostos pela

sociedade burguesa e o nobre, cuja formação universal ultrapassa os “[...] limites estreitos da educação para o trabalho e para a perpetuação do capital herdado [...]” (Maas, 2000, p.20) a que estava destinado o burguês.

No gênero romance, Goethe encontrou o solo propício para tornar fértil sua obra, uma vez que o advento do romance moderno coincide com a erupção da vida privada, portanto, apta a tratar das ambições não do herói épico, mas do herói comum, da oposição do subjetivismo do indivíduo com o mundo exterior.

Ainda para Maas (2000), as questões históricas e discursivas que cercam tanto a criação do *Meister* de Goethe quanto da cunhagem do termo *Bildungsroman* tornam-na única e, nesse sentido, não lhe parece possível reconhecer um gênero chamado “Romance de Formação” para além daquelas condições históricas de sua origem. Ou, em outras palavras, o Romance de Formação seria um gênero de uma obra só. Além disso, segundo Lukács (2000), a divisão do romance em gêneros é implicada muito mais por questões ideológicas do que por problemas de estrutura ou caracterização.

As tentativas, portanto, segundo Maas, de transportar para além deste contexto o termo *Bildungsroman* são insípidas, pois a grande quantidade de obras que críticos arrolam sob este rótulo sugere a hipótese de um *Bildungsroman* “[...] antes discursivo do que propriamente literário [...]” (p.24), ou seja, tendo como elemento unificador mais um ideal de formação do que elementos estruturais e literários do romance:

O *Bildungsroman* mostra-se então como uma forma literária definível apenas a partir da grande *Bildungs-Frage*, da grande questão da formação, considerada não apenas em relação ao momento específico de sua gênese, mas por meio das diferentes épocas históricas. [...] a formação no sentido amplo, como a considera Jacobs, ultrapassa os limites históricos da gênese do conceito *Bildungsroman*. (Maas, 2000, p.63)



No entanto, Bakhtin (2010, p.223) demonstra que a história do romance e de suas formas variantes pode ser baseada em princípios estruturais, como a imagem do herói da narrativa e o grau de assimilação do tempo histórico. O que distingue, no seu entender, o romance de formação dos outros tipos de romance – romance de provas, romance de viagem, romance biográfico – é justamente a construção do herói. Isso não significa que negamos a historicidade do termo *Bildungsroman* e sua problemática discursiva, mas que esse subgênero romanesco, enquanto forma, desenvolve-se, reformulando-se, até, finalmente, desenvolver suas amplas capacidades na obra de Goethe.

Para Bakhtin (2010, p.235), nos outros tipos de romance o herói é imutável, e nem mesmo todas as aventuras pelas quais ele passa são capazes de fazê-lo evoluir. O homem é estático, mesmo se movimentando em espaço amplo. Assim, o romance de formação, uma variante específica do romance, difere-se das outras formas pela imagem dinâmica do herói. Conforme Bakhtin (2010, p.237):

As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial do seu destino e da sua vida. Pode-se chamar esse tipo de romance, numa acepção muito ampla, de romance de formação do homem.

A partir dessa distinção, Bakhtin (2010, p.235-6) aceita com tranquilidade a grande variedade que se costuma relacionar a esta variante do gênero:

*Ciropedia* de Xenofonte (Antiguidade), *Parzival* de Wolfram com Eschenbach (Idade Média), *Gargantua e Pantragruel*

de Rabelais, *Simplicissimus* de Grimmelshausen (Renascimento), *Telêmaco* de Fenêlon (Neoclassicismo), *Emílio* de Rousseau (na medida em que este tratado pedagógico comporta muitos elementos romanescos), *Agathon* de Wieland, *Tobias Knaut* de Wetzell, *Correntes de vida por linhas ascendentes* de Hippel, *Wilhelm Meister* de Goethe (os dois romances), *Titã* de Jean Paul (e alguns outros romances seus), *David Copperfield* de Dickens, *O pastor da fome* de Raabe, *Henrique, o Verde* de Gottfried Keller, *Pedro, o afortunado* de Pontoppidan, *Infância, adolescência e juventude* de Tolstói, *Uma História comum* de Gontcharov, *Jean-Christophe* de Romam Rolland, *Os Budenbrook* e *A Montanha Mágica* de Tomas Mann etc.

Tanto obras anteriores à de Goethe, quanto posteriores, formam a história dessa nova acepção do homem na literatura, um homem que se compõe enquanto lemos a sua narrativa. Não escapa a Bakhtin, contudo, a homogeneidade dessas obras e essa homogeneidade é fruto dos diferentes modos de assimilação do tempo histórico no interior do enredo e, principalmente, no interior do homem. Segundo o teórico russo, “[...] a formação (transformação) do homem varia, porém, muito conforme o grau de assimilação do tempo histórico real” (Bakhtin, 2010, p.238). A partir disso, ele dividirá o romance de formação em cinco diferentes grupos, de acordo com o grau de assimilação do tempo histórico. Essa divisão feita por Bakhtin será retomada na seção 4.4 deste capítulo. Por ora, pode-se concluir que, para o autor, se de um lado o que une tão diversas obras sob o rótulo de Romance de Formação é a transformação da personagem principal, de outro lado, o que as separa é o grau de transformação dessa personagem, variando de acordo com o grau de assimilação do tempo histórico.

Jürgen Jacobs (1989) estabelece uma definição para *Bildungsroman* que, segundo Maas (2000), flexibiliza o conceito de modo que ele possa abranger uma grande diversidade de obras:

Fica clara, portanto, a opção pelas características predominantemente conteudísticas, em detrimento das formais. Estas, em vez de traços diferenciadores, são apenas suporte decorrente do elenco temático/conteudístico, não produzindo, portanto, um *corpus* definidor. (Maas, 2000, p.63)

Concordo com a pesquisadora quanto à grande abrangência que o conceito de Jacobs adquire, principalmente quando pensadas para o romance moderno. Entretanto, os eixos temáticos revelam-se intimamente interessantes para o estudo das obras anteriores ao *Wilhelm Meister*, porque, por meio da análise deles, pode-se reconhecer os elementos da *archaica* do gênero e que, por seu caráter temático, promovem a evolução da personagem na narrativa. Parece-me muito relevante encontrar em uma obra tão distante temporalmente, como a *Ciropedia*, a presença de certos elementos que ainda hoje surgem como determinantes na composição de certo tipo variante do gênero do romance, seja na sua manutenção, seja na sua paródia, como é o caso de *O Tambor* (1959) de Günter Grass. As características, segundo Jacobs (apud Maas, 2000, p.62), são:

- a consciência do protagonista de que ele percorre um processo de aprendizado (concepção teleológica da educação);
- o percurso do protagonista está determinado por enganos e avaliações equivocadas, que devem ser corrigidas no transcorrer do romance;
- o protagonista tem como experiências típicas a separação em relação à casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, o encontro com a esfera da arte, experiências intelectuais eróticas [sic], aprendizado de uma profissão e o contato com a vida pública.

Observa-se que esses eixos temáticos propostos por Jacobs referem-se todos ao percurso do herói em formação da narrativa.

Isso significa que, a partir da análise desses eixos, é possível reconhecer, justamente, a evolução da personagem que, segundo Bakhtin (2010), é determinante na configuração do gênero. Os eixos temáticos configuram-se como figurativizações da estrutura interna da narrativa. A personagem no Romance de Formação não pode ser estática, mas evolutiva. Desse modo, a análise dos temas revela uma estrutura formal e não apenas conteudística.

Portanto, na sequência desse capítulo, procuraremos demonstrar de que modo essas características são construídas na tessitura narrativa da *Ciropedia* de Xenofonte. Nem todas as experiências típicas a que se refere Jacobs, todavia, surgem no romance<sup>3</sup> de Xenofonte, já que o modelo de formação por que Ciro passa difere ideologicamente, por questões históricas e culturais, daquelas encontradas no romance moderno burguês de forma geral. Restringiremos, então, a exposição às experiências típicas da separação em relação à casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, além da consciência teleológica da educação, por parte da própria personagem. Será mostrado, ainda, como elas são representadas na *Ciropedia* de Xenofonte e como elas atuam de forma significativa no processo final de formação de Ciro. Por fim, será analisado o grau de assimilação do tempo histórico na *Ciropedia* de Xenofonte.

### **A *paideia* como tema da narrativa: o proêmio (*Cirop.* I, 1.1-6)**

Antes de entrar na análise propriamente dita dos elementos que constituem a *archaica* do *Bildungsroman* na tessitura da *Ci-*

---

3 Lembramos que o uso do termo romance, quando nos referimos à *Ciropedia*, deve-se levar em conta as ressalvas as ressalvas feitas sobre o uso anacrônico do gênero no capítulo 2.2.4.1.

*ropedia*, gostaria de analisar o próêmio da *Ciropedia*, porque os próêmios se configuram como um discurso autoexplicativo, metaliterário, e creio que sua análise nos proverá de informações interessantes tanto a respeito da estrutura quanto a respeito do tema da narrativa.

Os próêmios nas obras dos historiadores trazem elementos de autoridade e autoria para a sua narração (Brandão, 2005, p.164). Nesses entretuchos pode-se apreender “[...] um projeto historiográfico singular, configurações do saber, conjecturas intelectuais e políticas [...]” (Hartog, 2001, p.10). O leitor pode entrever nos prólogos as intenções, objetivos e método do historiador, que, ao contrário do orador, não tem necessidade de agradar a um público, porém precisa demonstrar a utilidade de sua obra. É importante ressaltar que esses procedimentos, assim como os títulos das obras dos historiadores, foram imitados pelos romancistas gregos, provavelmente devido ao seu caráter de autoridade (Brandão, 2005, p.110; Hägg, 1991, p.111).

Xenofonte, a rigor, não apresenta prólogos em suas obras historiográficas e isso já é uma inovação da sua escrita. Nas *Helênicas*, o começo é abrupto, com a frase “Depois disso”,<sup>4</sup> indicando que Xenofonte se propõe continuar a obra de Tucídides exatamente do ponto onde esta se interrompe, e, na conclusão de sua própria obra, convida a quem assim desejar que continue a sua história.<sup>5</sup> Para Hartog, essa ausência, aproximada de outros traços da peculiar escrita da história de Xenofonte, revela a mudança de postura, típica de um momento de perturbação (Hartog, 2001, p.11).

Na *Ciropedia*, ao contrário do que ocorre nas *Helênicas*, Xenofonte inicia sua obra com um próêmio não tão denso e vasto

---

4 *Helênicas*. 1. 1.1. Μετὰ δὲ ταῦτα.

5 *Helênicas*. 7. 5.27. Τὰ δὲ μετὰ ταῦτα ἴσως ἄλλω μελήσει: Que igualmente outro se ocupe do que aconteceu a partir disso. (Tradução minha)

quanto o prêmio de Tucídides, mas no qual estabelece as causas e motivos de sua obra. Por que tal mudança de atitude? Nas *Helênicas* o objeto de exposição do ateniense é a própria história contemporânea de Atenas e na esteira de Tucídides, para quem a única história possível é a história do seu próprio tempo, Xenofonte estabelece-se como seu continuador. No entanto, que modelo Xenofonte poderia tomar para imitar, na *Ciropedia*, uma vez que o tema de sua narrativa não é a história dos povos, mas é a biografia de Ciro?

O modelo historiográfico anterior a Xenofonte é o modelo das histórias dos povos e a história do indivíduo surge à medida que ele interfere, participando ativamente do mundo político. A vida de Ciro narrada por Heródoto interessa ao historiador não tanto pela vida do monarca em si, mas porque ela representa tanto as ideias de Heródoto sobre o divino, quanto as causas que deram início ao verdadeiro tema da sua obra, as Guerras Médicas. É nesse sentido que Momigliano (1993) fala de traços biográficos na historiografia: as narrativas da vida de Ciro, de Crespo e de outros, encontrados nas *Histórias* de Heródoto, só têm sentido dentro da percepção da história de seus povos. Assim, também a vida de Alcibíades, narrada por Tucídides, só se motiva em conjunção com a própria Guerra do Peloponeso. O tema dessas narrativas históricas não são os homens que a vivenciaram, mas, no caso de Heródoto, as Guerras Médicas, e, no caso de Tucídides, a Guerra do Peloponeso.

Já foi dito anteriormente que, do ponto de vista temático, a *Ciropedia* se enquadra no gênero biográfico, pois apresenta a análise do caráter de uma personagem por meio da narração de eventos particulares e públicos (Momigliano, 1993, p.16) e que, do ponto de vista do modo de imitação, a obra é diversa das outras biografias de seu tempo. Isso significa que a obra desenvolve um modo de imitação próprio – comparado às biografias encomiásticas – e não encontra, na tradição dos biógrafos, paralelo a ser imitado. Além disso, ao enquadrar sua narrativa a um prólo-

go historiográfico, Xenofonte almeja o efeito de verdade para a sua narrativa ficcional. Porém, esse prólogo apresenta sensíveis diferenças comparadas aos prólogos dos historiadores. Primeiramente, como já afirmado,<sup>6</sup> o narrador divide seu material em três temas principais, a genealogia, γένεαν, a natureza, φύσιν e a educação, παιδεία. Conforme Menandro Rétor (1996), em seu segundo tratado sobre o gênero epidítico, γένεαν, φύσιν e παιδεία são *tópoi* do gênero epidítico. Ao trazer para o discurso narrativo da historiografia um tema do encômio, Xenofonte deixava de visar em sua narrativa à rigorosa verdade, pois do epidítico a verdade factual não fazia parte do conjunto de procedimentos de escritura. O prólogo, portanto, é um artifício literário a fim de dar veracidade à narrativa.

Outra diferença entre o prólogo de Xenofonte e dos historiadores clássicos é a forma de apresentação do narrador. O prólogo da *Ciropedia* inicia-se na primeira pessoa do plural<sup>7</sup> e no decorrer de toda narrativa o narrador jamais se nomeia. Cria-se, assim, uma estratégia de distanciamento entre narrador e autor e, de certo modo, entre o narrador e o narrado. O narrador não se identifica com o próprio autor de forma clara, como o fazem Tucídides e Heródoto, que se nomeiam já nas primeiras linhas de suas respectivas obras. O anonimato do narrador cria o efeito de factualidade da narrativa, como se os fatos surgissem por si mesmos, sem o intermédio de uma investigação subjetiva. Jacyntho Lins Brandão (2005) argumenta que a voz de Xenofonte não seria anônima, em virtude

6 Cf. a subseção 2.2.4.2.

7 Por exemplo: ἡμῖν (*hémín*, a nós); ἔδοκοῦμεν (*edokóúmen*, julgávamos); ἐνενοοῦμεν (*enenoóúmen*, pensamos); ἠσθήμεθα (*eisthémetha*, percebemos); ἐνεθυμούμεθα (*enethumóúmetha*, refletimos); ἐνενοήσαμεν (*enenoósamén*, pensávamos); ἴσμεν (*ísmén*, vivemos); θαυμάζεσθαι (*thaumázesthai*, ficamos admirados); ἐσκεψάμεθα (*eskepsámetha*, observamos); ἐπυθόμεθα (*eputhómetha*); δοκοῦμεν (*dokóúmen*, julgamos).

da identificação que o leitor faria entre esses pronomes com a informação paratextual que deveria encabeçar os textos divulgados (o título da obra e o nome do autor). Acredita-se, em sintonia com Dellebecque (1957), que é difícil determinar quando estas informações paratextuais foram acrescentadas ao texto conhecido por nós e se isso era uma técnica estabelecida por Xenofonte ou foi acrescentada por comentadores posteriores. Além disso, vale lembrar que a *Anábese* foi primeiramente publicada com o pseudônimo de Temistógenes de Siracusa e, nas *Helênicas*, Xenofonte refere-se à obra de Temistógenes como se de fato a obra não fosse sua. Percebe-se, desse modo, que o jogo entre autor, narrador e narrado desdobra-se em problemática nas narrativas de Xenofonte e esta confusão entre escritor e narrador na *Ciropedia* parece determinante como processo de imitação do futuro romance.

Esta ilusão de objetividade e realismo, característica do discurso historiográfico, estilizou-se no discurso dos romancistas, sejam eles modernos ou clássicos. Xenofonte, ao que parece, foi o primeiro escritor da Grécia a recuperar a objetividade do discurso histórico a fim de narrar uma narrativa ficcional.

Do ponto de vista da estrutura, o prólogo de uma obra histórica, segundo Luciano de Samóstata,<sup>8</sup> deve esclarecer o leitor e facilitar-lhe a compreensão do relato que se seguirá. As formas de inauguração do discurso histórico, segundo Barthes (1988), são duas:

- a) abertura performativa: igual ao canto dos poetas, invocativo;
- b) prefácio: ato que caracteriza a enunciação ao confrontar os dois tempos, marcando com signos explícitos de enunciação o discurso histórico.

---

<sup>8</sup> Em *Como se deve escrever a História* (Luciano, 2009), tradução de Jacyntho Lins Brandão.



No primeiro caso, temos as obras de Heródoto e de Tucídides, enquanto que no segundo caso, temos a narrativa de Xenofonte. O narrador, no próêmio da *Ciropedia*, nos chama a atenção para o resultado de suas reflexões a respeito da arte de governar: os homens eram incapazes de serem governados, pois tanto nos regimes democráticos quanto nos monárquicos e oligárquicos eles sempre estavam a reclamar outro regime.

Contudo, desde que observamos que existiu Ciro o persa, aquele que conservou numerosos homens obedientes a ele, numerosas cidades, numerosos povos, a partir de então fomos obrigados a mudar a opinião de que o governar os homens não é das tarefas nem impossíveis nem árduas, *se alguém agir com habilidade*. Ao menos, sabemos que a Ciro eram obedientes de bom grado, uns estando distantes uma marcha de numerosos dias, enquanto que outros, de meses, e outros, ainda, que jamais o viram, e mesmo os outros que bem sabiam que não o veriam e, todavia, desejavam lhe obedecer.<sup>9</sup> (*Cirop.* 1.1, 3, grifo nosso)

Mas no que consiste este “agir habilmente para isso”? A tradução para língua portuguesa do Brasil de Jaime Bruna parafraseia essa expressão pela forma “técnica” (Xenofonte, 1965, p.14) e tal opção reflete certa interpretação que repousa na his-

---

9 No original: ἐπειδὴ δὲ ἐνενοήσαμεν ὅτι Κύρος ἐγένετο Πέρσης, ὃς παμπόλλους μὲν ἀνθρώπους ἐκτήσατο πειθομένους αὐτῷ, παμπόλλας δὲ πόλεις, πάμπολλα δὲ ἔθνη, ἐκ τούτου δὴ ἠναγκαζόμεθα μετανοεῖν μὴ οὔτε τῶν ἀδυνάτων οὔτε τῶν χαλεπῶν ἔργων ἢ τὸ ἀνθρώπων ἄρχειν, ἢ τις ἐπισταμένως τοῦτο πράττη. Κύρω γοῦν ἴσμεν ἐθελήσαντας πειθεσθαι τοὺς μὲν ἀπέχοντας παμπόλλων ἡμερῶν ὁδόν, τοὺς δὲ καὶ μηνῶν, τοὺς δὲ οὐδ' ἑώρακότας πῶποτ' αὐτόν, τοὺς δὲ καὶ εὖ εἰδότας ὅτι οὐδ' ἂν ἴδοιεν, καὶ ὅμως ἤθελον αὐτῷ ὑπακούειν.

tória de leituras da obra, segundo a qual este texto é um manual de técnicas sobre a arte de governar. Decorre dessa interpretação muito da crítica que sofreu a *Ciropedia*, nos últimos tempos, de uma obra tediosa. Parece-me que, ao compreender o texto dessa maneira, os críticos simplificam todo o conteúdo da obra, pois ela, na verdade, mais do que um manual é, antes de tudo, e, acima de tudo, uma narrativa. As reflexões sobre as qualidades humanas e o discurso didático em geral estão figurativizadas e inseridas na narrativa de um único homem, Ciro. Tal narrativa, portanto, nos conduz por meio dos atos das personagens e, assim, nos ensina.

Há, nesse próêmio, o que Barthes chama de descronologização do fio histórico, pois o narrador mostra-se sabedor daquilo que ainda não foi contado. Os signos do enunciador tornam-se evidentes, construindo sua própria imagem como um detentor de um saber que se transmite como uma verdade que não pode ser desmentida. Como sabe alguma coisa, o narrador está apto e autorizado a instruir por meio de uma narrativa dos feitos “memoráveis”, substituindo, desse modo, a Musa homérica pela pesquisa e pelo conhecimento. Contudo, quais seriam esses feitos memoráveis? Hartog (2001, p.101) diz que

Xenofonte não cessou de refletir sobre a questão do comando: buscar compreender, diz ele, por que o espartano Telêucias era a tal ponto admirado pelos seus soldados é “a tarefa mais digna de um homem” (*Hel.* 5.1, 4). São essas qualidades que fazem do espartano Agesilau um modelo a ser imitado. Enfim, a ficção política da *Ciropedia* responde à seguinte questão: que espécie de homem era Ciro para fazer-se obedecer por um tão grande número de pessoas?

Portanto, as causas do “agir com habilidade” constituem o tema de narração de Xenofonte; nesse sentido, o agir não é um

dado meramente inato do líder, porém fruto de um processo, no qual estão relacionados três fenômenos que serão, segundo ele, objetos de sua narrativa:

Em vista desse homem, que foi merecedor de nossa admiração, nós examinamos de qual família era, qual natureza possuía e em qual educação foi instruído, a tal ponto que o conduziram a governar os homens. Portanto, o quanto nós averiguamos e o quanto julgamos ter compreendido sobre ele, tentaremos expor.<sup>10</sup>

A partir dessa tripartição,<sup>11</sup> o narrador iniciará a diegese propriamente dita. É interessante notar a distinção “entre qualidades herdadas ou inatas e qualidades adquiridas através da educação e do ambiente”<sup>12</sup> (Due, 1989, p.148, tradução minha) que Xenofonte postula. Quanto aos ascendentes, ou genealogia (γενεάν), o narrador nos diz que Ciro é, pelo lado paterno, filho de Cambises, rei persa, descendente de Perseu, herói mitológico; e pelo lado materno, neto do rei dos medos. Quanto aos seus dotes naturais (φύσιν), ele era “[...] de aparência muito bela, com alma muitíssima bondosa, amantíssimo dos estudos

---

10 No original: [6] ἡμεῖς μὲν δὴ ὡς ἄξιον ὄντα θαυμάζεσθαι τοῦτον τὸν ἄνδρα ἐσκεψάμεθα τίς ποτ' ὦν γενεάν καὶ ποίαν τινὰ φύσιν ἔχων καὶ ποία τινὶ παιδευθεὶς παιδείᾳ τοσοῦτον διήνεγκεν εἰς τὸ ἄρχειν ἀνθρώπων. ὅσα οὖν καὶ ἐπυθόμεθα καὶ ἠσθηῆσθαι δοκοῦμεν περὶ αὐτοῦ, ταῦτα πειρασόμεθα διηγῆσασθαι. (*Cirop.* 1.1, 6)

11 Essa a tripartição que propõe Xenofonte – genealogia, natureza e educação – encontra-se ainda na obra biográfica de Plutarco, do século I d.C. Momigliano em *The Development of greek biography* (1993) acrescenta que, aliado a essas três características, o fato de Xenofonte tratar da vida de Ciro em ordem cronológica, do nascimento até sua morte, torna-a a mais inovadora obra para a biografia grega.

12 No original: between inherited or innate qualities and qualities acquired through education and environment.

e das honras, de tal modo que suportava todas as fadigas, resistia a todos os perigos, pelo amor aos elogios”.<sup>13</sup>

Vê-se que o espaço dedicado à descrição dos ascendentes e dos dotes naturais é pequeno e breve, não passando de um rápido parágrafo. Não se deve, contudo, subestimar o importante papel desses dados biográficos, tanto para o desenvolvimento da narrativa, quanto para o próprio pensar grego. Observa-se, por exemplo, em Homero, que as personagens, ao se apresentarem, sempre se distinguem pela sua genealogia e a descendência divina garante a elas o respeito dos homens comuns (Vernant, 1992), além de um destino heroico e glorioso.

Quanto à descrição da natureza das personagens, Heródoto, por exemplo, na narrativa que dedica a Ciro, mostra que já na infância o futuro imperador persa demonstrava as qualidades de governante, sendo elas, portanto, da sua própria natureza, não ensinadas ou adquiridas pela educação, já que Ciro foi educado entre os pastores.

Além disso, Xenofonte no decorrer da narrativa irá contrapor, justamente, personagens cuja ascendência e dotes naturais são os mesmos dos de Ciro, mas que, ao contrário deste, fracassaram, de algum modo, na sua carreira. Ciaxares,<sup>14</sup> por exemplo, é tio de Ciro, ou seja, sua ascendência também real; contudo, quando Ciaxares e seu sobrinho vão à guerra liderando o exército persa e medo, Ciro mostra-se muito mais preparado em tomar as decisões corretas e, por isso, é honrado e seguido pelos soldados de bom grado (ἐθελήσαντας, *ethelesantas*), inclusive pelos

---

13 No original: [...] εἶδος μὲν κάλλιστος, ψυχὴν δὲ φιλανθρωπότητος καὶ φιλομαθέστατος καὶ φιλοτιμότητος, ὥστε πάντα μὲν πόνον ἀνατλήναι, πάντα δὲ κίνδυνον ὑπομείναι τοῦ ἐπαινεῖσθαι ἔνεκα. (*Cirop.* 1.2, 1)

14 Parece haver unanimidade entre críticos de que Ciaxares é uma personagem inventada por Xenofonte. Cf. James Tatum, *The Envy of Uncle Ciaxaes*. In: *Xenophon's Imperial Fiction*, 1989, p.115-33.

próprios soldados de Ciaxares. Isso provoca forte ciúme em seu tio e a resolução desse impasse se dará apenas quando Ciaxares reconhecer a superioridade de Ciro e aceitar de bom grado uma aliança entre eles.<sup>15</sup>

Do mesmo modo, a figura de Creso, rei da Lídia, é sintomática: tal qual Ciro, ele representa a ambição por honras e elogios e se destaca como um bom líder para os seus súditos lídios. Porém, na guerra empreendida contra Ciro, Creso sai derrotado, pois, ao contrário de Ciro, é atingido pelo excesso de suas paixões. Enquanto Ciro compreende que o autocontrole é essencial para evitar uma má interpretação da realidade e promover um bom julgamento de suas próprias ações, Creso, dominado pelo desejo, fracassa.

Em ambos os casos, o que diferencia Ciro das personagens de Ciaxares e Creso é a sua *paideia*, a formação e o exercício contínuo dos ensinamentos obtidos quando criança. Desse modo, a educação torna-se o elemento determinante desta tripartição, para que o herói avance e vença em sua trajetória.

Serão analisados agora os elementos da *archaica* do romance de formação na tessitura narrativa da *Ciropedia*. A tese se centra no fato de que estes elementos da *archaica* são figurativizados de modo a proporcionar uma educação exemplar a Ciro. Assim, os seguintes elementos estruturais serão considerados: a separação em relação à casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, além da consciência teleológica da educação, por parte da própria personagem. A tentativa será de averiguar como estes elementos são representados na *Ciropedia* e como atuam de forma significativa no processo final de formação de Ciro.

---

15 A aliança entre tio e sobrinho será concretizada por meio de um casamento: Ciro casa-se com sua prima, filha de Ciaxares, e com isso fortalece a aliança. O casamento se dá no final da narrativa e não é objeto de muita atenção por parte do narrador.

## As *archaica* do Romance de Formação

### A Instituição educacional: a *paideia* persa e a consciência teleológica

Muito se pode dizer, como de fato muito já foi dito, a respeito da educação persa relatada no Livro I, 2, da *Ciropedia*, porém o que mais realça aos olhos é sua semelhança com o modelo de educação espartana. O filoespartanismo não é uma peculiaridade inerente apenas a Xenofonte, já que ele não foi o único ateniense a exaltar Esparta. O espírito filoespartano está presente também nas obras de Isócrates, de Platão e de Aristóteles, atenienses ilustres, que criticaram a experiência democrática de Atenas (Moura, 2000, p.15). O que mais nos surpreende nesta atitude dos pensadores atenienses é que mesmo a Guerra do Peloponeso, fruto da rivalidade histórica entre Atenas e Esparta, não impediu que esses pensadores admirassem o grande rival do povo ateniense.

Segundo Moura (2000, p.37), essa situação ideológica do século IV a.C., tão díspare do comportamento dos aristocratas do século VI a.C., liga-se ao fato de que “[...] a questão do nascimento, primordial para a argumentação dos primeiros [os aristocratas do século VI a.C.], era para os últimos [os intelectuais do século IV a.C.], em termos de regime político ideal, apenas um entre outros muitos fatores”.

Além disso, os valores que esses intelectuais pregavam, como virtude, sabedoria, justiça, disciplina, temperança, são valores que se orientam não para uma ideologia aristocrática, mas para uma ideologia oligárquica.<sup>16</sup> Para Aristóteles, a diferença primordial entre democracia e oligarquia finca-se na questão da pobreza e da riqueza, pois “[...] onde

---

16 No *Agesilau*, 1.4, Xenofonte define democracia, oligarquia, monarquia e tirania como os governos existentes na Grécia de seu tempo.

quer que os homens governem segundo a sua riqueza, sejam eles poucos ou muitos, há oligarquia, e onde os pobres governam, há uma democracia [...]” (Aristóteles, 1999, 1279 b14-5). Isso significa que, onde quer que os governos oligarcas se estabeleçam, as suas instituições pouco difeririam das democráticas (Assembleias, Conselhos, Magistraturas) “[...] diferenciando-se apenas em relação à maior ou menor participação dos cidadãos nas instituições públicas” (Moura, 2000, p.43).

Os oligarcas, de modo geral, tinham como ideal o ócio, conceito este vinculado à ideia de tempo livre, porém produtivo, na qual os homens deveriam exercer práticas para seu engrandecimento moral e físico, como a filosofia, dedicação aos negócios públicos, à retórica, à caça, à cavalaria, participação em banquetes etc. Através dessas práticas “[...] alcançar-se-ia a distinção sobre os demais membros da sociedade, já que cada uma delas continha regras estéticas e comportamentais específicas” (Moura, 2000, p.40).

Em vista disso, fácil é compreender o papel de Esparta no pensamento grego do século IV a.C. O modelo espartano de governo apresentava várias características que o aproximavam dos ideais das elites oligárquicas gregas, como a organização do governo, as suas leis e o seu modo de vida. Assim, como afirma Johnstone (apud Moura, 2000 p.53),

[...] muito da argumentação das elites do século quarto vai se afastar um pouco da retórica do nascimento, e passar a ter como base a necessidade de se afirmarem enquanto atores sociais possuidores de uma forma de vida estilizada, cujas práticas e comportamentos sociais deviam ser capazes de manifestar sua superioridade sobre o resto da população.

Xenofonte, portanto, encontra, nesse modelo de organização espartana, subsídios para a afirmação de seus ideais

oligárquicos. Nesse sentido, a aproximação efetuada entre a instituição persa e a instituição espartana na *Ciropedia*, cuja fidelidade à história é secundada pela fidelidade ao didatismo, parece natural: “Os espartanos tinham, na visão de Xenofonte, todo o desprendimento das coisas materiais que os ricos deveriam ter” (Moura, 2000, p.65). Na visão de Xenofonte, os espartanos, ao menos os ricos, aproveitavam seu tempo engrandecendo-se a partir de práticas estilizadoras. A separação entre ricos e pobres fica evidente na *Ciropedia* quando o narrador diz:

Mas, certamente, os que podem sustentar os filhos, sem que eles trabalhem, enviam; os que não podem, não enviam. Aos que foram educados junto aos mestres públicos, é permitido por lei passar a juventude na classe dos efebos, mas aos que não foram educados dessa maneira, não é permitido.<sup>17</sup> (*Cirop.* 1.2, 15)

Portanto, Xenofonte aproveitou-se dos elementos estilizados da educação espartana para criar a imagem da formação ideal, representada na narrativa como persa. Desse modo, justifica-se o que parecia, à primeira vista, injustificável, a filiação de um ateniense ao partidatismo espartano.

Como então funcionam as engrenagens da educação espartana e como Xenofonte fundiu na tessitura de sua narrativa a educação espartana com a educação persa?

Em *A República dos Lacedemônios*, obra na qual Xenofonte demonstra o funcionamento da constituição espartana, ele nos diz:

---

17 No original: ἄλλ' οἱ μὲν δυνάμενοι τρέφειν τοὺς παῖδας ἀργούντας πέμπουσιν, οἱ δὲ μὴ δυνάμενοι οὐ πέμπουσιν. οἱ δ' ἂν παιδευθῶσι παρὰ τοῖς δημοσίοις διδασκάλοις, ἔξεστιν αὐτοῖς ἐν τοῖς ἐφήβοις νεανισκεύεσθαι, τοῖς δὲ μὴ διαπαιδευθεῖσιν οὕτως οὐκ ἔξεστιν.



Faz tempo que eu observo que Esparta foi muito poderosa e célebre na Hélade [...]. No entanto, depois que me fixei nas ocupações dos espartiatas,<sup>18</sup> já não fico surpreso. A Licurgo, que deu a eles as leis com as quais, por meio da observância, conseguiram sua prosperidade, a ele admiro e considero sábio no mais alto grau.<sup>19</sup> (*Const. Lac.* LI.1-2, tradução minha)

A partir da constatação de que foi Licurgo o responsável pela grandeza de Esparta, Xenofonte passa a expor as leis instituídas por ele e a explicar o funcionamento da educação na cidade de Esparta.

Outra obra que nos traz informações valiosas a respeito da constituição espartana é a vida de Licurgo narrada por Plutarco. Segundo Xenofonte e Plutarco, Licurgo deu aos παιδόνομοι (*paidonomoi*) a autoridade de reunir os meninos e corrigi-los energicamente. Os παιδόνομοι são magistrados importantes e a escolha de homens importantes à cabeça da instituição educacional revela uma verdadeira preocupação com a educação, pois esta não poderia ficar a cargo de qualquer cidadão.

Entretanto, é preciso ressaltar que essa educação era estritamente formadora de cidadãos-soldados, ou seja, a educação proposta é um caminho que culminará na retribuição dos homens à cidade que lhes deu a formação devida. Desse modo, diz Xeno-

---

18 Os “espartiatas” são os espartanos com plenos direitos civis e políticos, em oposição aos “periecos”, que tinham apenas direitos civis, e não políticos, e os “hilotas”, os escravos, que careciam de ambos. Assim, a educação – essa educação estatal – é um privilégio de poucos.

19 No original: ἀλλ' ἐγὼ ἐννοήσας ποτὲ ὡς ἡ Σπάρτη τῶν ὀλιγανθρωποτάτων πόλεων οὕσα δυνατωτάτη τε καὶ ὀνομαστοτάτη ἐν τῇ Ἑλλάδι ἐφάνη, ἐθαύμασα ὅτω ποτὲ τρόπῳ τοῦτ' ἐγένετο: ἐπεὶ μέντοι κατενόησα τὰ ἐπιτηδεύματα τῶν Σπαρτιατῶν, οὐκέτι ἐθαύμαζον. Λυκοῦργον μέντοι τὸν θέντα αὐτοῖς τοὺς νόμους, οἷς πειθόμενοι ἠὺδαιμόνησαν, τοῦτον καὶ θαυμάζω καὶ εἰς τὰ ἔσχατα [μάλα] σοφὸν ἡγοῦμαι.

fonte, Licurgo pensava que a procriação era a primeira função das mulheres e, por isso, elas tinham que exercitar o corpo, pois estava convencido “[...] de que dos casais vigorosos também nascem os filhos mais robustos”<sup>20</sup> (*Const. Lac.* LI.4, tradução nossa):<sup>21</sup>

A educação espartana, portanto, é um assunto de Estado<sup>22</sup> e a participação de todos os seus membros civis é vital. O Estado é seu início e seu fim; ao contrario do que ocorria em Atenas, onde cada chefe de família poderia educar seus filhos à maneira que bem desejasse, em Esparta, os meninos eram supervisionados e impelidos à obediência. Segundo o grande estudioso da cultura clássica, o alemão Werner Jaeger (1995, p.1162), tornar a educação assunto do Estado é a principal contribuição de Esparta para a história da humanidade.

O mesmo tipo de educação, ao menos na narração de Xenofonte, ocorre na Pérsia:<sup>23</sup> desde a infância, as crianças são entregues à

---

20 No original: νομίζων ἐξ ἀμφοτέρων ἰσχυρῶν καὶ τὰ ἔκγονα ἐρωμενέστερα γίγνεσθαι.

21 Rousseau criticará no seu *Emílio* a educação espartana justamente nesse ponto: formava apenas cidadãos, não homens: “O homem civil é apenas uma unidade fracionária que se liga ao denominador, e cujo valor está em relação com o todo, que é o corpo social. As boas instituições sociais são as que melhor sabem desnaturar o homem, retirar-lhes sua existência absoluta para dar-lhes uma relativa, e transferir o eu para a unidade comum, de sorte que cada particular não se julgue mais como tal, e sim como parte da unidade, e só seja perceptível no todo [...]. Uma mulher espartana tinha cinco filhos no exército e esperava notícias da batalha. Chega um hilita; ela lhe pede notícias, tremendo. “Vossos cinco filhos foram mortos. – Vil escravo, terei perguntado isso? – Nós ganhamos a batalha!”. A mãe corre até o templo e dá graças aos deuses. Eis a cidadã! (Rousseau, 1992, p.11-2).

22 A Educação espartana, como a Educação na Antiguidade em geral, muito difere da nossa concepção moderna de Educação; esta se baseia nas conquistas da Revolução Francesa, como demonstra Carlota Boto em *A Escola do Homem Novo* (1996).

23 É importante salientar que Xenofonte lutou como mercenário na guerra civil persa, ao lado de Ciro, o jovem, contra seu irmão Artaxerxes. Nes-

tutela do Estado e devem ali permanecer cumprindo tarefas sob o jugo do aprendizado da justiça (δικαιοσύνην, *dikaosynen*) e da moderação (σωφροσύνην, *sophrosynen*), em cada uma das classes. As classes são divididas em quatro: a das crianças (παῖδες, *paides*), a dos moços (ἐφήβος, *ephebos*), a dos adultos (τελεῖοι ἄνδρες, *teleioi andres*) e a dos anciãos (γεραῖτοι, *geraiteroi*). É obrigatória a participação de todas as crianças e moços, e eles se reúnem em uma praça chamada Liberdade (ἐλευθέρα ἀγορά, *eleuthera agora*), onde praticam exercícios físicos e recebem ensinamentos a respeito de noções de justiça e moral. Quanto aos adultos e anciãos, apenas aqueles em condições de se apresentar é que participam, não sendo a apresentação obrigatória, salvo em dias determinados. Cada classe tem como tutores os melhores da classe subsequente, dessa forma o mérito de cada um é retribuído pela participação como tutor da classe inferior. Assim, é estabelecida uma visão teleológica da educação, de um processo meritório cujo fim, enquanto aponta para o desenvolvimento das capacidades dos educandos, consagra o melhor para a retribuição dessas qualidades ao Estado. A noção de processo, segundo Maas (2000, p.27), é evocado pelo termo *Bildung*, raiz formadora do conceito de *Bildungsroman*; essa noção:

[...] é essencial para a compreensão do romance de formação: a noção de processo.

Processo, nesse contexto, é a sucessão de etapas, teleologicamente encadeadas, que compõem o aperfeiçoamento do indivíduo em direção à harmonia e ao conhecimento de si e do mundo. Formação (*Bildung*) passa então a dialogar com educação (*Erziehung*) (Maas, 2000, p.27).

---

sa viagem tomou contato com a cultura persa, porém as informações sobre a educação persa são muito escassas para podermos avaliar o quanto há de verdadeiro em sua elaboração.

A compreensão teleológica angaria ao educando a percepção de que as etapas pelas quais ele passa não são meramente casuais, mas determinadas pela virtude de seu aperfeiçoamento, seja em alguma habilidade específica, seja na sua formação espiritual. Além disso, no romance de formação, essa compreensão teleológica não deve apenas ser do Estado, que regula e exige do indivíduo o cumprimento de uma conduta determinada desde a infância, porém uma concepção do próprio indivíduo, que compreende esse processo, não apenas na instituição oficial, mas na própria vida. Ciro, por exemplo, na sua infância, em uma cena que será analisada a seguir com mais atenção, revela seu projeto íntimo de autoaperfeiçoamento, ao escolher permanecer, por um tempo, na Média, junto ao avô. Ele se justifica deste modo à mãe:

Porque, em casa, entre os da minha idade, sou e tenho a reputação de ser o melhor em lançar dardos e flechas, e aqui, eu sei que no cavalgar sou inferior aos da minha idade. E veja bem, mãe, que isto muito me aborrece. Se me deixares aqui e eu aprender a cavalgar, quando, de um lado, eu estiver na Pérsia, penso que para ti vencerei nos exercícios de infantaria, aqueles que são os melhores, de outro, quando vier à Média, aqui me esforçarei, sendo o melhor do que os bons cavaleiros do avô, para ser aliado dele na cavalaria.<sup>24</sup>

---

24 No original: ὅτι οἴκοι μὲν τῶν ἡλίκων καὶ εἰμὶ καὶ δοκῶ κράτιστος εἶναι, ὦ μῆτερ, καὶ ἀκοντίζων καὶ τοξεύων, ἐνταῦθα δὲ οἶδ' ὅτι ἰππεύων ἥττων εἰμὶ τῶν ἡλίκων: καὶ τοῦτο εὖ ἴσθι, ὦ μῆτερ, ἔφη, ὅτι ἐμὲ πάνυ ἀνιᾶ. ἦν δέ με καταλίπης ἐνθάδε καὶ μάθω ἰππεύειν, ὅταν μὲν ἐν Πέρσαις ὦ, οἰμαί σοι ἐκείνους τοὺς ἀγαθοὺς τὰ πεζικὰ ῥαδίως νικήσειν, ὅταν δ' εἰς Μήδους ἔλθω, ἐνθάδε πειράσομαι τῷ πάππῳ ἀγαθῶν ἰππέων κράτιστος ὢν ἰππεὺς συμμαχεῖν αὐτῷ. (*Ciróp.* 1.3, 15)

Ou seja, o breve intercâmbio cultural de Ciro lhe ilumina os limites da sua própria cultura e lhe instiga a aprender o que o outro tem de melhor, para ele mesmo ser, em seu país, o melhor, βέλτιστος (*beltistos*). A cultura helênica, desde Homero, revelou-se sempre como uma cultura que premia o melhor e o peso dessa tradição ecoa por toda a literatura grega. A epopeia, em essência, toma como material de seu canto (ἔπος, *epos*) o feito glorioso (κλέος, *kleos*), que deve manter-se na memória coletiva. O herói deve ser o melhor de todos na batalha e sua honra (τιμή, *time*) deve ser invejada e respeitada por todos; e qualquer sinal do menor desrespeito a sua reputação, é motivo para uma contenda. Nesse sentido, a ira de Aquiles é o melhor exemplo de honra ferida do guerreiro e, nesse jogo em que só existem o tudo e o nada, o herói teme não ser lembrado em cantos após a sua morte.<sup>25</sup>

Ser o melhor é uma busca que acaba apenas com a morte, pois como ressalta Sófocles no final do *Édipo Rei*, “[...] devemos considerar o dia derradeiro do mortal e não o julgar feliz antes que transponha o termo da existência, sem ter sofrido dor alguma”.<sup>26</sup> (1964, p.89), daí a ontológica melancolia do herói: morrer jovem e belo no campo de batalha, com coragem e virtude, para ser lembrado pela eternidade. Os atenienses do século V a.C. davam tanto valor à competição, à aprovação pública aos olhos de todos e às obrigações recíprocas, quanto qualquer herói homérico, como denota Peter Jones (1997, p.139). Ciro, de certo modo, ainda que os meios para se tornar tema do *épos* sejam diferentes dos da épica arcaica, segue essa tradição de heróis, na pena de Xenofonte, já que não é outro o objetivo dele senão ser o melhor de todos e conseguir, por isso, uma fama imortal.

---

25 Cf. o artigo de Jean Pierre Vernant (1979) *A bela morte e o cadáver ultrajado*.

26 Tradução de Jaime Bruna. In: *Teatro Grego*. Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Aristófanes. São Paulo: Cultrix, s/d.

Retomemos o tema da educação persa; cada classe tem obrigações e funções próprias. Observando essas obrigações dos meninos, apreendemos uma forma peculiar de se encarar a infância:

[6] Os meninos, frequentando a escola, passam o tempo aprendendo a justiça; e dizem que vão à busca de aprender isso, do mesmo modo que entre nós, os meninos dizem que vão à busca de aprender as letras. Os chefes deles passam a maior parte do dia julgando-os, pois ocorrem, entre os meninos, como entre os adultos, acusações mútuas de furto, roubo, violência, traições e injúrias e outras coisas parecidas. [7] Se reconhecem neles que são injustos, punem. Castigam também se acaso descobrirem que eles estão acusando injustamente. Julgam, ainda, a falta que, por causa dela, os homens se odeiam bem mais, mas processam menos: a ingratidão. Pois se observam que alguém, podendo expressar gratidão, não expressa, punem-no com severidade. Creem, pois, que os ingratos são mais negligentes com os deuses, com os familiares, com a pátria e com os amigos. Entretanto, nada parece estar mais junto da ingratidão do que a impudência, pois esta parece ser de todas as vergonhas a guia.<sup>27</sup>

---

27 No original: [6] οἱ μὲν δὴ παῖδες εἰς τὰ διδασκαλεῖα φοιτῶντες διάγουσι μανθάνοντες δικαιοσύνην: καὶ λέγουσιν ὅτι ἐπὶ τοῦτο ἔρχονται ὥσπερ παρ' ἡμῖν ὅτι γράμματα μαθησόμενοι. οἱ δ' ἄρχοντες αὐτῶν διατελοῦσι τὸ πλεῖστον τῆς ἡμέρας δικάζοντες αὐτοῖς. γίγνεται γὰρ δὴ καὶ παισὶ πρὸς ἀλλήλους ὥσπερ ἀνδράσιν ἐγκλήματα καὶ κλοπῆς καὶ ἀρπαγῆς καὶ βίας καὶ ἀπάτης καὶ κακολογίας καὶ ἄλλων οἴων δὴ εἰκός. [7] οὗς δ' ἂν γνῶσι τούτων τι ἀδικοῦντας, τιμωροῦνται. κολάζουσι δὲ καὶ ὃν ἂν ἀδίκως ἐγκαλοῦντα εὐρίσκωσι. δικάζουσι δὲ καὶ ἐγκλήματος οὗ ἕνεκα ἄνθρωποι μισοῦσι μὲν ἀλλήλους μάλιστα, δικάζονται δὲ ἥκιστα, ἀχαριστίας, καὶ ὃν ἂν γνῶσι δυνάμενον μὲν χάριν ἀποδιδόναι, μὴ ἀποδιδόντα δέ, κολάζουσι καὶ τοῦτον ἰσχυρῶς. οἴονται γὰρ τοὺς ἀχαρίστους καὶ περὶ θεοῦς ἂν μάλιστα ἀμελῶς ἔχειν καὶ περὶ γονέας καὶ πατρίδα καὶ φίλους. ἔπεσθαι δὲ δοκεῖ

Por essa descrição do narrador, determinados vícios podem ser encarados como também inatos ao ser humano, já que nas próprias crianças ações desse tipo são percebidas e, por essa razão, é que elas devem aprender desde cedo o significado da justiça. As crianças aprendem também a moderação (σοφροσύνη, *sophrosyne*) e a respeitar as autoridades. O exemplo dos mais velhos é fundamental no aprendizado desses ensinamentos, pois é “[...] para aprender a ser moderado que observem os mais velhos ao longo de todo o dia, vivendo com moderação”.<sup>28</sup>

A partir da classe dos moços, a educação se torna cada vez mais voltada para a prática dos soldados: além de frequentes exercícios físicos, também a participação efetiva na guarda da cidade. Ademais, sempre que possível, o rei, quando vai à caça, leva junto consigo os melhores efebos, pois “[...] esse exercício parece ser a eles o mais justo para guerra [...]”,<sup>29</sup> pois acostuma o homem às diversas dificuldades e “[...] não é fácil encontrar algo que, acontecendo na guerra, falte à caça”.<sup>30</sup>

A caça era uma das práticas sociais mais características das elites gregas e, por meio dela, os aristocratas treinavam e mediam a coragem, a astúcia e a virilidade. Em *Sobre a caça*, manual técnico escrito por Xenofonte, nota-se claramente que essa prática era uma atividade apenas dos homens ricos, pois, para ser um bom caçador, eram necessários determinados gastos financeiros: ter bons cães de caça, escravos que

---

μάλιστα τῆ ἀχαριστία ἢ ἀναισχυντία: καὶ γὰρ αὕτη μεγίστη δοκεῖ εἶναι ἐπὶ πάντα τὰ αἰσχροῦ ἡγεμών. (*Cirop.* 1,2.6-7).

28 No original: μέγα δὲ συμβάλλεται εἰς τὸ μανθάνειν σωφρονεῖν αὐτοὺς ὅτι καὶ τοὺς πρεσβυτέρους ὁρῶσιν ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν σωφρόνως διάγοντας. (*Cirop.* 1,2, 8)

29 No original: ὅτι ἀληθεστάτη αὐτοῖς δοκεῖ εἶναι αὕτη ἡ μελέτη τῶν πρὸς τὸν πόλεμον. (*Cirop.* 1,2,10)

30 No original: ὥστε οὐ ῥάδιον εὐρεῖν τί ἐν τῇ θήρᾳ ἄπεστι τῶν ἐν πολέμῳ παρόντων. (*Cirop.* 1,2,10)

ajudassem na captura dos animais, ser portador de material necessário para empreender a captura e conhecer o comportamento dos animais a serem caçados (Moura, 2000, p.68). A prática da caça na *Ciropedia* ganha um relevo especial na formação do soldado, pois ela ensina ao jovem, caçando os animais, como ele deve agir contra os inimigos, quando houver guerra. Assim, Cambises, pai de Ciro, o estimula para a batalha:

Por que razão então, filho, tu aprendestes a atirar com o arco? Por que razão a lançar dardos? Por que razão a enganar javalis selvagens com redes e fossos? E por que razão aos cervos com armadilhas e cordas? E por que razão aos leões, ursos e leopardos, vós não combatíeis colocando-se em igualdade, mas sempre procuráveis lutar contra eles provido de alguma vantagem? Ou não reconheces que todas essas coisas são maldades, ardis, enganos e subterfúgios?<sup>31</sup>

[39] Mas se tu, filho, transferires aos inimigos nenhuma outra coisa além dos truques que muito planejaste contra os animais pequenos, não achas que avanças, sobre os inimigos, muito adiantado em vantagens? Pois, tu, contra as aves, te levantavas no inverno rigoroso, e marchavas de noite, e antes que os pássaros se movessem, as cordas para eles eram preparadas por ti e tornavas o chão movido semelhante ao não tocado; os pássaros eram ensinados por ti para te servirem com utilidade e para enganar os pássaros da mesma espécie. Tu

---

31 No original: τίνος μὴν ἔνεκα, ἔφη, ἔμανθάνετε τοξεύειν; τίνος δ' ἔνεκα ἀκοντίζειν; τίμος δ' ἔνεκα δολοῦν ὅς ἀγρίουσ καὶ πλέγμασι καὶ ὀρύγμασι; τί δ' ἐλάφους ποδάγραις καὶ ἀρπεδόναις; τί δὲ λέουσι καὶ ἄρκτοις καὶ παρδάλεσιν οὐκ εἰς τὸ ἴσον καθιστάμενοι ἐμάχεσθε, ἀλλὰ μετὰ πλεονεξίας τινός αἰεὶ ἐπειρᾶσθε ἀγωνίζεσθαι πρὸς αὐτά; ἢ οὐ πάντα γινώσκεις ταῦτα ὅτι κακουργίαι τέ εἰσι καὶ ἀπάται καὶ δολώσεις καὶ πλεονεξία. (*Cirop.* 1.6, 28)



armavas emboscada para vê-las, sem ser visto por elas, e estavas preparado para puxar antes que os pássaros fugissem.

[40] Por outro lado, contra a lebre, que vive na escuridão, e evita o dia, criava cães que a descobriam pelo faro. Assim, quando era encontrada, fugia rapidamente, mas tinha cães preparados para capturá-las correndo. Se então fugia também destes, procurando saber quais lugares as lebres, fugindo, alcançaram, nesses estendia redes de caça difíceis de ver, e na fuga veemente, ela mesma, caindo sobre a rede, ficava amarrada. E para não fugirem daí, tu colocavas guardas para o que estava ocorrendo; os que de perto estavam, tinham condições de sobrevir rapidamente; e tu mesmo, atrás com clamor, não ficavas atrás da lebre, e bradando, aterrorizava-a de tal modo que era capturada enlouquecida; e para os que estavam defronte, explicava para fazer silêncio e permanecerem ocultos na emboscada. (*Ciróp.* 1.6, 39-40)<sup>32</sup>

---

32 No original: [39] εἰ δὲ σύ γε, ἔφη, ὦ παῖ, μηδὲν ἄλλο ἢ μετενέγκεις ἐπὶ ἀνθρώπους τὰς μηχανὰς ἃς καὶ πάνυ ἐπὶ τοῖς μικροῖς θηρίοις ἐμηχανῶ, οὐκ οἶει ἄν, ἔφη, πρόσω πάνυ ἐλάσαι τῆς πρὸς τοὺς πολεμίους πλεονεξίας; σὺ γὰρ ἐπὶ μὲν τὰς ὄρνιθας ἐν τῷ ἰσχυροτάτῳ χειμῶνι ἀνιστάμενος ἐπορεύου νυκτός, καὶ πρὶν κινεῖσθαι τὰς ὄρνιθας ἐπεποίητό σοι αἰ πάγαι αὐταῖς καὶ τὸ κεκινημένον χωρίον ἐξεΐκαστο τῷ ἀκινήτῳ: ὄρνιθες δ' ἐπεπαιδευντό σοι ὥστε σοὶ μὲν τὰ συμφέροντα ὑπηρετεῖν, τὰς δὲ ὁμοφύλους ὄρνιθας ἐξαπατᾶν: αὐτὸς δὲ ἐνήδρευες, ὥστε ὄρᾶν μὲν αὐτάς, μὴ ὄρασθαι δὲ ὑπ' αὐτῶν: ἠσκήσεις δὲ φθάνων ἔλκειν ἢ τὰ πτηνὰ φεύγειν. [40] πρὸς δ' αὐτὸν λαγῶ, ὅτι μὲν ἐν σκότει νέμεται, τὴν δ' ἡμέραν ἀποδιδράσκει, κύνας ἔτρεφες αἰ τῆ ὁσμῇ αὐτὸν ἀνηύρισκον. ὅτι δὲ ταχὺ ἔφευγεν, ἐπεὶ εὐρεθείη, ἄλλας κύνας εἶχες ἐπιτετηδευμένας πρὸς τὸ κατὰ πόδας αἰρεῖν. εἰ δὲ καὶ ταύτας ἀποφύγοι, τοὺς πόρους αὐτῶν ἐκμανθάνων καὶ πρὸς οἷα χωρία φεύγοντες ἀφικνοῦνται οἱ λαγῶ, ἐν τούτοις δίκτυα δυσόρατα ἐνεπετάννυες ἄν, καὶ τῷ σφόδρα φεύγειν αὐτὸς ἑαυτὸν ἐμπεσῶν συνέδει. τοῦ δὲ μηδ' ἐντεῦθεν διαφεύγειν σκοποὺς τοῦ γιγνομένου καθίστης, οἱ ἐγγύθεν ταχὺ ἐμελλον ἐπιγενήσεσθαι: καὶ αὐτὸς μὲν σὺ ὀπισθεν κραυγῇ οὐδὲν

Na Lacedemônia, segundo Xenofonte em *A República dos lacedemônios*, o jovem era obrigado a participar dessa prática, tendo como objetivo maior o preparo do bom cidadão (*Cirop.* 6.4).

Por fim, ficam os efebos nessa classe por dez anos e passam então para a classe dos adultos, na qual permanecem por vinte e cinco anos. Os cargos oficiais são preenchidos por essa classe, que cuida das exigências do bem comum, além é claro de formar o exército do país. Depois de permanecerem vinte e cinco anos na classe dos adultos, eles vão para a classe dos anciãos. Estes permanecem no país, julgando os casos de direito público e privado, além das faltas denunciadas contra os cidadãos. Ressoa ainda as palavras de Plutarco a respeito da educação espartana, instituída por Licurgo: “[...] a educação era um aprendizado da obediência” (Plutarco, 1991, p.113).

Ciro, portanto, passa por todo esse processo, enquanto cidadão persa “[...] e mostrava-se superando a todos os da sua idade, tanto no aprender com rapidez as coisas que fossem necessárias, quanto no cumprir cada tarefa com nobreza e virilidade”.<sup>33</sup> A elite persa tem como práticas, portanto, as mesmas da elite espartana, surgindo “[...] como sendo compostas de homens de costumes moderados, exímios praticantes da arte da cavalaria, ótimos combatentes de infantaria, instruídos e letrados, obedientes e disciplinados, e exímios praticantes da caça de animais ferozes” (Moura, 2000, p.100).

Para Jaeger (1995, p.1148), nessa forma de Xenofonte ver os povos bárbaros repousa a influência das palavras de Sócrates, pois do mesmo modo que entre os gregos havia muitos

---

ὑστεριζούση τοῦ λαγῶ βοῶν ἐξέπληττες αὐτὸν ὥστε ἄφρονα ἀλίσκεσθαι, τοὺς δ' ἔμπροσθεν σιγᾶν διδάξας ἐνεδρεύοντας λαυθάνειν ἐποίεις.

33 No original: [...] καὶ πάντων τῶν ἡλικίων διαφέρων ἐφαίνετο καὶ εἰς τὸ ταχὺ μανθάνειν ἃ δέοι καὶ εἰς τὸ καλῶς καὶ ἀνδρείως ἕκαστα ποιεῖν. (*Cirop.* 1.3, 1)

corruptos, entre os estrangeiros havia verdadeiros ἄνδρες καλοὶ καὶγαθοὶ (*andres kaloi kagathoi*), homens excelentes. Como nos lembra Collingwood, em *A ideia da História* (1981, p.45), uma das características essenciais do Helenismo é compreender os “bárbaros” como detentores de uma cultura válida. Se para os gregos do período clássico os estrangeiros interessavam como paralelo ao que era grego, não interessando por si mesmos, mas enquanto participantes dos feitos dos próprios gregos, para os gregos do período helenístico, os estrangeiros bárbaros ganham autonomia e passam a interessar naquilo que possuíam de melhor. Xenofonte, desse modo, prenuncia uma visão cultural mais ampla, típica dos séculos seguintes.

Ciro, portanto, percorre etapas educativas na instituição de ensino persa, formando-se de acordo com as leis do país. O narrador expressa a admiração de todos pela excelente conduta de Ciro nas práticas formadoras. A noção de formação expressa na *Ciropedia* é uma noção teleológica, que pressupõe um percurso diretivo que será cumprido, em sua totalidade, apenas pelos melhores cidadãos, já na vida adulta. As práticas educacionais não se resumem, no entanto, apenas às crianças, mas a todos os homens-cidadãos, que devem permanecer em constante aprendizado, visando a sua perfectibilidade.

A educação em uma instituição educacional, todavia, não é, de fato, um tema essencial ao Romance de Formação, pois em algumas narrativas o percurso do herói está completamente dissociado desta instituição. Entretanto, na *Ciropedia*, em virtude do seu caráter idealizante, a educação formal apresenta-se como um momento decisivo na formação do caráter positivo do indivíduo. No Romance de Formação moderno, a educação formal é contestada como uma etapa da vida em que o indivíduo e suas potencialidades são oprimidos pelos valores morais e éticos das classes dominantes. Nesse sentido, a educação formal é um aspecto negativo da vida do indivíduo

e, em alguns romances – *O Tambor* de Günter Grass (1956), por exemplo – o herói se afasta totalmente de qualquer instituição educacional; enquanto em outros romances – *Retrato do artista quanto jovem* de James Joyce (1916), por exemplo – os aspectos negativos da educação rígida permitem ao herói descobrir as potencialidades interiores, negando os próprios valores que a educação formal transmite.

### Enganos e desmedidas: a participação dos mentores

Um dos traços mais característicos do romance de formação é a presença de mentores, ou seja, de homens responsáveis pela educação de um jovem. Segundo Maas (2000, p.29), a presença da figura masculina do mentor constitui-se, desde *Emílio* de Rousseau, uma tradição nas obras pedagógicas. No entanto, pode-se observar que a narrativa de Xenofonte já apresenta personagens cujo saber e autoridade permitem representar a função de preceptores. Na Literatura Grega, entretanto, a presença de mentores não é uma novidade da *Ciropedia*, pois esse tipo de personagem remonta aos poemas homéricos.

Na *Iliada*, narra-se que Aquiles foi, primeiramente, educado por Quirão, o Centauro mais justo,<sup>34</sup> depois, por Fênix, um nobre da corte de seu pai. Quirão infundiu em Aquiles os preceitos de honra para se tornar um herói, enquanto Fênix lhe ensinou “como dizer bons discursos e grandes ações pôr em prática”.<sup>35</sup>

Outro exemplo se encontra na *Odisseia*. Logo no canto I, após o concílio dos deuses, no qual se decide que Zeus irá ajudar Odisseu em seu retorno a Ítaca, Atena, metamorfoseada no estrangeiro Mentor, descendente de Anquíalo, surge diante de Telêmaco, que

---

34 Il.XI. 830-32.

35 Il.IX. 444. A Tradução é de Carlos Alberto Nunes (1962).

Pesaroso se achava no meio dos moços soberbos,  
 Vendo no espírito a imagem do pai valoroso, se acaso  
 Logo viesse a expulsar de seu próprio palácio os intrusos  
 E conquistar nome excelso, qual dono dos próprios haveres.

(*Odisseia*, 1. v.114-7)

Telêmaco recebe o estrangeiro com todas as honras, agasalhando-o e servindo-lhe um banquete farto. Depois de saciá-lo, a imagem nefanda dos pretendentes se banquetecendo estimula Telêmaco a declarar sua angústia pela ausência paterna e pelo desrespeito demonstrado pelos pretendentes que, enquanto esperavam uma decisão de Penélope – se ela aceitará ou não novas núpcias – se fartavam com os rebanhos da casa de Odisseu. A deusa Atena aconselha-o a convocar uma assembleia com os pretendentes e lhes expor o projeto de sair à procura de notícias do pai, primeiro até Pilo, interrogar Nestor e, em seguida, até Esparta, para falar com Menelau (v. 284-5). Nessa cena, o importante para a formação de Telêmaco é que, após o conselho dado por Atena, ela lhe instiga a coragem de Telêmaco citando o exemplo de Orestes, que retornara à terra para matar o tio Egisto e a própria mãe Clitemnestra, vingando assim a morte de Agamêmnon. Suas palavras são:

Logo que tudo hajas feito e a bom termo, de acordo, levado, no íntimo da alma reflete, e no peito, também, valoroso, como consigas matar, claramente ou por modo encoberto, os pretendentes, no próprio palácio, que bem não te fica, como criança, brincar; para tal já passaste da idade. Ou não soubeste da fama que Orestes divino entre os homens veio a alcançar, por haver dado a morte ao Tiestíada Egisto, que, com traiçoeira artimanha, matara seu pai muito ilustre? Tu, também, caro! Crescido te vejo e com bela aparência. Sê corajoso, porque também possam vindoiros louvar-te.

(*Odisseia*, 1. v.293-302)

Sob o espectro exemplar de Orestes, as ações de Telêmaco serão consideradas e avaliadas. Atena instiga a Telêmaco à emulação com Orestes e é por meio da orientação de Atena que ele pode agir e seguir o caminho do seu amadurecimento.

No final do século XVII, Fénelon escreve *As Aventuras de Telêmaco* (1699), onde realça a relação de Mentor e Telêmaco, sendo a própria relação o centro da narrativa. Graças a Fénelon e sua influência no ideal Iluminista, a palavra “mentor” passou a designar a relação entre um adulto mais experiente e um jovem, cuja orientação o mentor provê.

É importante ter em mente que sem o auxílio de Atena, o caminho de Telêmaco seria outro. Segundo Peter Jones,

Telêmaco precisa também de encorajamento para assumir esse papel (ἐπιτορῶνω, portanto), e explica o porquê: o dever de Telêmaco é a vingança, mas ele se distanciou em demasia do desse sentido de dever, à medida que tem apenas uma imagem obscura e indistinta de seu pai. Atena precisa implantar na mente de Telêmaco uma imagem clara e inambígua da ἀρετή (“excelência”) de seu pai se quiser criar nele o desejo de agir.<sup>36</sup> (Jones, 1988)

É com essa percepção que o papel dos mentores tem importância definitiva no Romance de Formação: o destino do herói, sem a participação dos mentores, seria outro, bem afastado da perfectibilidade. A função de mentor não é, necessariamente, representada por preceptores, professores ou algum tipo de

---

<sup>36</sup> A tradução do artigo *The Kleos of Telemachus: Odyssey, 1.95* de Peter Von Jones é de Leonardo Teixeira de Oliveira, 2007. Encontra-se disponível no site da internet em: [http://www.classicas.ufpr.br/projetos/bolsapermanencia/2006/artigos/Peter\\_Jones-KleosDeTelemaco.pdf](http://www.classicas.ufpr.br/projetos/bolsapermanencia/2006/artigos/Peter_Jones-KleosDeTelemaco.pdf). O texto original de Jones data de 1988, e foi publicado na revista *American Journal of Philology*, vol. 109, p.496-506.

profissional da educação, mas pode ser preenchida por qualquer personagem da narrativa, desde que o contato do herói com essa personagem torne-se um elemento importante da mudança teórica e prática na trajetória do herói, constituindo-se, assim, um elemento importante da própria matéria narrativa.

Em *Os anos de aprendizado de Wilhem Meister* de Goethe, por exemplo, no Capítulo 17 do Livro II, Meister encontra-se com um desconhecido que reconheceu Meister como “[...] o neto do velho Meister, aquele que possuía uma valiosa coleção artística” (Goethe, 1994, p.80). Esse desconhecido revela-se o apreciador de arte que ajudou a um velho rico a comprar a coleção do avô de Wilhelm. A partir do tema dos quadros do velho Meister, os dois conversam sobre questões de arte, nas quais Meister revela um comportamento extremamente subjetivista, reconhecendo nas obras os valores artísticos não por questões estéticas, ou pela técnica, apenas à medida que a obra revela seus próprios anseios interiores. O desconhecido mentor então lhe diz:

Estes sentimentos estão certamente muito distantes das considerações que costuma levar em conta um amante das artes ao apreciar a obra dos grandes mestres; mas é bem provável que, se o gabinete ainda estivesse em poder de sua família, aos poucos se revelaria os sentidos daquelas obras, e o senhor acabaria por ver nelas algo mais do que a si mesmo, e sua inclinação. (Goethe, 1994, p.82)

Meister então concorda que muita falta faz aquela coleção, porém se “[...] teve de acontecer para despertar em mim uma paixão, um talento, que exerceriam em minha vida uma influência muito maior que o teriam feito aquelas imagens inanimadas, resigno-me de bom grato e acato o destino” (Goethe, 1994, p.82-3). O desconhecido lhe reprova o uso da palavra destino

com tanta veemência, e, indagado por Meister, se ele não acredita em destino, responde-lhe:

Não se trata aqui do que creio, nem é este o lugar para lhe explicar como procuro tornar de certo modo concebíveis coisas que fogem à compreensão de todos nós; a questão aqui é saber como o melhor modo de representação para nós. A trama desse mundo é tecida pela necessidade e pelo acaso; a razão do homem se situa entre os dois e sabe dominá-los; ela trata o necessário como a base de sua existência; sabe desviar, conduzir e aproveitar o acaso, e só enquanto se mantém firme e inquebrantável é que o homem merece ser chamado de um deus na Terra. Infeliz aquele que, desde a sua juventude, habituase a querer encontrar no necessário alguma coisa de arbitrário, a querer atribuir ao acaso uma espécie de razão, tornando-se mesmo uma legião segui-lo! Que seria isso senão renunciar à própria razão e dar ampla margem a suas inclinações? [...] Só me anima o homem que sabe o que é útil a ele e aos outros, e trabalha para limitar o arbitrário. Cada um tem a felicidade em suas mãos, assim como o artista tem a matéria bruta, com a qual ele há de modelar uma figura. Mas ocorre com essa arte como com todas; só a capacidade nos é inata; faz-se necessário, pois, aprendê-la e exercitá-la cuidadosamente. (Goethe, 1994, p.83)

O desconhecido não convencera Meister de todo, no entanto, quando suas frustrações surgirem no decorrer da narrativa, as palavras daquele desconhecido mentor tornar-se-ão claras e evidentes. Meister estava crente de que seu destino era o mundo das artes, em especial o teatro, porém, frustra-se convivendo com uma trupe e com o fracasso da sua representação do *Hamlet* de Shakespeare. No desfecho de sua trajetória, que permanece neste livro em aberto e só será resolvido no terceiro livro da série, *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, de



1829, Meister caminha da dedicação ao teatro para a Medicina e termina seus anos de aprendizado integrado ao avanço econômico e social da burguesia: o projeto idealista da formação universal se perde, portanto, em função de uma formação prática, especializada.

O tal desconhecido se revelará como participante de uma sociedade humanista, chamada Sociedade da Torre, “[...] que preconiza o desenvolvimento das qualidades e talentos inatos no indivíduo orientado para a vida em sociedade” (Maas, 2000, p.30), e que acompanhava, à distância, o desenvolvimento de Meister. O diálogo entre os dois faz parte do projeto de educação da sociedade, que, enquanto conceitua o mundo pela sua verdade, não impede que o educando sofra com o seu próprio erro de avaliação, para que ele também se converta, por fim, à verdade professada pela Sociedade da Torre. No final de *Os anos de aprendizagem*, Meister descobre que muitas personagens que no decorrer da narrativa surgiram e tiveram alguma influência sobre ele, eram, na verdade, membros desta sociedade e estavam cuidando de sua formação.

O papel do mentor, característica essencial ao Romance de Formação, é, portanto, fundamental na formação do indivíduo, no que tange a sua caminhada à perfectibilidade, já que eles direcionam a personagem. Na *Ciropedia*, a experiência de Ciro com mentores segue esse mesmo caminho rumo à perfectibilidade e se dará em dois estágios: no primeiro, quando criança, em sua visita à Média; e, no segundo, antes de partir para a guerra contra os assírios, à frente do exército persa. Vamos, então, discutir a participação dos mentores na *Ciropedia*.

### **Afastamento da casa paterna: visita à Média**

A primeira cena a respeito da participação de mentores na *Ciropedia* está ligada a outra experiência típica dos romances de formação segundo Jacobs (1989): o afastamento da casa pa-

terna. Quando Ciro tinha doze anos, foi com a sua mãe visitar o avô, Astíages, o rei da Média, a pedido deste. Nessa viagem, na qual haverá o primeiro contato de Ciro com uma cultura diferente, todas as qualidades que o narrador descreveu em Ciro serão exemplificadas (*Cirop.* 1.3, 1-1.4, 27).<sup>37</sup> A narrativa é composta de diferentes cenas, principalmente banquetes, com diálogos rápidos, nos quais Ciro interage com diversas personagens, e “[...] dessa forma temos, por assim dizer, uma visão completa do ambiente social de Ciro”<sup>38</sup> (Due, 1989, p.151, tradução minha).

Quando sua mãe resolve retornar, Ciro decide permanecer na casa do avô, pois ali poderia se instruir em conhecimentos diferentes dos de seus pares persas. A separação da casa paterna, aqui, revela-se mais como a separação da cultura paterna, do que propriamente um afastamento da custódia do pai, uma vez que o avô substitui social e psicologicamente a figura paterna.

Ciro, na Média, desenvolverá habilidades, tanto técnicas, principalmente na arte da equitação e da caça, quanto sociais, e apreenderá a conviver com as pessoas de modo mais harmônico, controlando suas paixões. É instrutivo que no primeiro jantar com o seu avô, quando ainda estava a mãe presente, Ciro, uma criança presunçosa, faz um sem-fim de comentários a respeito da cultura meda, principalmente a respeito do luxo das roupas e da alimentação meda, os quais muito divertem, mas também constroem, os participantes do banquete.

---

37 Na primeira descrição que Xenofonte faz de Ciro, ele enfatiza suas qualidades inatas. Segundo o narrador, Ciro era por natureza φιλανθρωπότητος (amante da bondade), φιλομαθέστατος (amante do aprender) e φιλοτιμότητος (amante das honras). Em seguida, estabelece que as qualidades que o sistema educacional persa enfatiza são a δικαιοσύνη (justiça), χάρις (gratidão), σωφροσύνη (temperança), πείθεσται (obediência).

38 No original: in this way we get, so to speak, a full picture of Cyrus' social environment. (Due, 1989, p.151)

Nesses comentários ele se distingue, como persa, dos medos pela *sophrosyne*, moderação, que segundo Due (1989, p.170) não é um termo particularmente característico do século IV a.C., mas uma das mais típicas virtudes gregas. No diálogo em questão Ciro relaciona a temperança com os atos de beber e comer, porém a palavra carrega semanticamente o sentido de abstinência de prazeres, ἡδονῶν (*edonon*), de modo geral. Os medos, na visão de Ciro, corrompem-se com a mesa farta de comidas e bebidas e a principal consequência disso é, no seu entender, uma espécie de carnavalização das posições sociais:

Por Zeus, pois via vos cambaleando o corpo e o juízo. Primeiramente, o que não permites a nós, as crianças, fazer, vós mesmos o faziam. Todos gritavam ao mesmo tempo, e nada entendíeis uns dos outros; cantáveis de modo muito risível, e não ouvindo com atenção o que cantáveis, julgáveis cantar nobremente; cada um deles falava de sua própria força, em seguida se levantassem para dançar, não só não dançavam no ritmo, mas nem conseguiam endireitar-se. Tu esqueceste-te totalmente de que tu eras o rei, e os outros de que tu eras o governante, pois, nesse momento, eu ao menos pela primeira vez, entendi que isso, com efeito, era a igualdade de expressão o que vós praticáveis então! Ao menos, jamais vós vos caláveis.<sup>39</sup>

---

39 No original: ὅτι νῆ Δί' ὑμᾶς ἐώρων καὶ ταῖς γνώμαις καὶ τοῖς σώμασι σφαλλομένους. πρῶτον μὲν γὰρ ἃ οὐκ ἔατε ἡμᾶς τοὺς παῖδας ποιεῖν, ταῦτα αὐτοὶ ἐποιεῖτε. πάντες μὲν γὰρ ἅμα ἐκεκράγειτε, ἐμανθάνετε δὲ οὐδὲν ἀλλήλων, ἦδτε δὲ καὶ μάλα γελοίως, οὐκ ἀκροώμενοι δὲ τοῦ ἄδοντος ὠμνύετε ἄριστα ἄδειν: λέγων δὲ ἕκαστος ὑμῶν τὴν ἑαυτοῦ ῥώμην, ἔπειτ' εἰ ἀνασταίητε ὀρηχόμενοι, μὴ ὅπως ὀρηχίσθαι ἐν ῥυθμῷ, ἀλλ' οὐδ' ὀρθοῦσθαι ἐδύνασθε. ἐπελέλησθε δὲ παντάπασιν σὺ τε ὅτι βασιλεὺς ἦσθα, οἱ τε ἄλλοι ὅτι σὺ ἄρχων. τότε γὰρ δὴ ἔγωγε καὶ πρῶτον κατέμαθον ὅτι τοῦτ' ἄρ' ἦν ἡ ἰσηγορία ὃ ὑμεῖς τότε ἐποιεῖτε: οὐδέποτε γοῦν ἐσιωπᾶτε. (*Círop.* 1.3, 10)

A loquacidade de Ciro, que por causa desses comentários, “não revelava temeridade, mas inocência e ternura, de sorte que se desejava ainda mais ouvi-lo do que estar presente em silêncio” (*Cirop.* 1.4, 3), aos poucos, à medida que ele crescia, apaga-se de seu comportamento público. Assim,

[4] conforme o tempo fazia-o progredir no tamanho para a hora de tornar-se adolescente, com isso servia-se das palavras mais raramente e da voz mais suavemente, pois ficava cheio de vergonha, a ponto de corar quando se encontrava com os mais velhos, e não mais, como um cachorrinho, jogava-se sobre todos, conduzindo-se com semelhante fogsidade. Assim, de um lado, era mais circunspecto; de outro, nas reuniões, era inteiramente gracioso.<sup>40</sup>

Esse comportamento estouvado vai dando lugar a um comportamento mais circunspeto, que chega mesmo a preocupar o próprio Ciro:

Mas não, por Zeus; eu não sei que homem eu me tornei, pois não sou capaz de falar e olhar o meu avô como podia antes. Se progredir desse modo, temo tornar-me completamente indeciso e insensato; e quando era criança, eu parecia ser extraordinariamente hábil no falar.<sup>41</sup>

---

40 No original: ὡς δὲ προῆγεν αὐτὸν ὁ χρόνος σὺν τῷ μεγέθει εἰς ὥραν τοῦ πρόσηβον γενέσθαι, ἐν τούτῳ δὴ τοῖς μὲν λόγοις μανοτέροις ἐχρήτο καὶ τῇ φωνῇ ἡσυχαιτέρα, αἰδοῦς δ' ἐνεπίμπλατο ὥστε καὶ ἐρυθραίνεσθαι ὅποτε συντυγχάνοι τοῖς πρεσβυτέροις, καὶ τὸ σκυλακῶδες τὸ πᾶσιν ὁμοίως προσπίπτειν οὐκέθ' ὁμοίως προπετὲς εἶχεν. οὕτω δὴ ἡσυχαιτέρος μὲν ἦν, ἐν δὲ ταῖς συνουσίαις πάμπαν ἐπίχαρις. (*Cirop.* 1.4, 4)

41 No original: ἀλλὰ μὰ τὸν Δία, ἔφη, ἐγὼ μὲν οὐκ οἶδ' ὅστις ἄνθρωπος γεγένημαι: οὐδὲ γὰρ οἶός τ' εἰμί λέγειν ἔγωγε οὐδ' ἀναβλέπειν πρὸς τὸν πάππον ἐκ τοῦ ἴσου ἔτι δύναμαι. ἦν δὲ

Ciro revela a autoconsciência de seu comportamento quando é instigado pelos colegas a pedir, em favor deles, que Astíages permita que eles saiam para caçar. Uma vez que Ciro, já mais maduro, percebe os limites que se impõem entre os homens nas relações sociais e não mais pode ser o “falastrão” da infância, sente a necessidade de maquirar um meio de vencer o avô.<sup>42</sup>

O nosso interesse, por ora, é verificar a evolução do comportamento de Ciro: se, em um primeiro momento, ele é loquaz, falando abertamente o que pensa e sente, a partir da evolução de seu caráter, ele passa a buscar estratégias discursivas mais complexas para conseguir a persuasão de seu interlocutor. O resultado dessa transformação é um orador eficiente e capaz de conduzir as massas como nenhum outro líder.

Há, além disso, outras experiências fundamentais que vão caracterizando Ciro, na juventude, como imaturo e demedido, e que servirão, justamente, de exemplo para o próprio Ciro aprender a se controlar.

A primeira dessas experiências acontece na primeira caça fora dos limites do palácio do avô, em campo aberto. Acompanhado de seu tio Ciaxares, Ciro é levado pela excitação da caça e, desrespeitando as ordens do tio, se arrisca demasiadamente para caçar um javali. Ainda que tenha matado o javali, seu tio, já naquele momento “[...] certamente o repreendia, vendo a grande imprudência; Ciro, apesar de ser repreendido, pedia tudo quanto ele obtivera e a permissão de levar essas coisas

---

τοσοῦτον ἐπιιδιδῶ, δέδοικα, ἔφη, μὴ παντάπασι βλάξ τις καὶ ἡλίθιος γένωμαι: παιδάριον δ' ὦν δεινότατος λαλεῖν ἐδόκει εἶναι. (*Cirop.* 1.4, 12).

42 Gera (1993, p.32-33) ao analisar essa passagem, *Cirop.* 1.4, 13-14, diz que o recurso estilístico oratório usado por Ciro assemelha-se ao recurso utilizado por Sócrates tanto nas *Memoráveis* quanto no *Econômico*: iniciar com frases hipotéticas, para depois, a partir da analogia, falar diretamente.

para dar ao avô”.<sup>43</sup> Obtendo a permissão do tio, leva o javali ao avô crente de que isso o fará feliz, porém o velho responde:

Filho, eu recebo com prazer, tudo quanto tu me dás, mas, de fato, não preciso de nada destas coisas, para tu te arriscares.<sup>44</sup>

Essa admoestação ressoa em outro comentário:

Que coisa agradável seria se, por causa de um pedaço de carne, eu viesse a perder o filho da minha filha!<sup>45</sup>

A segunda experiência (*Cirop.* 1.4, 16-28) se dá quando Ciro, ainda entre os medos, toma parte em sua primeira batalha. O príncipe Assírio desejou, para comemorar suas bodas, caçar na fronteira entre a Assíria e a Média. Levando numerosa infantaria e cavalaria, ambicionou saquear a terra dos medos, causando com isso uma batalha entre as nações. Quando Astíages e Ciaxares partiram para a batalha, Ciro, escondido, partiu junto. A participação de Ciro nessa batalha será fundamental, pois ele planejará o modo de agir dos soldados medos, revelando, portanto, sua natureza belicosa. Porém,

Como um cão de boa raça, mas inexperiente, imprudentemente vai de encontro ao javali, assim também Ciro arremetia, apenas tentando golpear quem ele alcançasse, não se precavendo de nenhuma outra coisa. Os inimigos, quando viram os seus

---

43 No original: [9] ἐνταῦθα μέντοι ἤδη καὶ ὁ θεῖος αὐτῷ ἐλοιδορεῖτο, τὴν θρασύτητα ὀρών. ὁ δ' αὐτοῦ λοιδορουμένου ὁμως ἐδεῖτο ὅσα αὐτὸς ἔλαβε, ταῦτα ἔᾶσαι εἰσκομίσαντα δοῦναι τῷ πάππῳ. (*Cirop.* 1.4,9)

44 No original: ἀλλ', ὦ παῖ, δέχομαι μὲν ἔγωγε ἡδέως ὅσα σὺ δίδως, οὐ μέντοι δέομαι γε τούτων οὐδενός, ὥστε σε κινδυνεύειν. (*Cirop.* 1.4,10)

45 No original: χαρίεν γάρ, ἔφη, εἰ ἔνεκα κρεαδίων τῇ θυγατρὶ τὸν παῖδα ἀποβουκολήσαιμι. (*Cirop.* 1.4,13)

sofrendo, avançaram as tropas, a fim de que interrompessem a perseguição, ao verem que eles estavam se lançando adiante.<sup>46</sup>

Em vista disso, Astíages, após o fim da batalha, não sabia o que dizer a Ciro, “[...] pois, de um lado, reconhecia que ele era o responsável pelo feito, mas de outro, percebia que ele fora arrebatado pela coragem”.<sup>47</sup> Além disso, Ciro é visto rodeando com seu cavalo os mortos da batalha, contemplando-os. Com muito custo arrancaram-no de lá e, ao ver o semblante do avô, Ciro escondeu-se atrás dos que o conduziam (*Ciróp.* 1.4, 24).

O silêncio de Astíages e a sua admoestação após a caça são instrutivos para Ciro, que, revendo suas ações, pode refletir o quanto desagradou ao avô, pelas ações intempestivas que colocaram sua própria vida em risco. Desse modo, como mentor de Ciro nessas passagens, Astíages provoca uma mudança vital em sua personalidade, sem a qual, talvez, Ciro teria um fim diverso, provavelmente o mesmo fim de Creso e dos reis bárbaros representados por Heródoto.

Essas passagens, portanto, mostram que há uma evolução na construção da personagem e que Ciro não nasce pronto como modelo de líder que virá a ser no final da obra. A importância disso na tessitura narrativa é que Ciro, a partir daí, não mais se arriscará, nem arriscará os seus aliados, gratuitamente no campo de batalha. Conter a impetuosidade do menino é fundamental para sua trajetória posterior e esse abrandamento de

---

46 No original: ὡσπερ δὲ κύων γενναῖος ἄπειρος ἀπρονοήτως φέρεται πρὸς κάπρον, οὕτω καὶ ὁ Κῦρος ἐφέρετο, μόνον ὀρῶν τὸ παίειν τὸν ἀλίσκόμενον, ἄλλο δ' οὐδὲν προνοῶν. οἱ δὲ πολέμιοι ὡς ἐώρων πονοῦντας τοὺς σφετέρους, προυκίνησαν τὸ στίφος, ὡς παυσομένους τοῦ διωγμοῦ, ἐπεὶ σφᾶς ἴδιοιεν προορμήσαντας. (*Ciróp.* 1.4, 21)

47 No original: [...] αἴτιον μὲν ὄντα εἰδῶς τοῦ ἔργου, μαινόμενον δὲ γιγνώσκων τῇ τόλμῃ. (*Ciróp.* 1.4, 24)

sua paixão só é conseguido por meio das admoestações do seu avô-mentor Astíages.

### **Cambises: mentor de Ciro (*Cirop.* 1.6)**

O segundo mentor de Ciro na *Ciropedia* é seu pai, Cambises. O diálogo entre Ciro e Cambises se dá no fim do primeiro livro, quando o pai escolta o filho até a Média, para este comandar o exército persa. Antes, o narrador nos informa que, de volta à Pérsia, Ciro continuou sua educação na instituição estatal, frequentando as classes determinadas e cumprindo as tarefas estabelecidas.

[1] Ciro então tendo voltado a Pérsia, dizem, um ano ainda permaneceu na classe dos meninos. A princípio, os meninos zombavam dele, pois voltara habituado à vida de prazeres na Média. Quando, então, o viram comendo e bebendo agradavelmente como eles, e se alguma vez na festa havia banquete, perceberam que ele oferecia mais da sua própria porção do que pedia mais; e além dessas coisas, viram que ele era superior a eles mesmos, a partir de então, os da sua idade voltaram a respeitá-lo. Depois que concluiu essa educação, imediatamente foi para a classe dos efebos, e também nessa parecia ser superior, ocupando-se das coisas que eram necessárias suportar, e reverenciando os mais velhos, e obedecendo aos chefes.<sup>48</sup>

---

48 No original: ἀλλ' ἐπεὶ περὶ σὺνίσμεν ἡμῖν αὐτοῖς ἀπὸ παίδων ἀρξάμενοι ἀσκηταὶ ὄντες τῶν καλῶν καὶ γαθῶν ἔργων, ἴωμεν ἐπὶ τοὺς πολεμίους, οὓς ἐγὼ σαφῶς ἐπίσταμαι ἰδιώτας ὄντας ὡς πρὸς ἡμᾶς ἀγωνίζεσθαι. οὐ γὰρ πω οὗτοι ἱκανοὶ εἰσὶν ἀγωνισταί, οἳ ἂν τοξεύωσι καὶ ἀκοντίζωσι καὶ ἰππεύωσιν ἐπιστημόνως, ἣν δὲ πονῆσαι δέη, τούτῳ λείπωνται, ἀλλ' οὗτοι ἰδιώται εἰσι κατὰ τοὺς πόνοους: οὐδέ γε οἵτινες ἀγρυπνήσαι δέον ἦττωνται τούτου, ἀλλὰ καὶ οὗτοι ἰδιῶται κατὰ τὸν ὕπνον: οὐδέ γε οἱ ταῦτα μὲν ἱκανοί, ἀπαίδευτοι δὲ ὡς χρὴ καὶ συμμάχοις καὶ πολεμίους



Há um salto temporal na narrativa. O rei dos Assírios, tomado de ambição, forma uma aliança com os povos vizinhos contra os medos e persas, acusados de se fortalecerem para dominar a região. Astíages já era falecido e Ciaxares, que se tornara rei dos medos, pediu auxílio a Ciro.

Antes de iniciar a guerra, o narrador nos apresenta duas cenas cuja leitura mostra a amplitude do papel de seu pai como mentor. Na primeira cena, Ciro reúne seu exército e discursa aos seus soldados, discurso no qual busca criar a confiança de seus subordinados pelo seguinte argumento:

[...] já que na verdade temos consciência de que nós, desde a infância, tendo começado sendo atletas das obras boas e belas, nos lançaremos contra os inimigos, os quais, eu sei com clareza, são amadores para combater contra nós. Pois esses ainda não são combatentes muito fortes; se, de um lado, lançam flechas e dardos e cavalgam com conhecimento, de outro, quando for necessário sofrer fadigas, nisso, eles serão inferiores, pois são pessoas sem prática em relação aos trabalhos fatigantes. Quando for necessário não dormir, serão vencidos pelo sono, pois eles são inexperientes com relação a isso; nem os que acaso são hábeis nisso, pois esses são ignorantes no como é necessário agir com os aliados e com os inimigos, e é evidente que esses tiveram seus principais conhecimentos inabilmente. (*Cirop.* 1.5, 11)

A confiança que Ciro projeta em seu exército advém justamente da consciência de que sua educação, cuja finalidade era a formação de soldados, seria determinante para distinguir os vencedores dos perdedores. E, pode-se dizer, o fato de os inimigos não serem educados na moderação, os tornaria fracos diante

---

χοῦσθαι, ἀλλὰ καὶ οὗτοι δῆλον ὡς τῶν μεγίστων παιδευμάτων ἀπέριως ἔχουσιν. (*Cirop.* 1.5,11)

das fadigas da guerra, às quais os persas já estavam acostumados, pois foram educados nela a vida toda.

Em seguida, Ciro parte para junto do pai, momento em que se dá o referido diálogo entre filho e pai, no qual Cambises instrui, corrige e guia Ciro. Segundo Gera (1993, p.50) os métodos utilizados por Cambises são similares aos de Sócrates nas *Memoráveis*, porém a autora filia essa longa conversa com o gênero de instrução moral dos ὑποθέκαι (*ypothekai*), escritos que, inicialmente em verso, apresentam um locutor que exorta e aconselha. Segundo a autora, há nesse gênero a tradição de que um homem mais velho dirija-se a um mais novo, como, por exemplo, Hesíodo dirigindo-se ao seu irmão Perses, em *Os trabalhos e os dias*. Inicialmente apenas com um locutor, o gênero foi inovado ao que parece por Hípias que, adaptando-o à prosa, deu voz à segunda figura desse implícito diálogo: o jovem. As informações a respeito desse gênero são escassas; o certo é que, nesta cena da *Ciropedia*, o narrador se apaga quase totalmente, mimetizando os locutores do diálogo, Ciro e Cambises. Em sua participação, o narrador enquadra o diálogo que seguirá e ordena as falas com construções do tipo “Ciro disse”, “Cambises disse”, organizando as locuções da personagem e dramatizando a cena.

Os temas do diálogo giram em torno das qualidades referidas anteriormente, a temperança, a obediência, a piedade, entre outras, uma vez que Cambises retoma, avaliando por meio de perguntas, todos os ensinamentos do filho. Seria dispendioso analisar todo o diálogo entre pai e filho, porque Ciro se mostra conhecedor de muitos dos conceitos discutidos. O importante na participação dos mentores não é averiguar aquilo que a personagem sabe, mas, justamente, demonstrar que suas avaliações são equivocadas. Portanto, serão analisadas apenas as passagens em que Cambises corrige Ciro.

Em *Cirop.* 1.6,8, a primeira correção de Cambises, justamente, retoma o discurso que Ciro proferira em *Cirop.* 1.5,7-

14. Quando Ciro reafirma a superioridade dos persas sobre os inimigos, seu discurso se fixa novamente sobre o tema da moderação: na visão do príncipe persa, enquanto os inimigos acreditavam que o governante deve se distinguir dos governados na indolência e no ócio, os persas acreditavam que a distinção devia surgir pela providência e amor ao trabalho. Sua comparação não poupa os próprios medos, cuja cultura considerada luxuosa fora criticada por Ciro no primeiro banquete diante do avô. Cambises lembra a Ciro, porém, que nem sempre a luta dos homens é contra outros homens, mas sim “[...] contra coisas em si mesmas [πρὸς αὐτὰ τὰ πράγματα], das quais não é fácil ser superior com desembaraço”,<sup>49</sup> e que o bom general deve prover todas as coisas necessárias aos seus soldados. Ciro afirma que Ciaxares trará provisões necessárias para o exército, porém quando seu pai lhe pergunta se ele sabe o real tamanho das riquezas de Ciaxares, e Ciro nega, seu pai lhe pergunta: “Apesar de tudo, confias em coisas desconhecidas?”.<sup>50</sup>

Com esse mote, Cambises estabelecerá que, para um bom general, é necessário prever também as necessidades futuras e que, confiando no incerto, o homem, pego desprevenido pelo acaso, não terá como agir. Seguir-se-á então o diálogo com Cambises e Ciro retomando os pontos essenciais que um general não deve negligenciar: as provisões, a saúde e o físico dos soldados, as estratégias militares, a preparação dos soldados, como incutir ardor na tropa, e como conquistar a obediência dos soldados.

Para cada um desses pontos, as estratégias discursivas são quase sempre as mesmas. Pode-se descrever uma determinada estrutura de argumentação: primeiro Cambises pergunta a respeito de um desses pontos, então Ciro dá uma resposta que

49 No original: [...] ἀλλὰ πρὸς αὐτὰ τὰ πράγματα, ὧν οὐ ῥάδιον εὐπόρως περιγενέσθαι. (*Ciróp.* 1.6, 9)

50 No original: ὅμως δὲ τούτοις πιστεύεις τοῖς ἀδήλοις. (*Ciróp.* 1.6, 9)

Cambises imediatamente revisa, marcando os limites do ponto de vista de Ciro. Ciro então se convence, pede ajuda, e Cambises dá conselhos práticos para conseguir realizar o objetivo. Ou seja, Cambises, como pai, mas também como mentor, evita que Ciro vá à batalha com conceitos preestabelecidos e errôneos. O diálogo faz Ciro evoluir passo a passo, à medida que aprende a tornar-se um bom general. Para exemplificar essa postura vejamos o tema da obediência.

Após Cambises admoestá-lo a nunca confiar no incerto, pois o verdadeiro comandante planeja tudo antes de seus soldados, Ciro revela que o melhor meio de conseguir a obediência dos homens “[...] é louvar e honrar o obediente e ao desobediente desprezar e punir”.<sup>51</sup> Cambises então lhe responde:

Esse, filho, é o caminho para a obediência forçada; para uma muito melhor do que essa, a obediência voluntária, há um caminho muito mais curto. Pois, os homens obedecem com grande prazer aqueles que consideram mais sensatos nos seus interesses do que eles mesmos.<sup>52</sup>

Esse ensinamento marcará toda a conduta militar de Ciro na narrativa e a clemência dele para com os inimigos se baseará neste tópico: busca de aliados obedientes, pois a punição garante uma obediência aparente, porém, no punido, sempre irrompem ímpetos de vingança. Em Heródoto, no livro 1, Hárpago, que não cumpriu a ordem de Astíages de matar Ciro, é punido

---

51 No original: [...] τὸ τὸν πειθόμενον ἐπαινεῖν τε καὶ τιμᾶν, τὸν δὲ ἀπειθοῦντα ἀτιμάζειν τε καὶ κολάζειν. (*Cirop.* 1.6, 20)

52 No original: [21] καὶ ἐπὶ μὲν γε τὸ ἀνάγκη ἔπεσθαι αὐτῆ, ὃ παῖ, ἢ ὁδός ἐστιν: ἐπὶ δὲ τὸ κρεῖττον τούτου πολὺ, τὸ ἐκόντας πείθεσθαι, ἄλλη ἐστὶ συντομωτέρα. ὄν γὰρ ἂν ἠγήσωνται περὶ τοῦ συμφέροντος ἑαυτοῖς φρονιμώτερον ἑαυτῶν εἶναι, τούτῳ οἱ ἄνθρωποι ὑπερηδέως πείθονται. (*Cirop.* 1.6, 21)

pelo rei medo, banquetando-se com as carnes do próprio filho. Hárpago que continuou a viver na corte submisso ao rei, quando observou que Ciro crescera, aliou-se a ele para depor Astíages do trono. Ciro, na *Ciropedia*, entretanto, perdoará seus inimigos e com isso conquistará valiosos aliados, como Tigra-nes, Araspas, Góbrias, Gádatas e Abradatas.

Após estabelecer qual o melhor meio de conseguir obediência, Cambises passa a expressar a verdade de seu ensinamento por meio de símiles: o doente obedece com ardor ao médico, o navegante ao piloto, aquele que não sabe o caminho confia em quem sabe. Ciro, então, pede que o pai lhe ensine a ter a reputação de sábio nas coisas necessárias, para que os homens obedecam a ele, já que os homens obedecem melhor àquele em quem confiam. Cambises lhe responde:

Não há, filho, caminho mais curto, a respeito das coisas em que desejas parecer ser sensato, do que tornar-se, de fato, sensato a respeito desses assuntos. Observando a fundo cada uma das coisas, reconhecerás que eu digo a verdade. Se quises-tes, não sendo bom agricultor, parecer ser bom, ou cavaleiro ou médico ou flautista ou qualquer outra coisa, imagine quão numerosas coisas a ti seria necessário maquinar por causa da aparência. E se tu persuadires a muitos, a te louvares, para que obtenhas fama e adquiras bons equipamentos de cada um destes ofícios, em um instante seria o embusteiro, mas pouco depois, quando precisasse oferecer uma prova, tu te verias desmascarado e ainda um charlatão.<sup>53</sup>

---

53 No original: Οὐκ ἔστιν ἔφη, ὦ παῖ, συντομωτέρα ὁδὸς <ἐπὶ τό> περὶ ὧν βούλει, δοκεῖν φρόνιμος εἶναι ἢ τὸ γενέσθαι περὶ τούτων φρόνιμον. καθ' ἕν δ' ἕκαστον σκοπῶν γνώση ὅτι ἐγὼ ἀληθῆ λέγω. ἦν γὰρ βούλη μὴ ὧν ἀγαθὸς γεωργὸς δοκεῖν εἶναι ἀγαθός, ἢ ἵππεὺς ἢ ἱατρὸς ἢ αὐλητῆς ἢ ἄλλ' ὅτιοῦν, ἐννόει πόσα σε δέοι ἂν μηχανᾶσθαι τοῦ δοκεῖν ἕνεκα. καὶ εἰ δὴ πείσαις ἐπαινεῖν τέ σε πολλούς, ὅπως

Desse modo, o que seria de Ciro nas campanhas que se seguirão na narrativa sem esses conselhos paternos? Não seria por certo modelo de virtude de liderança, tanto aos leitores, quanto aos próprios personagens que se submetem às suas ordens de boa vontade. Sem Cambises, como bem observou Tatum (1989, p.78), Ciro cometeria os mesmos erros dos outros déspotas. Assim, o papel de Cambises como mentor é essencial na formação de Ciro e no seu sucesso como governante. Para Tatum (1989), essa cena ainda fala de como

harmonia entre pai e filho é fundamental para o projeto de um padrão ético que participa de toda ação de Ciro na *Ciropedia*. O encontro amplamente demonstra porque Cambises merece tal obediência.<sup>54</sup> (1989, p.87, tradução minha)

Cambises, para tornar seu discurso crível, utiliza-se de recursos oratórios precisos. O mais significativo é a utilização de símiles, nos quais compara a arte de governar a alguma outra profissão, em especial à de agricultor, à de médico, à de piloto, à do atleta, etc. Porém, uma interessante analogia de Cambises refere-se à música. Em *Cirop*. 1.6,38, ele diz:

[38] É necessário, por isso, que tu sejas um amante do aprender todas as coisas, não para te servires só das coisas que aprendestes, mas também para seres tu um inventor de artifícios contra os inimigos. Como os músicos, que não se servem apenas

---

δόξαν λάβοις, καὶ κατασκευὰς καλὰς ἐφ' ἑκάστῳ αὐτῶν κτήσαιο, ἄσπι τε ἐξηπατηκῶς εἴης ἂν καὶ ὀλίγῳ ὕστερον, ὅπου πείρασαν δοίης, ἐξεληλεγμένους ἂν προσέτι καὶ ἀλαζῶν φαίνοιο.

54 No original: Harmony between father and son is basic to the design of the ethical pattern that informs every action of Cyrus in the *Cyropaedia*. The encounter amply demonstrates why Cambyses merits such obedience.

das coisas que aprenderam, mas também procuram criar outras novas. E, de um lado, nas artes musicais, as peças novas e exuberantes são muito honradas, de outro, as novas maquinações são muito mais honradas na guerra, pois com essas pode-se melhor enganar os inimigos.<sup>55</sup>

Ampliando o sentido de música à poética de um modo geral, ao artista é necessário tanto o conhecimento das obras que lhe precederam, quanto à inovação de sua própria escrita. Interpretando esse comentário como uma passagem metaliterária, parece que Xenofonte, conscientemente, imagina sua obra como nova; nova no sentido de conhecer o que foi produzido anteriormente e inovadora a partir do jogo de influências. Como foi tentando demonstrar, acredita-se na novidade estrutural instituída pela obra de Xenofonte e esse comentário de Cambises parece confirmar a consciência de Xenofonte sobre o papel do artista.

Cambises é o que Detienne (s/d) chama de “mestre da verdade”. Não é o adivinho, o poeta e o rei da justiça do mundo arcaico que possuíam o dom de espalhar a verdade, pois eram agraciados pelas Musas. É o “mestre da verdade” de conhecimentos práticos, que promove a educação ao transportar o educando para o caminho da perfeição. Ciro, no final da narrativa, torna-se também um mestre da verdade, pois, podendo olhar seu passado de sucessos, torna-se possuidor de um

---

55 No original: [38] δεῖ δὴ, ἔφη, φιλομαθῆ σε τούτων ἀπάντων ὄντα οὐχ οἷς ἂν μάθης τούτοις μόνοις χρῆσθαι, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ποιητὴν εἶναι τῶν πρὸς τοὺς πολεμίους μηχανημάτων, ὥσπερ καὶ οἱ μουσικοὶ οὐχ οἷς ἂν μάθωσι τούτοις μόνον χρῶνται, ἀλλὰ καὶ ἄλλα νέα πειρῶνται ποιεῖν. καὶ σφόδρα μὲν καὶ ἐν τοῖς μουσικοῖς τὰ νέα καὶ ἀνθηρὰ εὐδοκμεῖ, πολὺ δὲ καὶ ἐν τοῖς πολεμικοῖς μᾶλλον τὰ καινὰ μηχανήματα εὐδοκμεῖ: ταῦτα γὰρ μᾶλλον καὶ ἐξαπατᾶν δύναται τοὺς ὑπεναντίους. (*Ciróp.* 1.6, 38)

conhecimento que deve passar aos seus filhos no leito de morte (*Cirop.* VIII, 7) justamente como seu pai fizera na sua juventude (*Cirop.* I, 6).

Cambises aparecerá, novamente, no final da obra (*Cirop.* VIII, 5), quando Ciro, após a captura da Babilônia e do fim da guerra com os Assírios, retorna à Pérsia levando presentes para seu pai e sua mãe. Cambises, preparando a Ciro uma festa de boas-vindas estritamente formal, convoca uma assembleia para qual discursa o quanto essa assembleia deve a Ciro, de quantas riquezas, graças a ele, agora podem desfrutar e quanto ele “tornou-vos, ó Persas, gloriosos a todos os homens e honrados em toda a Ásia”<sup>56</sup> (*Cirop.* LVIII,5.23, tradução minha). No entanto, mesmo após grandes demonstrações de admiração, Cambises não deixa de aconselhar tanto a assembleia quanto o próprio filho:

Se tu, Ciro, excitado pelas dádivas presentes, por cobiça tentares governar os persas do mesmo modo que os outros povos, ou vós, cidadãos, invejando seu poder tentares derrubá-lo do poder, sabei bem que sereis obstáculos uns aos outros a muitos bens. [25] Portanto, para que isso não aconteça, e sim boas coisas, eu julgo bom que vós sacrifiqueis em comum e, com os deuses tomados como testemunhas, façam um trato de que tu, Ciro, se alguém fazer expedição contra o território persa ou tentar destruir as leis dos persas, virás em socorro com toda a força, e vós, ó Persas, se alguém ou empreender derrubar Ciro do poder ou se algum dos que estão em seu poder se rebelar, vireis em socorro de vós mesmos e de Ciro, conforme aquilo que ele solicitar. [26] Enquanto eu viver, a soberania na Pérsia será minha; quando eu morrer, é evidente

---

56 No original: εὐκλειεῖς μὲν ὑμᾶς, ὦ Πέρσαι, ἐν πᾶσιν ἀνθρώποις ἐποίησεν, ἐντίμους δ' ἐν τῇ Ἀσίᾳ πάση.



que será de Ciro, enquanto ele viver.<sup>57</sup> (*Cirop.* VIII, 5.24-26, tradução minha)

A questão que se oferece nessa passagem é complexa e exige algum comentário. Primeiramente, fica evidenciado que há dois poderes estabelecidos: o de Cambises, na Pérsia, e o de Ciro, no resto do Império. Contudo, o poder de Ciro está submetido ao de Cambises, ao qual Ciro, como filho, deve ainda obedecer. Para Tatum (1989, p.77-8), Cambises em seu discurso está determinado a estabelecer que ele, não Ciro, é o rei dos persas e Ciro, por maior que seja o seu nome, é ainda seu filho. Além disso, “Ciro é ainda o filho de seu pai, ainda capaz de ser ensinado por ele”.<sup>58</sup> (Tatum, 1989, p.80, tradução minha). A educação de Ciro e sua identidade como pessoa dependem desse laço, cuja cena mostra que é extremamente forte (Tatum, 1989, p.80). Ademais, esse retorno de Cambises revela a ética paternalista que sublinha a obra e o próprio conceito de educação por ela expressa. Dessa forma, Cambises, que aparecera antes da guerra contra os assírios, ao retornar após essa guerra, enquadra a narrativa mili-

---

57 No original: εἰ δὲ ἡ σύ, ὦ Κῦρε, ἐπαρθεῖς ταῖς παρούσαις τύχαις ἐπιχειρήσεις καὶ Περσῶν ἄρχειν ἐπὶ πλεονεξία ὥσπερ τῶν ἄλλων, ἢ ὑμεῖς, ὦ πολῖται, φθονήσαντες τοῦτῳ τῆς δυνάμεως καταλύειν πειράσεσθε τοῦτον τῆς ἀρχῆς, εὖ ἴστε ὅτι ἐμποδῶν ἀλλήλοις πολλῶν καὶ ἀγαθῶν ἔσεσθε. [25] ὡς οὖν μὴ ταῦτα γίγνηται, ἀλλὰ τὰγαθὰ, ἐμοὶ δοκεῖ, ἔφη, θύσαντας ὑμᾶς κοινῇ καὶ θεοὺς πιμαρτυραμένους συνθέσθαι, σὲ μὲν, ὦ Κῦρε, ἣν τις ἐπιστρατεύηται χώρα Περσίδι ἢ Περσῶν νόμους διασπᾶν πειρᾶται, βοηθήσειν παντὶ σθένει, ὑμᾶς δέ, ὦ Πέρσαι, ἣν τις ἢ ἀρχῆς Κῦρον ἐπιχειρῆ καταπαύειν ἢ ἀφίστασθαί τις τῶν ὑποχειρίων, βοηθήσειν καὶ ὑμῖν αὐτοῖς καὶ Κύρῳ καθ’ ὅ τι ἂν οὗτος ἐπαγγέλλῃ. καὶ ἕως μὲν ἂν ἐγὼ ζῶ, ἐμὴ γίγνεται ἢ ἐν Πέρσαις βασιλεία· ὅταν δ’ ἐγὼ τελευτήσω, δηλον ὅτι Κύρου, ἐὰν ζῇ.

58 No original: Cyrus is still his father’s child, still capable of being taught by him.

tar de Ciro, que compreende os livros II a VIII. Essa estrutura é chamada por Tatum (1989) de *ring composition*, a narrativa termina onde ela começa.

Evidencia-se, portanto, o papel do pai, Cambises, como mentor de Ciro. Ele, com seus ensinamentos, impede que Ciro seja acometido pela *hybris* e torne-se desmedido e desvairado com seu poder. Due (1989) diz que os ensinamentos paternos no livro I serão retomados durante todo o resto da obra, sendo figurativizados, e que esse diálogo é uma espécie de síntese de todo o romance: os problemas ali colocados serão os problemas resolvidos por Ciro. Tatum (1989, p.68) acrescenta que não só Ciro é o monarca ideal, como também as personagens que o rodeiam são súditos ideais, porque colocam problemas a ele que só um monarca ideal poderia resolver.

A questão da plena educação que a relação de Ciro com outros personagens garante tanto a Ciro, quanto ao leitor, é interessante, porém afasta-se do objetivo desse capítulo. No entanto, como Tatum (1989, p.68) observa, é necessário lembrar que o estatuto das personagens secundárias na *Ciropedia* é duplo: de um lado, são personagens próprias, bem caracterizadas, produtos da imaginação de Xenofonte; e, de outro, estruturas que formam a educação ideal de Ciro.

Foram analisados os elementos estruturais que compõem a *archaica* do romance de formação, ou seja, aqueles constitutivos e determinantes na caracterização do gênero. Percebeu-se, a partir da análise, que a combinação desses elementos efetua a evolução da personagem principal da narrativa. O Ciro do início da narrativa é diverso do Ciro do fim dela e essa diferença se deve à formação de Ciro, que, por meio da instituição e da participação de mentores, torna-se, no fim da obra, além do líder ideal, um mestre da verdade, capaz de ensinar pela autoridade da sua vida. Portanto, a personagem não é estática, mas evolutiva.

Segundo Due (1989, p.162), descrições de crianças na Literatura Grega não são muito frequentes e isso justifica os

esforços de Xenofonte em descrever o desenvolvimento de Ciro de forma realista. Assim, observa-se que a personalidade de Ciro sofre uma determinada evolução, que sinalizará o aperfeiçoamento de suas qualidades tanto as inatas quanto as desenvolvidas nas instituições educacionais. Sem esse aperfeiçoamento o destino do herói correria por cursos outros, que são exemplificados pelo destino trágico de outras personagens. Conclui-se, portanto, que, do ponto de vista da construção da personagem, ela não é estática como as personagens dos outros tipos de romance, inclusive o biográfico, porém se enquadra na definição de Bakhtin (2010, p.235) para o romance de formação.

### **O grau de assimilação do tempo histórico**

Outra característica, segundo Bakhtin (2010, p.223), que diferencia o romance de formação dos outros tipos de romance, é o tipo de relação da ficção com o tempo histórico real, pois é esta característica que garante a modificação da imagem do homem nos diversos tipos de romances. Segundo o teórico russo, na maior parte dos romances a imagem do herói é preestabelecida e imutável.

Na maioria das variantes do gênero romanesco, o enredo, a composição e toda a estrutura do romance postulam a imutabilidade, a firmeza da imagem do herói, a unidade estática que ele representa. (Bakhtin, 2010, p.236)

No entanto, na modalidade romance de formação, o herói é dinâmico e variável e as mudanças pelas quais ele passa adquirem um novo estatuto na estrutura do enredo do romance, “[...] que será, por conseguinte, repensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem,

modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida” (Bakhtin, 2010, p.237).

O grau de assimilação do tempo histórico, entretanto, varia, e esta variação delimita o enfoque de formação do homem; com isso, Bakhtin organiza o romance de formação em cinco tipos:

- a) no primeiro tipo, o romance cíclico de tipo puro, “[...] o tempo se presta a uma representação do desenrolar da vida humana [...]” (Bakhtin, 2010, p.238) e as modificações internas do homem correspondem ao próprio envelhecimento natural;
- b) o segundo tipo de temporalidade cíclica consiste na representação de um desenvolvimento típico, no qual o mundo e a vida são assimilados a uma experiência pela qual “[...] todo os homens devem passar para retirar delas o mesmo resultado[...]” (Bakhtin, 2010, p.238);
- c) o terceiro tipo é representado pelo tempo biográfico, no qual está ausente o elemento cíclico. Desse modo, o herói atravessa fases individuais e sua transformação “[...] é o resultado de um conjunto de circunstâncias, de acontecimentos, de atividades, de empreendimentos que modificam a vida [...]” (Bakhtin, 2010, p.239);
- d) a *Ciropedia* de Xenofonte corresponde ao quarto tipo de romance de formação, “[...] o romance didático-pedagógico, que se fundamenta numa ideia pedagógica determinada, concebida com maior ou menor amplitude [...]” (Bakhtin, 2010, p.239);
- e) no quinto tipo, “[...] a evolução do homem é indissolúvel da evolução histórica [...]” (Bakhtin, 2010, p.239), por isso evolui ao mesmo tempo que o mundo.

Note-se que ao tratar do quarto tipo de romance de formação, Bakhtin não analisa o tempo em si e sua assimilação por esses romances-pedagógicos. Porém, na sequência do seu artigo, Bakhtin enquadra esses quatro primeiros tipos como romances cujo tempo histórico é fechado. Segundo Bakhtin (2010, p.239),

o que este mundo concreto e estável [dos romances dos quatro primeiros tipos] esperava do homem em sua atualidade era que este se adaptasse, conhecesse as leis da vida e se submetesse a elas. Era o homem que se formava e não o mundo: o mundo, pelo contrário, servia de ponto de referência para o homem em desenvolvimento [...]. A própria noção de mundo servindo de experiência, de escola, era muito produtiva no romance de educação.

Já o romance de formação do quinto tipo, o tipo realista, o herói se situa entre duas épocas e com o tempo histórico em evolução as leis da vida não são determinadas e estáticas, mas vão se formando paralelamente à formação do indivíduo. Porém, “é evidente que o romance de formação de quinto tipo não pode ser compreendido independentemente dos quatro outros tipos de romance de formação [...]” (Bakhtin, 2010, p.241).

O tempo narrativo do romance de formação realista, portanto, é um momento de transição do tempo histórico, situado entre duas épocas: a que passou e a que vai nascendo, com seus valores e ideais. Para Koselleck (2006, p.14), o conceito de tempo histórico nasce com a modernidade, principalmente após a Revolução Francesa, já que as diversas revoluções que ela desencadeou, irromperam uma nova percepção temporal. Nesse novo tempo, rápido e incerto, o tempo histórico seria uma dimensão dinâmica em que passado, presente e futuro não se separariam, mas se fundiriam, ou, nas palavras de Koselleck (2006, p.15), “A maneira pela qual, em um determinado tempo presente, a dimensão temporal do passado entra em relação de reciprocidade com a dimensão temporal do futuro”.

Essa visão de Koselleck não está dissociada da visão de Bakhtin. Ao analisar o romance de Goethe, Bakhtin chama a atenção para o fato de que, para Goethe, o contemporâneo “[...] tanto na natureza como na vida humana, se manifesta como

uma diacronia essencial: ou como remanescentes ou relíquias de diversos graus de evolução e das formações do passado, ou então como germes de um futuro [...]” (Bakhtin, 2010, p.247). O tempo histórico aberto, portanto, só é possível na Era Moderna, em virtude da capacidade de ver o tempo no espaço, pois é no espaço que o homem deixa as marcas de sua atividade criadora (Bakhtin, 2010, p.243). Por isso, para o autor, essa relação de *cronotopo* é uma das características fundamentais do romance moderno, dito realista, pois justamente, por este caráter aberto do tempo histórico, é que o indivíduo se opõe contra a ordem estabelecida pela sociedade – o herói do romance duvida do mundo (Paz, 1972, p.226).

Deve-se, pois, ao analisar o tempo histórico na *Ciropedia* lembrar que não estamos nos referindo a esse tempo histórico moderno, mas a um tempo histórico mais amplo e social, em que qualquer indivíduo sempre se situa, característico dos outros quatro tipos de romance de formação.

A respeito da *Ciropedia* de Xenofonte, tomando os comentários de Bakhtin como guia, pode-se constatar que, primeiramente, as outras modalidades de tempo se entrecruzam na *Ciropedia*; em segundo lugar, a representação do passado – como matéria da narração – em discurso propicia a perfeita harmonização entre o homem e o mundo, pois esse é um mundo já fechado e estático e não em formação.

Parece, ao menos, que duas modalidades de tempo descritas por Bakhtin são possíveis de serem encontradas na *Ciropedia*. A obra é a narração da biografia de Ciro que se tornará o fundador desse grande império, desde o seu nascimento até a sua morte; Momigliano (1993, p.54-5, tradução minha) afirma que

a maior contribuição de Xenofonte para a biografia, [é] a *Ciropedia*. A *Ciropedia* é de fato a mais acabada biografia que nós temos na literatura grega clássica. É a apresentação da vida de

um homem do começo ao fim e elogia o lugar da sua educação e do caráter moral.<sup>59</sup>

Ora, narrando uma determinada vida, uma vida específica, desde seu nascimento até a sua morte, Xenofonte faz com que sua personagem atravessasse fases individuais e específicas, e sua transformação “[...] é o resultado de um conjunto de circunstâncias, de acontecimentos, de atividades, de empreendimentos que modificam a vida [...]” (Bakhtin, 2010, p.239). Vemos os acontecimentos de Ciro como acontecimentos únicos que, por serem únicos, farão a diferença na formação final da personagem. Como ressaltado no início, a participação de mentores – o avô e o pai – completarão a educação inicial de Ciro; no entanto, essa participação de mentores não é um acontecimento comum a todos, mas único, dependente de seu estatuto real, filho e neto de reis.

Portanto, pode-se dizer que a obra *Ciropaedia*, ao unir um determinado conceito pedagógico à forma biográfica, compõe-se de um tempo biográfico, no qual as fases individuais são essenciais na formação.

No entanto, não se pode deixar de notar que a formação a que Ciro é submetido – as transformações pelas quais ele passa – segue um modelo cíclico de tempo, característico do segundo grupo apresentado por Bakhtin, pois compreende as fases naturais do homem, representando um desenvolvimento típico e idílico. A passagem do menino desobediente e imprudente, que confia demais em si, a adulto comedido e responsável, para no fim tornar-se um velho sábio, um “mestre da verdade”, parece

---

59 No original: Xenophon’s greatest contribution to biography, the *Cyropaedia*. The *Cyropaedia* is indeed the most accomplished biography we have in classical Greek literature. It is a presentation of the life of a man from beginning to end and gives pride of place to his education and moral character. (Momigliano, 1993, p.54-5)

condizer com um tipo de temporalidade cíclica, cuja natureza ideal da passagem do tempo no interior do homem forma também um homem ideal.

As experiências individuais – ao menos as bem-sucedidas – devem conduzir necessariamente a um tipo de formação universal, posto que natural ao homem em si mesmo, cujo significado expressivo encontra-se em uma visão de mundo moralista e paternalista, na qual a obediência e a autocensura das paixões, *sophrosyne ton pathon*, adquirem importância na realização “triumfalista” e harmônica do homem com o mundo. Unindo à modalidade biográfica a modalidade cíclica, Xenofonte, a partir de uma experiência de vida particular, espera conseguir a educação de seus leitores, convicto do modelo ideal de educação que ele cria, pois este se conduz na trilha da evolução natural do homem, ao menos na hipótese de uma evolução ideal. A experiência individual torna-se, então, experiência universal possível.

Ao mesmo tempo, a harmonia entre homem e sociedade e a visão triunfalista de um modelo determinado só são possíveis em um mundo fechado, já formulado. Ainda que, por se tratar de uma narrativa de temática histórica, o mundo ali retratado esteja em um ponto determinado de tensão ao qual sucederá a formação do Império persa, portanto, politicamente em formação, os ideais desse mundo se mantêm ainda os mesmos. A educação de Ciro é o aprendizado de leis específicas que aqueles homens já vividos formularam e seu sucesso na carreira tanto militar quanto governamental se deve à máxima compreensão dessas leis e não à formulação de novas leis ou à criação de um homem novo, se assim podemos dizer. O Ciro adulto está adaptado em um mundo que lhe serviu de referência em sua formação.

Pode-se objetar que alguns dos ensinamentos são peculiares ao Xenofonte-autor e que eles são dirigidos a um público-leitor grego, o que, portanto, lhes daria um estatuto de novas formulações sobre o mundo. No entanto, ainda que essas verdades sejam apreendidas e formuladas por Xenofonte e, de algum modo,



inovadoras dentro das ideias gregas e respondendo a questões do seu próprio tempo, dirigidas a um público contemporâneo, esta relação está em um nível extradiegético e não afeta a questão do tempo histórico na matéria narrativa. O importante é que dentro da narrativa, em nível intradieético, são os mentores ou a instituição educacional que passam a Ciro os conhecimentos sobre o mundo, em que Ciro se ampara, adaptando-se a um conhecimento já formulado. É nesse sentido que se fala sobre mundo fechado, pois não se pode esquecer que Xenofonte, ao criar a *Ciropedia*, tinha em vista mais a sua própria época do que a necessidade de contar ou recontar uma história fiel aos fatos. Inclusive, para Bakhtin (2002, p.418), a essência romanesca da *Ciropedia* manifesta-se nessa modificação do passado motivada por um interesse presente.

A reflexão a partir do grau de assimilação do tempo histórico real parece nos levar a uma profunda concepção da realidade enfocada no material narrativo e talvez seja a base ideal para o estudo da mimese do gênero romanesco em suas formas primevas. A maneira peculiar de Xenofonte conduzir a narrativa biográfica deve-se, em muitos pontos, ao manejo dessa categoria narrativa, com andamentos, pausas e elipses que retardam ou avançam a narrativa de um modo realista, no sentido de uma mimese verossímil e crível do tempo. Com isso, diferencia-se sua narrativa sensivelmente da narrativa historiográfica, cujo enfoque não era a vida de um homem, mas a vida de um povo determinado e que enformava, em especial Heródoto, uma espécie de tempo cíclico.

O romancista Tolstói, retomando a distinção aristotélica entre poesia e história, diz no prefácio de *Guerra e Paz*:

O historiador e o artista, ao relatarem uma época, têm finalidades completamente diferentes [...]. A diferença torna-se mais sensível e essencial quando se trata de descrever acontecimentos. O historiador considera os resultados de um acontecimento; o artista o próprio acontecimento. (1960, v.I. p.XI)

Na *Ciropedia*, a ficção adentra o mundo histórico enfocando acontecimentos da vida privada, em meio ao tumulto da guerra pública. Além disso, as batalhas em si mesmas, se são importantes no todo da narrativa, não apresentam um enfoque especial na narração; ao contrário, é justamente a preparação para as batalhas, os sentimentos dos homens e os discursos antes das batalhas que marcam a obra de uma maneira singular: “A *Ciropedia* não é uma história sobre coisas que aconteceram, mas uma narrativa sobre coisas que poderiam ter acontecido”<sup>60</sup> (Tatum, 1989, p.69). O foco não está no que aconteceu, mas no modo como aconteceu. A prova disso é que, já no prólogo, Xenofonte resume todas as conquistas de Ciro, ou seja, ao adentrar a narrativa propriamente dita, já se sabe qual será o fim dela. Assim, os banquetes e as festas entre os soldados, a camaradagem, os casos particulares de inveja, amor etc., entremeiam a obra e a enriquecem, criando o efeito de pausa e retardamento da ação. Além disso, há pequenas narrativas secundárias que se conectam com a narrativa principal de Ciro, nas quais se expressa o poder dos vícios desmedidos nos homens, uma vez que essas personagens são os contrapontos exatos da figura de Ciro, desprovidos de uma educação ideal, são dadas ao erro e revelam a sorte daqueles que não dominam suas paixões.

Todos esses elementos ficcionais modernizam, no sentido expresso por Bakhtin, a narrativa, pois, mais do que a fidelidade à história, Xenofonte está preocupado com a fidelidade ao ficcional, didático e romanesco, respondendo, com isso, a questões do seu próprio tempo. Esses elementos dilatam a narrativa e enriquecem os fatos históricos, dando a eles uma dimensão mais humana, que se presentifica para o leitor.

---

60 No original: The *Cyropaedia* is not a story about things that happened, but an account of things that could happen.

## Xenofonte educador

A moralidade expressa na *Ciropedia* de Xenofonte repercute a voz de Hesíodo em *Os trabalhos e os dias*<sup>61</sup> (1991, v.295-297):

[...] e é bom também quem ao bom conselheiro obedece; mas quem não pensa por si nem ouve o outro é atingido no ânimo; este, pois, é homem inútil.

A partir da figurativização de uma determinada vida, a de Ciro, o Velho, Xenofonte quer instruir seus leitores. Não se pode, pois, menosprezar o fato de que a poesia na Grécia clássica tinha como função a formação de seus leitores. O papel do poeta-educador da Grécia nos revela uma percepção mística da atividade literária que, ao lado dos sacerdotes, era inspirado pelas musas para cantar a verdade; e mesmo com a secularização da linguagem no século da filosofia, a visão do prosador como educador parece ter se mantido. Horácio, na sua *Arte Poética*, nos fala que uma das funções da literatura é ensinar, e se hoje se perde essa percepção, chegando mesmo a dizer que o ato de leitura pode ser alienatório, não se deve esquecer disso quando se trata de um texto da Antiguidade.

Xenofonte, afastado dos tempos das musas e dos cantos heroicos, tem ainda em seu âmago o projeto de educador. Se, de um lado, a *Ciropedia*, ficção em prosa, revela como o homem ideal deve agir e liderar seu povo, de outro, a narrativa da vida de Ciro garante ao autor o estatuto de sábio, pois ela é a figurativização de suas próprias ideias. As máximas proferidas admoestam não só as personagens, mas também os interlocutores a respeitarem o homem e os deuses e a nunca extrapolar os limites da sua liberdade. A *hýbris*, a desmedida, que embeleza os palcos trágicos, deve ser suprimida para a felicidade da vida humana real. A educação proposta é uma educação moralista, uma educação da

---

61 Tradução de Mary Lafer (1991).

justiça e da obediência. Uma educação que leva o homem à boa compreensão dos limites do humano.

Procurou-se demonstrar, neste capítulo, que a preocupação didática com que Xenofonte reveste a narrativa ficcional cria estruturas narrativas que ainda hoje são determinantes para a acepção do romance de formação, ao menos em um sentido “da forma” do Romance de Formação. Assim, analisamos o que Jacobs (1989 apud Maas, 2000) denomina de experiências típicas do herói nos romances de formação, como o afastamento da casa paterna, a presença de mentores, a passagem por instituições educacionais, os erros de avaliação da personagem principal e a visão teleológica de educação. Esses elementos estruturais não aparecem de forma estática, mas se combinam em cenas bem organizadas e conduzem a evolução da personagem principal no decorrer da narrativa. O herói da *Ciropedia*, portanto, é uma “unidade dinâmica” (Bakhtin, 2010, p.237) e se enquadra no tipo de personagem do Romance de Formação.

Além disso, buscou-se refletir a respeito do grau de assimilação do tempo histórico e conseguiu-se demonstrar que a modalidade temporal da *Ciropedia* combina o tempo biográfico com o tempo cíclico idílico. Desse modo, as aventuras pelas quais o herói passa são únicas e singulares, porém, o tipo de desenvolvimento que a personagem efetua na narrativa é um desenvolvimento típico do homem, concebido como a passagem natural do tempo na formação do homem. Também averiguamos que as informações culturais não visam à fidelidade à história, mas a um projeto didático e que, por isso, são fictícias. Desse modo, a *Ciropedia* moderniza o passado em virtude da preocupação com o presente. O processo de modernização do passado se efetua pela ficcionalização do material histórico, que é problematizado a partir da atualidade, não da fidelidade à História. Por essas características, parece acertada a classificação da *Ciropedia* como uma das formas embrionárias do Romance de Formação.



## 4

# IMAGEM E EVOLUÇÃO DO HERÓI DA *CIROPIEDIA*

Neste capítulo serão discutidas a evolução da personagem Ciro na *Ciropedia* e sua imagem dinâmica, conforme expressão bakhtiniana (Bakhtin, 2010). Compreende-se que, por meio da análise das máximas encontradas na tessitura narrativa da obra de Xenofonte, é possível abalizar a tese, já defendida nos capítulos anteriores, de que Ciro não é uma personagem estática, mas dinâmica e evolutiva. Será avaliada a forma como essas máximas aparecem, atentando-se para o enunciador, o destinatário e o contexto de enunciação, e como elas propiciam a formação, propriamente dita, dessa personagem. O herói evolutivo é uma das principais características do Romance de Formação, “[pois as] mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, repensado e reestruturado [...]” (Bakhtin, 2010, p.237).

Segundo Bakhtin (2010), na configuração da personagem, a construção do caráter pode obedecer a duas tendências, a clássica e a romântica. Fundamental para a tendência clássica é o valor artístico do destino e nesse caso a vida é somente a realização daquilo que desde o início já fora determinado; o curso

de sua vida, os acontecimentos e a sua morte, e mesmo a sua vida interior, são percebidos como necessários e predeterminados pelo destino. Em face da visão de mundo da personagem clássica, o autor é dogmático e sua posição ética não é contestada. Na caracterização da personagem romântica, o caráter é dotado de arbítrio e iniciativa axiológica. Os valores do destino não podem servir para a caracterização da personagem de modo definitivo; o fundamental é a ideia, pois ela determina a individualidade da personagem – esta age segundo sua ideia. Por isso, a distância entre autor e personagem na caracterização da personagem romântica é menos estável do que a distância na personagem clássica. O enfraquecimento dessa posição promove a desintegração da personagem. Há, portanto, maior identificação entre herói e autor nas personagens clássicas e o herói torna-se um veículo de expressão das próprias ideias do autor (Bakhtin, 2010, p.158-67).

Na biografia, e na variante romanesca da biografia, a personagem é importante como portadora de uma vida historicamente significativa – a biografia responde o que ela fez ou o que ela viveu. Porém, é na análise do caráter que se compreende a personagem como um todo, significativamente enformada pelos desígnios do seu criador, a ponto de respondermos a pergunta “quem era” a personagem (Bakhtin, 2010, p.159).

Nas máximas que povoam a narrativa da *Ciropedia*, Xenofonte manifesta o caráter da personagem, as suas preferências de comportamento social, seus anseios e objetivos ético-morais. Nesse sentido, a máxima torna-se um objeto de caracterização importante na construção da personagem. No entanto, por se tratar de uma personagem clássica, na acepção do termo de Bakhtin, as máximas manifestam também o caráter do próprio Xenofonte. Não é, no entanto, nosso anseio neste capítulo analisar as máximas como uma possível descrição do pensamento de Xenofonte, mas analisar como elas representam, de fato, a evolução da personagem Ciro na narrativa.

Portanto, as máximas serão analisadas quanto ao seu contexto de enunciação e quanto ao enunciador e destinatário, procurando observar de que modo elas propiciam a formação da personagem, uma vez que elas transmitem o caráter da personagem. Será realizada, inicialmente, uma discussão a respeito da estrutura formal da máxima, a fim de que a análise seja abalizada por observações linguísticas.

### A máxima, estrutura e conteúdo

O levantamento das máximas formuladas na *Ciropedia* regulou-se observando alguns pontos essenciais. Em primeiro lugar, vale ressaltar que, por toda a obra, impera um tipo de discurso pedagógico, no qual são articulados ensinamentos, principalmente de caráter prático, tanto a respeito da arte militar e das coisas públicas, quanto a respeito da vida particular do homem. Entretanto, esse tipo de discurso pedagógico não é, em essência, representado por máximas e se utiliza de outros expedientes retóricos. A seleção, portanto, considerou o ponto de vista formal, e só foram selecionados aqueles discursos que estavam estruturados como verdadeiras máximas. Deve-se primeiro, portanto, estabelecer a máxima do ponto de vista formal (a relação de sua estrutura e de seu conteúdo) para que se torne possível justificar a análise.

Os mais antigos poetas gregos incluíam uma grande quantidade de expressões que emitiam instruções gerais em sua poesia; essas expressões, a partir do século V a.C., foram coletadas e chamadas de γνωμολογίαι (*gnomologiai*), coletâneas de máximas que eram lidas nas escolas e usadas pelos retores. Segundo Lardinois (1997, p.214), na poesia arcaica, os poetas referiam-se a estes “provérbios” por meio de expressões como ἔπος (*epos*), λόγος (*logos*) ou αἶνος (*ainos*). No curso do quinto e quarto séculos, alguns novos termos para expressões



proverbiais foram introduzidos na linguagem grega: παροιμία (*paroimia*), ὑποθήκη (*hypotheke*), ἀπόφθεγμα (*apophthegma*), γνώμη (*gnome*).

A máxima (γνώμη, em grego, *sententia*, em latim), segundo a *Arte Retórica* (L II, XXI) de Aristóteles (2005), é um meio pelo qual se expressa uma determinada maneira de ver o mundo, mas que não se refere ao particular (τῶν καθ' ἕκαστων, *ton kath' ekaston*), mas ao universal (ἀλλά καθόλου, *alla katholou*). Este universal não é o universal em toda a sua extensão, mas o universal que tem por objeto as ações, com os quais ela se relaciona.

Do ponto de vista de sua estrutura frasal, a máxima é um entimema<sup>1</sup> (ἐνθύμημα, *enthymema*) abreviado. Há na estrutura do entimema três partes: a premissa (πρότασις, *protasis*), a dedução (συλλογισμός, *syllogismos*), e a conclusão (συμπέρασμα, *sumperasma*). A máxima, em geral, corresponde apenas à conclusão do entimema, estando ausente da sua forma tanto a premissa, quanto a dedução, porém, a máxima só se viabiliza se a dedução for intuída na recepção da máxima (Dufeur, 1967, p.37). Desse modo, ela deve ser um discurso conciso, no qual devem estar ausentes as causas e os porquês do seu caráter universal, pois a explicação tornaria a máxima em entimema.

Ainda segundo Aristóteles, as máximas garantem tanto o prazer (χαρίζ, *kharis*) aos ouvintes do discurso, quanto o caráter moral (ἠθικός, *ethikos*) do orador. O prazer da máxima decorre do fato de que “[...] as pessoas ficam satisfeitas quando elas ouvem coisas em termos gerais, os quais elas compreenderam antes em um caso particular”<sup>2</sup> (Aristóteles, 2005, p.210).

---

1 O entimema é uma forma de silogismo ou argumentação em que uma das premissas ou um dos argumentos fica subentendido. Devido à sua concisão, o entimema facilita a expressão do pensamento e pode incluir uma demonstração ou uma refutação.

2 No original: [...] χαίρουσι δὲ καθόλου λεγομένων ἂν κατὰ μέρος προυπολαμβάνοντες τυγχάνουσιν.

Já a ética do orador, relaciona-se ao fato de a emissão de máximas, conforme Aristóteles, ser adequada às pessoas mais velhas (πρεσβυτέρους, *presbyterois*) e experientes (ἐμπειροῖς, *empeirois*), “de maneira que, fazer uso de máximas quando não se atingiu tal idade é tão pouco oportuno como andar a contar histórias. Do mesmo modo, fazê-lo sobre temas de que não se tem experiência é uma parvoíce e uma falta de educação”<sup>3</sup> (Aristóteles, 2005, p.211).

Roland Barthes (1974), em seu ensaio, “La Rochefoucauld: Reflexões ou Sentenças e Máximas”, reflete a respeito da produção das máximas, que, para ele, devem ser analisadas segundo o conteúdo semântico e os padrões estruturais. A máxima é um discurso moralizante, condensado, resumido a respeito da natureza humana. Para Barthes (1974), a máxima se estabelece dentro de uma estruturação bastante controlada, que nada tem a ver com um discurso libertário, uma vez que pressupõe um conteúdo padronizado e moral do comportamento humano. No entanto, há, em virtude de sua estrutura concisa, um caráter de espetáculo que a aproxima da poesia,<sup>4</sup> e este promove o prazer no espectador, um prazer muito próximo da contemplação. Para Barthes, a estrutura da máxima é visível, pois sua essência é seu caráter de espetáculo. Desse modo, há nela uma estrutura que, sendo visível, a torna facilmente reconhecível. Barthes, posteriormente em seu ensaio, analisa como as máximas produzidas por La Rochefoucauld são construídas por meio de uma linguagem estética, se utilizando de recursos tí-

3 No original: ὥστε τὸ μὲν μὴ τηλικούτων ὄντα γνωμολογεῖν ἀπρεπὲς ὥσπερ καὶ τὸ μυθολογεῖν, περὶ δὲ ὧν ἀπειρος, ἡλίθιον καὶ ἀπαιδέυτων. σημειῖον δὲ ἰκανόν. (Aristóteles, 1967, 1395a5)

4 “[...] como se sabe, existe uma afinidade especial entre o verso e a máxima, a comunicação aforística e a comunicação divinatória.” (Barthes, 1974, p.12)

picos do discurso poético. Portanto, a máxima é um estilo de discurso ligado à percepção do mundo, que ajuíza sobre o comportamento humano e sob o qual transparece os valores éticos e morais de uma sociedade. Seu caráter conciso contribui para a expressividade da mensagem e a sua expressividade garante seu caráter mnemônico.

Tanto Aristóteles quanto Barthes apontam para o caráter estético da máxima, ou seja, para as emoções desenvolvidas e impulsionadas, por meio dela, no auditório-leitor que recebe esse tipo de discurso. Aristóteles, no entanto, retoma ainda o caráter didático do discurso proferido pela máxima, e como seu efeito persuasivo depende do caráter também do orador – o ensinamento será recebido como verdade, se o orador for aceito como experiente em tal assunto. As máximas, portanto, não só emitem um preceito moral, decorrente de se pretender “norma reconhecida do conhecimento do mundo” (Lausberg, 1966, p.235), mas, por emitir um preceito moral em uma forma geral e declarar as preferências do orador, revelam o próprio caráter do orador. Desse modo, “todas as máximas são honestas” (Dufeur, 1967, p.38).

Linguisticamente, as máximas são formadas, em português, de tempos verbais mais ou menos precisos: o presente do indicativo, ou tempos do subjuntivo. Já na língua grega essas máximas vêm expressas no chamado “aoristo gnômico”, que foram traduzidas, em geral, pelo presente. Por vezes, também foram encontradas frases que se iniciam com expressões como, por exemplo, ἀναγκάϊον ἔστιν (*ananksion estin*), “é necessário”, ou δίχαϊον ἔστιν (*dikhaion estin*), “é justo”, ou de χρεή (*khre*), “é necessário”, seguido de infinitivos, e que também se constituem como máximas no texto grego. O importante é que, tanto em grego quanto em português, os tempos verbais, nas máximas, apresentam um caráter temporal que não se mede em uma linha cronológica, mas que se estende no tempo como uma verdade eterna e atemporal.

Conforme Aristóteles, as máximas referem-se sempre a atos – que são expressos em discurso – e, dessa relação íntima, mantém seu caráter universal. É, portanto, um discurso que se refere a outro discurso, e que, por resumí-lo, mantém um caráter metadiscursivo. A estrutura da máxima, por exemplo, está presente no gênero da fábula. No livro *A tradição da Fábula – de Esopo a La Fontaine* de Maria Celeste C. Dezotti (2003), a autora discute os elementos estruturais da fábula: ela é um ato de fala que, concretizado numa narrativa, apresenta uma atitude de ensinamento (recomendar, mostrar, censurar, aconselhar etc.) de um enunciador para um leitor. Analisando as fábulas de Esopo, observa-se que estruturalmente ela é formada por duas instâncias textuais: a instância narrativa e a instância epimítica; a primeira é o discurso narrativo propriamente dito, ou seja, personagens – em geral animais antropomorfizados – concretizam ações, enquanto que a segunda constitui na interação de dois outros discursos, um interpretativo ou moral, que vai mostrar ao leitor uma máxima que interpreta a narrativa e um metalinguístico que vai informar a ação que o enunciador da fábula está realizando (por exemplo, os discursos “A fábula diz” ou “A fábula mostra”). Este último nem sempre está presente; também o discurso interpretativo às vezes está ausente na estrutura da fábula, ficando, portanto, ao cargo do leitor a interpretação da narrativa da fábula. Outra instância da fábula, encontrada, sobretudo nas fábulas de Fedro, é o *promítio*; este se difere do *epimítio* pela posição em relação à narrativa, pois enquanto o *epimítio* vem expresso após a narrativa, o *promítio* vem expresso antes da narrativa.

A fábula “O Cavalo e o Asno” de Esopo (2003) nos servirá de exemplo. Na primeira parte da fábula, narra-se a história de um asno que pede ao cavalo que o ajude a carregar o pesado fardo que lhe competia. O cavalo nega a ajuda e o asno, extremamente cansado, acaba morrendo. Por fim, o dono dos animais

pega toda a carga que o asno carregava e dá para o cavalo carregar: “A fábula mostra que, se os grandes forem companheiros dos pequenos, ambos viverão sãos e salvos”. (Dezotti, 2003). Observemos que a máxima apresenta-se intimamente vinculada à narrativa e que esta figurativiza em um acontecimento particular a verdade expressa na máxima geral, válida para outras circunstâncias. A narração, na fábula, funciona como a dedução do entimema, pois ela prepara o espírito do leitor para a verdade da máxima. A máxima, portanto, sendo uma reflexão sobre o comportamento geral dos homens, sempre se refere a ações particulares.

Há, portanto, um vínculo inerente entre o conteúdo da máxima e o conteúdo da narrativa. As máximas de La Rochefoucauld, por exemplo, analisadas por Barthes (1994), não estão vinculadas a essa estrutura fabular, pois não apresentam uma narrativa que figurativize a máxima geral. No entanto, mesmo dissociada de qualquer contexto textual, a máxima sempre se refere a outro discurso, que é presumido pelo seu ouvinte. Esse outro discurso, que recupera pela linguagem os atos, valida a máxima e dá a ela o exemplo singular da verdade geral que ela expressa.

As máximas, desse modo, apresentam-se como estruturas metalinguísticas que desenvolvem seu sentido a partir de uma referência, seja narrativa, seja argumentativa. Não podemos, por conseguinte, ao tratar das máximas da *Ciropedia*, deixar de pensar nessa relação das máximas com os atos – expressos pela linguagem – praticados pelas personagens. Assim, acredita-se que, dentro da narrativa, constrói-se uma espécie de estrutura fabular, na qual tais máximas repercutem ou ecoam outras passagens da narrativa, pois com elas as máximas estão necessariamente e intimamente ligadas.

Isso nos leva a um segundo ponto de nossa análise, que diz respeito ao conteúdo das máximas levantadas na *Ciropedia*. Por se tratar de um enredo, que podemos chamar de bélico, cujo tema

principal é a arte do líder ideal, podemos distinguir dois tipos de máximas, de acordo com o conteúdo proferido por elas: as máximas de guerra e as máximas gerais. As máximas gerais dizem respeito ao comportamento humano em qualquer circunstância, não se limitando ao contexto da guerra, ainda que não o exclua de sua análise; por isso, muitas vezes nas máximas de guerra temos sintagmas como “estando em guerra”, “na guerra”, que delimitam o terreno em que a máxima é válida.

Além disso, deve-se averiguar se as máximas proferidas correspondem a ações expressas na narrativa, a fim de que sejam recebidas como um conhecimento verdadeiro. Assim sendo, deve-se ter em mente que as máximas na *Ciropedia* correspondem a ações representadas por toda a narrativa, mas nem sempre elas estão relacionadas de modo claro. Nesse sentido, é preciso averiguar o contexto da locução da máxima, interpretando seu discurso como uma espécie de *epimítio* do discurso da fábula, cujo sentido só se pode abranger tendo em mente o contexto referencial.

O terceiro ponto de análise é contemplar o locutor e o destinatário das máximas proferidas. Como o intuito é a análise da personagem Ciro e demonstrar como ela mostra-se evolutiva, é importante observar quando Ciro passa a se utilizar de máximas; quais ele profere e quais são os seus destinatários. Desse modo, foi reagrupado as máximas de guerra e as máximas gerais em outros três grupos: máximas proferidas por Ciro; máximas proferidas pelo narrador; e máximas proferidas por outra personagem.

## O herói-sábio

Observemos, a seguir, o quadro de ocorrências das máximas encontradas na *Ciropedia* de Xenofonte: neste quadro, procurou-se dividir as máximas tanto pelo seu conteúdo (máximas de guerra e máximas gerais), quanto pelos locutores que proferem as máximas (o narrador, Ciro, ou uma personagem secundária).

	Máximas de guerra	Máximas gerais
Narrador	7	11
Ciro	22	22
Personagem secundária	7	25

Quadro 1. Máximas da *Ciropedia*.

Ciro, ao todo, formula 44 máximas, enquanto o narrador formula 18 e todas as outras personagens, em conjunto, formulam 32. Entretanto, as personagens secundárias são as que mais formulam máximas gerais, totalizando 25. Os números apresentados no quadro demonstram não só a sapiência com que *Ciro* é representado na *Ciropedia*, mas também o importante papel que as personagens secundárias têm na narrativa de Xenofonte. Conforme James Tatum (1989, p.68), todas as personagens têm alguma função pedagógica na obra, pois elas apresentam situações-modelos para que ele, líder-modelo, as resolva. Xenofonte, segundo Tatum (1989), inventa e adapta personagens que são invocadas para servir como súditos ideais de um príncipe que ele mesmo inventou para exemplificar um líder ideal. Os encontros com essas personagens ficcionais são a educação de *Ciro*.

Contudo, nem sempre as máximas proferidas configuram-se como elemento de saber verdadeiro (ao menos para o enredo da *Ciropedia*). Algumas vezes as máximas formuladas são contestadas e negadas pela própria narrativa, que apresenta um desfecho que as contradiz; em geral, essas máximas contestadas são proferidas pelas personagens secundárias. Nesse contexto, há uma reformulação de uma verdade que *Ciro* e, principalmente, a narrativa demonstram ser falsa – uma das funções das máximas, segundo Aristóteles (2005), é contestar o senso comum, apresentar uma nova forma de ver aquilo que a tradição popular consagrara. Como o interesse de análise é a personagem de *Ciro*, será comentada, das personagens secundárias, apenas aquelas máximas que,

de algum modo, ou revelam a sapiência de Ciro, ou, proferidas por outras personagens, são importantes na formação e evolução da personagem Ciro. Antes, será analisado o contexto em que Ciro profere as máximas, tanto as de guerra quanto as gerais.

### **Quem fala, quem ouve: o contexto das máximas na *Ciropedia***

O contexto em que as máximas estão inseridas na narrativa é, principalmente, dos preparativos das batalhas. Analisando as ocorrências, percebemos que a maior parte das máximas de guerra proferidas por Ciro se localiza imediatamente antes da narração das principais campanhas, seja em discurso para seus soldados, seja em debates com seus principais aliados. Também as máximas gerais se entremeiam nesses contextos. Serão analisadas algumas destas ocorrências para observar os efeitos que as máximas resultam no discurso de Ciro; interpretando uma ocorrência, assumimos que ela apresenta o caráter geral das ocorrências. Seria muito fastidiosa a análise total das máximas proferidas. No entanto, procurou-se efetuar a análise mais completa possível, refletindo sobre o contexto, os aspectos formais e contedistas das máximas. Foram selecionado dois contextos de enunciação das máximas: o diálogo com outras personagens e o discurso para os soldados.

#### **a) diálogo com as outras personagens:**

No Livro 5.2, há um jantar em que Ciro se reúne com Góbrias, um varão assírio que, de boa vontade, se rendera a ele. Góbrias (*Cirop.* 4.6, 1-11) era um dos nobres da Assíria e era muito amigo do antigo rei, um homem bom e justo. No entanto, após a morte do rei, o poder passou para as mãos de seu filho, um homem vaidoso e injusto, que matara o filho de Góbrias durante um exercício de caça; segundo Góbrias, o atual rei não suportou



ver-se ultrapassado nas habilidades de caça pelo filho de Góbrias, que abatera duas feras, enquanto ele não conseguira matar nenhuma, e, não contendo sua raiva e inveja, cravou uma lança no peito do jovem, que iria se casar com a filha do rei. O assassino jamais mostrou arrependimento pelo que fizera, enquanto “O pai dele, em verdade, teve compaixão por mim e era visível que se atormentava por meu infortúnio”.<sup>5</sup> É interessante o fato de ele acrescentar: “Eu, de fato, se ele estivesse vivo, jamais viria para junto de ti para causar mal a ele; pois recebi dele muitas demonstrações de amizade”.<sup>6</sup> Mas agora com o poder nas mãos do filho, ele nunca poderia ser amigo e aliado dele, então lhe vinha como suplicante pedir-lhe para ser seu vingador e, também, adotar Ciro como filho. Góbrias se mostra extremamente útil a Ciro, principalmente na campanha contra a Assíria e na tomada da Babilônia, onde Góbrias vingava seu filho, matando o rei Assírio (Livro VII).

No referido jantar do Livro 5.2, após apreciar a simplicidade dos costumes dos persas, Góbrias narra a Ciro a história de Gadatas, outro assírio que fora castigado pela inveja do rei assírio. Entretanto, quando Ciro pergunta a Góbrias se era possível que Gadatas se aliasse a eles, Góbrias, apesar de afirmar, diz a Ciro que é muito difícil encontrar Gadatas, pois, para se chegar a ele, “era necessário passar ao lado da Babilônia”<sup>7</sup> e haveria o risco de enfrentar um exército muito maior do que o de Ciro (Ciro. 5.2.29). Por isso, Góbrias aconselha a Ciro que seja cauteloso na marcha. Ciro, entretanto, afirma que, ao contrário do que pensa

5 No original: Ὁ γε μὴν πατήρ αὐτοῦ καὶ συνώκρισέ με καὶ δῆλος ἦν συναχθόμενός μοι τῇ συμφορᾷ. (Ciro. 4.6.5)

6 No original: Ἐγὼ οὖν, εἰ μὲν ἔζη ἐκεῖνος, οὐκ ἂν ποτε ἦλθον πρὸς σέ ἐπι τῷ ἐκείνου κακῷ· πολλὰ γὰρ φίλια καὶ ἔπαθον δὴ ὑπ’ ἐκείνου καὶ ὑπηρέτησα ἐκείνῳ. (Ciro. 4.6.6)

7 No original: παρ’ αὐτήν τὴν Βαβυλῶνα δεῖ παρῖέναι. (Ciro. 5.2.29).

Góbbrias, o melhor é ir rumo à Babilônia, pois “ali está o melhor dos inimigos”<sup>8</sup>. A partir disso, Ciro procura convencer Góbbrias da verdade de suas palavras: para ele, se as numerosas tropas inimigas não virem os soldados de Ciro, crendo que não aparecem por terem medo deles, tornar-se-ão extremamente corajosos e temíveis; no entanto, se os persas avançarem, ainda encontrariam os inimigos sofrendo dos males da última batalha. Ciro resume a sua reflexão com uma máxima:<sup>9</sup>

Εὖ δ' ἴσθι, ἔφη, ὦ Γωβύα, ἵνα καὶ τοῦτ' εἰδῆς, οἱ πολλοὶ ἄνθρωποι, ὅταν μὲν θαρρῶσιν, ἀνυπόστατον τὸ φρόνημα παρέχονται· ὅταν δὲ δεισῶσιν, ὅσω ἂν πλείους ᾖσι, τοσοῦτ' αἰσθίζω καὶ ἐκπεπληγμένον μᾶλλον τὸν φόβον κέκτηνται.

Sabes bem, Góbbrias, já que deveis saber disso, que *os homens numerosos, quando são tomados de coragem, mostram uma arrogância irresistível; porém, quando são tomados de pavor, quão numerosos sejam, tanto maior e mais perturbado o medo que sentem.* (Círop. 5.2,33)

Após proferir essa máxima, Ciro desenvolve uma argumentação em que procura explicar a verdade desta máxima: primeiro, argumenta que, em uma multidão, é difícil dissuadir o medo por meio de palavras; em seguida, demonstra a Góbbrias que, em todas as batalhas decorridas, não foi o número de soldados que decidiu as batalhas, mas a competência dos exércitos e, desse modo, não haveria razão a temer.

8 No original: ἐκεῖ τῶν πολεμίων ἐστὶ τὸ κράτιστον. (Círop. 5.2.31).

9 Na transcrição que efetuaremos das máximas, colocaremos em itálico o bloco discursivo que representa o conceito da máxima, segundo a terminologia de Barthes (1994).

Inicialmente, é analisada a máxima com relação ao seu contexto de locução, ou seja, o discurso de Ciro a Góbricas. Góbricas havia levantado um problema a Ciro (como atravessar a Babilônia e chegar a Gadatas) e o aconselhara a ser cauteloso na marcha, em virtude do tamanho do exército inimigo. Ciro, contudo, argumenta o contrário e procura convencer seu oponente: ele inicia seu discurso a partir de uma reflexão, de um discurso argumentativo, em que revela sua concepção estratégica, na qual o poder está intimamente relacionado ao ato de ver (εἰδεῖν, *eidein*).<sup>10</sup> Conforme Harman (2008, p.81, tradução minha), na visão de Ciro,

poder não é só baseado no real (o exército é grande ou pequeno?), mas no como ele é realmente visto; precedentemente um pequeno exército foi visto de um modo que lhe deu poder, enquanto que agora um grande exército, se ele for visto, parecerá (e também será) fraco. Na correção e reformulação do problema da disponibilidade visual do exército, parece que a abertura para a observação deve ser rigorosamente policiada; a resposta do contemplador não é estática, mas assunto para uma contínua reinterpretação.<sup>11</sup>

Na análise de Harman, observamos que a imagem de poder não está, conforme a *Ciropedia*, nos eventos em si, mas

---

10 Para uma análise das relações de visão e poder na *Ciropedia*, cf. Harman, R. *Viewing, Power and interpretation in Xenophon's Cyropaedia*. 2008, p.69-91.

11 No original: Power is not only based in the actual (is the army large or small?), but on how actual is seen; previously a small army was seen in a way which gave it Power, whereas now a big army, If it is seen, will seem (and therefore also be) weak. In the restatement and reformulation of the problem of the army's visual availability, it appears that openness to observation must be rigorously policed; the response of the viewer is not static, but subject to continual reinterpretation. (Harman, 2008, p.81).

é construída e representada de acordo com a intenção de Ciro. As relações de poder são produzidas em um complexo e nuançado encontro entre espectador e espetáculo (Harman, 2008, p.91). A interpretação de Harman parece acertada; e a máxima proferida por Ciro, parece indicar, justamente, a consciência da expectativa que Ciro tem da reação do inimigo diante do seu exército, e como Ciro procura controlar a reação do inimigo. A máxima, portanto, não está isolada no discurso, mas está intimamente relacionada com a reflexão inicial: ela a resume e a torna manifesta de um comportamento geral. Além disso, pelo seu caráter geral e atemporal, o uso dessa estratégia discursiva por Ciro é fundamental para o convencimento de Góbrias. Na sequência do discurso, Ciro procura justificar a máxima, não por meio de uma narrativa hipotética, porém mediante o passado imediato, relembando os sucessos de sua armada. Os atos – as vitórias nas batalhas – tornam manifesta a verdade da máxima, porque a experiência torna-se um elemento de sua validação. O problema levantado por Góbrias é, portanto, resolvido, e eles partem em marcha de acordo com os desígnios de Ciro. A narrativa demonstrará que Ciro tinha razão em seu discurso. Estamos, desse modo, diante de uma máxima que, aprendida pelo passado, revela os acontecimentos futuros.

Analisemos, agora, a máxima xenofonteana anteriormente citada, do ponto de vista estrutural e semântico. O primeiro bloco semântico (Sabes bem, Góbrias, já que deveis saber disso) constitui o que Lardinois chama de *tying phrase*, um discurso introdutório da máxima que “sinaliza o status do discurso seguinte como uma explicação para aquilo que o precede”<sup>12</sup> (Lardinois, 1997, p.219, tradução minha). Em geral, na língua grega, nos

---

12 No original: signal the status of the succeeding discourse as an explanation of what preceded it. (Lardinois, 1997, p.219).

*tying phrase* há a recorrência dos verbos φημί (*phemi*, dizer) ou οἶδα (*oída*, saber), que dão ao orador muita responsabilidade para o que ele diz. Esses verbos são tipicamente usados por um falante superior a um inferior, ou por aquele que quer clamar tal superioridade (Lardinois, 1997, p.220). Na máxima proferida por Ciro, o uso do verbo οἶδα reclama a seu locutor que ele já compartilhe do saber expresso na máxima. A frase ἵνα καὶ τοῦτ' εἰδῆς (já que deveis saber disso), que muitos tradutores preferem excluir, sob a justificativa de que se trata de uma redundância,<sup>13</sup> é, na verdade, uma peça importante no jogo discursivo incitado por Ciro, uma vez que conduz Góbricas a aceitar passivamente a verdade que será expressa na máxima. O uso do verbo *oída* no subjuntivo passado na forma de *eideis* implica que Góbricas deveria ser conhecedor dessa verdade e, nesse momento da conversação, reconhecê-la: negar seu conhecimento, de algum modo, é se colocar abaixo de Ciro.

Ademais, esse acordo tácito entre Ciro e Góbricas, estabelecido pelo jogo semântico do uso do verbo *oída*, nos parece indicar que essa máxima é assumida como um conhecimento que faz parte de uma tradição popular, formulada para além desse contexto em que ela é proferida.

O segundo bloco semântico (*os homens numerosos, quando são tomados de coragem, mostram uma arrogância irresistível; porém, quando são tomados de pavor, quão numerosos sejam, tanto maior e mais perturbado o medo que sentem*) é a máxima propriamente dita, ou o conceito, que transforma a máxima em espetáculo (Barthes, 1974, p.16). O conceito é sempre submetido a uma relação pelos termos principais nele expressos: o estado mais elementar dessa relação é a comparação (a máxima confronta dois objetos, propondo uma relação quantitativa entre ambos); além da comparação, há o estado de equivalência (essa con-

---

13 Cf. nota 1 da página 97 da tradução de Marcel Bizos (1972).

xão não é definida em termos de quantidade, mas de essência, procura-se compreender qual a verdadeira identidade do termo analisado); o terceiro tipo de estado de relação do conceito é a relação de identidade deceptiva (nesse caso, há um projeto de dessacralizar o conceito, procurando estabelecer que o conceito *não passa de...*).

Segundo o método de análise de Barthes (1974), podemos compreender melhor essas relações, analisando os tempos fortes e tempos fracos, que constituem a sintaxe da máxima. Os tempos fortes são as substâncias ou essências das máximas, em geral substantivo. Seu caráter indica o conceito que a máxima procura definir e os termos com os quais a máxima define o conceito. Já os tempos fracos são os termos instrumentais ou relacionais, que estabelecem as relações sintáticas da máxima.

A máxima que estamos analisando apresenta cinco tempos fortes: muitos homens (πολλοὶ ἄνθρωποι, *polloi anthropoi*), tomados de coragem (θαρρῶσιν, *tharrosin*), arrogância (φρόνημα, *fronema*), tomados de pavor (δείσῳσιν, *deisosin*), medo (φόβον, *fobon*); e dois tempos fracos: *quando... porém, quando* (ὅταν μὲν, ὅταν δὲ). Os tempos fracos conduzem nosso modo de ler o texto, estabelecendo a sintaxe do conceito, no caso formulando uma antítese: (quando... porém quando...); já os tempos fortes, são os termos que determinam a substância da máxima, no caso, e revelam que tipo de relação semântica se estabelece no conceito. Temos nesta máxima a relação de comparação: o primeiro termo *polloi anthropoi* é o sujeito da máxima, o termo que a máxima procura definir. É este termo que serve de referência para os outros termos fortes, *tharrosin*, *fronema*, *deisosin*, *fobon* (ser tomado de coragem e arrogância; ser tomado de pavor e medo). Estes quatro termos são confrontados e o resultado de tal confronto expressa a definição do primeiro termo. Assim, estes termos constituem os verdadeiros esteios da relação de antítese, desse modo, o

primeiro termo é o sujeito da máxima, enquanto que os outros termos do tempo forte são seus predicados, que o qualificam.

Além disso, a máxima é construída de modo preciso, com a ideia de oposição sendo repetida pelas estruturas linguísticas, marcando a antítese formulada pela máxima. Além da oposição dos tempos fracos, há a oposição morfossintática representada: a) pelos verbos na terceira pessoa do plural do subjuntivo (*tharrosin, deisosin*); b) pelos verbos na terceira pessoa do plural do indicativo (*parekhontai, kektentai*); c) os complementos verbais e seus adjuntos no acusativo; estas repetições reforçam a antítese, e criam o efeito de espetáculo da máxima. Construída desse modo, a máxima estetiza o discurso do orador e torna-o mais convincente.

Ao observarmos as outras ocorrências na *Ciropedia*, em que Ciro profere máximas em diálogos com outras personagens, percebemos que elas são formuladas com o objetivo de Ciro convencer seus aliados sobre determinado ponto. Eis alguns exemplos: no Livro 3.3,19, Ciro dialoga com Ciaxares a respeito da necessidade de iniciar o combate contra os Assírios imediatamente e, então, formula a máxima: “Conforme meu pai sempre dizia, tu dizes e os outros todos estão de acordo, *que as batalhas são decididas mais pelos espíritos do que pela força dos corpos*”;<sup>14</sup> no Livro 3.3,50, após o persa Crisantas afirmar a necessidade de Ciro exortar seus soldados, Ciro o rebate afirmando que “*Nenhuma exortação, por mais bela que seja, produzirá, em um dia, ouvintes corajosos que já não sejam corajosos*”.<sup>15</sup> O interessante dessa máxima é que ela é proferida

14 No original: <ὥς> καὶ ὁ πατήρ αἰεὶ λέγει καὶ σύ φῆς καὶ οἱ ἄλλοι δὲ πάντες μολογοῦσιν, ὡς αἱ μάχαι κρίνονται μᾶλλον ταῖς ψυχᾶς ἢ ταῖς τῶν σωμάτων ῥώμαις (*Cirop.* 3.3.19).

15 No original: οὐδεμία γὰρ οὕτως ἐστὶ καλὴ παραίνεσις ἥτις τοὺς μὴ ὄντας ἀγαθοὺς αὐθημερὸν ἀκούσαντας ἀγαθοὺς ποιήσει (*Cirop.* 3.3.50).

logo após o narrador nos apresentar, pela primeira e única vez, um discurso do rei Assírio, com o qual ele tenta incutir coragem em seus soldados. Os rumores dos discursos do rei chegaram aos soldados persas e o pedido de Crisantas demonstra o temor que os rumores causavam nas tropas. Ciro, que ao longo de toda obra, discursa aos seus soldados, buscando incentivá-los e exortá-los, nesse momento relembra a Crisantas que os belos discursos não decidirão a batalha, mas o fato de os persas estarem preparados para a batalha, pois foram educados em um sistema que previa a formação de soldados exemplares; no Livro 5.3,9, Ciro dialoga com Góbrias a respeito de Gadatas, e da necessidade de tornar este assírio seu aliado, pois “*Na guerra, nenhuma coisa melhor se pode fazer aos amigos do que fingir ser seu inimigo, nem mais mal aos seus inimigos, do que fingir ser seu amigo*”;<sup>16</sup> no Livro 5.5,11, Ciro se utiliza de uma máxima procurando dissuadir as críticas de seu tio Ciaxares, que, enciumado das conquistas de Ciro, acreditava que este desejava usurpar-lhe a soberania da Média. Ciro contesta os temores de Ciaxares e critica o modo com que ele estava tratando seus subalternos medos e lhe lembra de que “*Fatalmente quem aterroriza a muitos, muitos inimigos produz; quem a todos se mostrar violento ao mesmo tempo, todos se lançam em concórdia contra ele*”;<sup>17</sup> na sequência, no Livro 5.5,41, já desfeita a sua animosidade, Ciaxares convoca Ciro para jantar, porém este o admoesta a convocar também os principais aliados, pois “*Quando imaginam que são negligenciados, enquanto os bons sol-*

---

16 No original: οὔτε γὰρ ἂν φίλους τις ποιήσειεν ἄλλως πῶς πλείω ἀγαθὰ ἐν πολέμῳ ἢ ἠολέμιος δοκῶν εἶναι οὔτ' ἂν ἐχθροὺς πλείω τις βλάψειεν ἄλλως πῶς ἢ φίλος δοκῶν εἶναι (*Ciróp.* 5.3.9).

17 No original: Ἀνάγκη γάρ διὰ τό πολλοὺς μὲν φοβεῖν πολλοὺς ἐχθροὺς ποιῆσθαι, διὰ δὲ τό πᾶσιν ἅμα χαλεπαίνειν πᾶσιν αὐτοῖς ὁμόνοιαν ἐμβάλλειν (*Ciróp.* 5.5.11).



*dados tornam-se muito mais covardes, os maus soldados tornam-se muito mais insolentes*";<sup>18</sup> no Livro 7.1,18, Ciro, em diálogo com Abradatas, procura incentivá-lo à batalha, afirmando que, se vencerem a batalha, todos dirão doravante que "*Nada é mais proveitoso do que a coragem*";<sup>19</sup> no Livro 7.2,11, na cena em que Ciro se encontra com Creso, que analisamos no Capítulo 3 de nossa Dissertação, Ciro discute com Creso os aspectos negativos da prática do saque, pois, no saque "Eu sei bem que *os mais covardes levariam vantagem*".<sup>20</sup> Essa é a única passagem da *Ciropedia* em que Ciro dialoga com algum inimigo.

Essas são algumas máximas que Ciro formula em diálogo com outras personagens da trama. Em todas essas ocorrências, Ciro se utiliza das máximas para convencer seus interlocutores da verdade de suas palavras, estabelecendo, desse modo, um nítido contraste entre a sua sabedoria e a de seus interlocutores. O uso da máxima reflete a posição de superioridade de Ciro com relação aos seus interlocutores, uma vez que a seqüência da narrativa demonstra que Ciro estava com a razão. Como afirma Ciro a Ciaxares, "Quando é preciso persuadir, aquele que consegue o maior número de concordantes para nós, justamente deve ser distinguido como o melhor orador e o mais eficaz"<sup>21</sup> (*Cirop.* 5.5,46) e Ciro, para ser o melhor na arte de persuadir, se utiliza das máximas com recorrência.

---

18 No original: ἀμελείσθαι δὲ δοκοῦντες στρατιῶται οἱ μὲν ἀγαθοὶ πολὺ ἄθυμότεροι γίνονται, οἱ δὲ πονηροὶ πολὺ ὑβριστότεροι (*Cirop.* 5.5.41).

19 No original: μηδὲν εἶναι κερδαλέωτερον ἀρετῆς (*Cirop.* 7.1.18).

20 No original: εὖ οἶδ' ὅτι οἱ πονηρότατοι πλεονεκτήσειαν ἄν (*Cirop.* 7.2.11).

21 No original: ὅταν πείσαι δέη, ὁ πλείστους ὁμογνώμονας ἡμῖν ποιήσας οὗτος δικαίως ἂν λεκτικώτατος τε καὶ πρακτικώτατος κρίνοιτο ἂν εἶναι. (*Cirop.* 5.5.46).

**b) discurso para os soldados:**

Passemos, agora, a analisar um segundo caso, quando Ciro dirige-se a seus soldados em longos discursos. A primeira diferença entre essas ocorrências e as anteriores, e que legitima a separação feita nesta análise, é a posição do interlocutor no discurso. No caso do diálogo com outras personagens, temos um diálogo em que as duas instâncias (locutor/interlocutor) estão claramente definidas e posicionadas, participantes ativos do diálogo. Além disso, e por isso, abre-se a perspectiva de um contato dialógico real, no qual as outras personagens podem discordar das formulações de Ciro. A própria aceitação por parte das personagens secundárias das formulações de Ciro, o que em geral ocorre, é, em si, também um aspecto dialógico da essência do diálogo, já que a afirmação e a negação são as respostas mínimas a um discurso.

Nos discursos proferidos por Ciro aos seus soldados, em nossa opinião, o caráter dialógico desaparece. Os soldados não emitem opinião a respeito das determinações de seu líder e as suas ideias não entram em um real campo de contato dialógico com o discurso de Ciro, que, como líder, está em um pavimento superior ao de seus soldados, que lhe permite que o discurso seja contemplado e seguido, e não desautorizado ou contestado. A máxima, portanto, deve ter outra função que a função persuasiva que encontramos nas ocorrências anteriores.

Analisemos o discurso proferido por Ciro no Livro 7.5,72-86. Há, nesse discurso, a maior concentração de máximas na *Ciropedia*, que se configuram tanto como máximas de guerra, como máximas gerais. Esse discurso é proferido após a tomada da Babilônia, ou seja, é o fim da carreira militar de Ciro descrita na *Ciropedia*. O Livro 8 é inteiramente dedicado à construção do Império persa e a narrativa, portanto, começa a tratar de uma nova temática. Isso justifica o fato de este discurso ser a última vez em que Ciro profere máximas de guerra. Suas preo-

cupações, a partir desse momento, passarão a ser o modo como conduzir o seu governo e não mais como conduzir soldados. No entanto, já nesse discurso, algumas das preocupações futuras são realçadas.

Ciro inicia o discurso agradecendo aos deuses pelas dádivas conseguidas pelo exército persa – terras extensas e férteis (γῆν πολλὴν καὶ ἀγαθὴν, *gen pollen kai agathen*), casas (οἰκίας, *oikias*), etc. Em seguida, profere a primeira máxima, que se refere ao γέρας (*geras*), as recompensas ou espólios de guerra. Ciro diz a seus soldados que

[...] νόμος γὰρ ἐν πᾶσιν ἀνθρώποις αἰδῖος ἐστίν, ὅταν πολεμούντων πόλις ἄλω, τῶν ἐλόντων εἶναι καὶ τὰ σώματα τῶν ἐν τῇ πόλει καὶ τὰ χρήματα [...] (*Cirop.* 7.5.72).

[...] pois é lei eterna para todos os homens, *quando uma cidade é tomada estando em guerra, dos conquistadores são tanto o corpo como os bens dos cidadãos [...]*

A máxima vincula-se ao comentário anterior de Ciro, no início do discurso, mas, e mais importante, é de algum modo um convite para que os persas participem do novo projeto de Ciro, a construção de seu Império. Os conquistadores têm agora a responsabilidade de ajudar Ciro na construção de seu Império, uma vez que os corpos e os bens dos cidadãos submetidos pela guerra são seus espólios, ou seja, suas riquezas. A máxima é construída por dois blocos semânticos: o primeiro (νόμος γὰρ ἐν πᾶσιν ἀνθρώποις αἰδῖος ἐστίν) se configura, segundo a terminologia de Lardinois (1997), como *identity of the owner*, que deve ser entendida como a identidade do criador da máxima. Esse tipo de discurso fornece à máxima a sua legitimidade, pois, a partir dele, não se compreenderá a máxima como produto de seu locutor imediato, fruto de um conhecimento particular e subjetivo do mundo, mas como um conhecimento tradicional e eterno, cuja

formulação é muito anterior ao momento de sua enunciação no discurso. O locutor será apenas um veículo para expressar a máxima já antes formulada e, possivelmente, conhecida.

O segundo bloco semântico (ὅταν πολεμούντων πόλις ἄλω, τῶν ἐλόντων εἶναι καὶ τὰ σώματα τῶν ἐν τῇ πόλει καὶ τὰ χρήματα) é o conceito da máxima, formado por cinco tempos fortes, πόλις-πολεμούντων (*polis-polemounton*), ἐλόντων (*elonton*), πόλει (*polei*), σώματα (*somata*), χρήματα (*khremata*), no qual os quatro últimos termos estabelecem uma relação de equivalência, formando o predicado do primeiro termo, sujeito da máxima. A *polis* (cidade) sujeito da máxima, torna-se, no contexto da guerra, um objeto que passa das mãos dos vencidos para as dos conquistadores. Nesse caso, *kremata* (bens) e *somata* (corpos) que constituem as propriedades do cidadão-livre, tornam-se, também, objetos dos conquistadores, destituindo, assim, o cidadão da sua condição de homem livre. Já o termo *polemounton*, estando em guerra, estabelece o contexto em que a máxima é válida, limitando-a, portanto, ao contexto da guerra.

Na sequência de seu discurso, Ciro reflete o quanto é mais fácil conquistar do que manter as coisas conquistadas. Nessa reflexão, ele retoma o valor do trabalho (*ponos*), da moderação (*sophrosune*), da temperança (*enkhrateia*), valores que, desde a infância, a educação persa inculca nele, e, por toda a narrativa, demonstraram ser vitais na vitória persa sobre os inimigos. Ciro, então, formula a segunda máxima do discurso: “Pois não basta que os homens sejam bons no início para permanecer bons, se não se ocupar com isso até o fim”.<sup>22</sup> Essa máxima apresenta apenas o conceito, sem discursos introdutórios ou de validação da máxima, isso porque a máxima está

---

22 No original: Οὐ γὰρ τοι τὸ ἀγαθοῦς ἄνδρας γενέσθαι τοῦτο ἀρκεῖ ὥστε καὶ διατελεῖν, ἢν μὴ τις αὐτοῦ τέλους ἐπιμελήται. (*Ciróp.* 7.5.75)

relacionada com todo o conjunto de reflexão, anterior e posterior, à formulação da máxima; a reflexão valida a máxima e também a explica. Essa é uma máxima deceptiva, na qual os predicados dessacralizam a imagem do sujeito da máxima (ἀγαθούς ἀνδρας, *agathous andras*). Nela, mais do que os tempos fortes – διατελεῖν (*diatelein*), ἐπιμελήται (*epimeletai*) – são os tempos fracos (Οὐ... ἀρκεῖ, ἢν μή, τέλους) que determinam a sua dessacralização, pois esses termos impõem concessões à realização do sujeito da máxima, que é *serem homens corajosos*. Ser corajoso não é uma essência, inata e imóvel no homem, porém o resultado de um exercício que deve ser continuamente aplicado.

Como já afirmamos, a máxima relaciona-se com alguma reflexão, tanto anterior a sua formulação, quanto posterior. Desse modo, na sequência do discurso, Ciro utiliza-se de comparações para justificar a máxima acima: assim como as artes (τέχναι, *tekhnai*), quando negligenciadas, tornam-se sem valor (μείονος ἄξιαί γίνονται, *meionos aksiai gignontai*), e os corpos em boa forma (τὰ σώματά γε τὰ εὖ ἔχοντα, *ta somata ge ta eu ekhonta*), quando se entregam à preguiça (ῥαδιουργίαν, *raidiourgian*), tornam-se novamente em mau estado (πονήρως πάλιν, *poneros palin*), as virtudes também se convertem em vícios (πονηρίαν, *ponerian*), quando se abandona a sua prática (ἀνῆ τὴν ἀσκησιν, *anei tem askesin*). A partir dessas comparações, Ciro revela qual o seu verdadeiro temor, expresso em duas máximas, uma subsequente a outra: primeiramente, ele formula que “Pois considero, *de um lado um grande trabalho conquistar o poder, mas, de outro lado, ainda maior conservá-lo depois de conquistado*”.<sup>23</sup> Nessa máxima comparativa, o conceito é introduzido pelo bloco semântico γὰρ οἶμαι (*gar oimai*), que esta-

23 No original: μέγα μὲν γὰρ οἶμαι ἔργον καὶ τὸ ἀρχὴν καταπραΰσαι, πολὺ δ' ἔτι μείζον τὸ λαβόντα διασώσασθαι. (*Cirap.* 7.5.76)

belece Ciro não só como o locutor da máxima, como também seu formulador. Desse modo, esse bloco semântico se configura tanto como um *tying phrase* quanto um *identity of the owner*.

Já a segunda máxima não apresenta nenhum tipo de discurso introdutório, iniciando-se diretamente no conceito da máxima: “Pois, frequentemente, de um lado, a conquista ocorreu provocada só pela coragem, mas, de outro, *preservar as conquistas não se alcança sem moderação nem sem temperança nem sem grande diligência*”.<sup>24</sup> Desse modo, essa máxima, ao contrário da anterior, se estabelece como um conhecimento para além da narrativa, legitimando não só toda a reflexão, mas também a máxima anterior. O conceito dessa máxima comparativa é expresso pela oposição entre as virtudes; de um lado a coragem (*tolma*), e de outro, a moderação (*sophrosune*), temperança (*enkrateia*) e diligência (*epimeleia*), retomando a oposição já expressa na reflexão anterior. A reflexão, portanto, fecha-se na máxima, o conceito condensa o todo e se torna um espetáculo expressivo.

Essas três virtudes, aliadas a outras que desde o início da *Ciropedia* são constantemente afirmadas como essenciais, serão retomadas, a partir desse passo no discurso de Ciro. A preocupação de Ciro, ao inculcar em seus soldados a ambição de bem governar seus súditos, é a de que seus soldados não desprezem a prática dessas virtudes, pois foi essa prática que garantiu a eles a supremacia frente aos inimigos.

No Livro 8.1 que narra os primeiros afazeres de Ciro como líder de seu Império, o narrador nos conta como Ciro procurava persuadir seus súditos a seguirem a prática da piedade, da justiça, da obediência, da moderação e da temperança, as principais virtudes da educação persa. Enquanto no Livro 8.8, o narrador, no

---

24 No original: τὸ μὲν γὰρ λαβεῖν πολλάκις τῷ τόλμαν μόνον παρασχομένῳ ἐγένετο, τὸ δὲ λαβόντα κατέχειν οὐκέτι τοῦτο ἄνευ σωφροσύνης οὐδ’ ἄνευ ἐγκρατείας οὐδ’ ἄνευ πολλῆς ἐπιμελείας γίγνεται. (*Cirop.* 7.5.76)

epílogo da obra, afirma que a decadência do Império persa se deve ao abandono da prática dessas virtudes. O discurso de Ciro, assim, indica alguns movimentos subsequentes da narrativa, e essa é uma particularidade interessante das máximas analisadas da *Ciropedia*: elas, ao mesmo tempo em que se relacionam com a narrativa anterior à sua locução – pois são os atos e as experiências que dão ensinamentos para que ele expresse e formule suas máximas – revelam os projetos futuros de Ciro e a sequência da narrativa.

Retornemos à análise do discurso de Ciro. Preocupado, portanto, em garantir que os soldados não desprezem a prática das virtudes, Ciro os lembra de que, agora que são conquistadores, devem exercitar-se em dobro, pois “Sabendo bem que, *quando alguém tem numerosas coisas, então haverá maior número de invejosos, de conspiradores e de inimigos*”.<sup>25</sup> Para Ciro, necessariamente todos os homens sofrem pelos mesmos motivos (frio, fome, cansaço etc.), igualando os súditos com os comandantes; por isso, é necessário que os comandantes se mostrem sempre melhores (βελτίονας) que os seus súditos, e isso só ocorrerá pela prática das virtudes. Esse pensamento vem expresso na máxima: “Mas sem dúvida *não é conveniente ao governante ser inferior aos governados*”.<sup>26</sup> Além disso, todo o cuidado para não se deixar dominar pelos súditos vem expresso na máxima geral: *Conquistar belas coisas não é tão difícil como a dor de ser privado das coisas conquistadas*.<sup>27</sup>

Ciro reconhece, todavia, quão custoso é para seus homens, depois de terem suportado tantas fadigas, durante a guerra, continuar

---

25 No original: εὖ εἰδότας ὅτι ὅταν πλεῖστά τις ἔχη, τότε πλεῖστοι καὶ φθονοῦσι καὶ ἐπιβουλεύουσι καὶ πολέμιοι γίνονται. (*Cirop.* 7.5.77)

26 No original: Ἄλλ’ οὐ δήπου τὸν ἄρχοντα τῶν ἀρχομένων πονηρότερον προσήκει εἶναι. (*Cirop.* 7.5.83)

27 No original: οὐ γὰρ τὸ μὴ λαβεῖν τὰγαθὰ οὕτω χαλεπὸν ὥσπερ τὸ λαβόντα στερηθῆναι λυπηρόν. (*Cirop.* 7.5.82)

suportando-as, depois de vencedores da guerra, por isso ele afirma que “[...] *as boas coisas encantam tanto mais quanto mais labores tiver sofrido para chegar a elas. As fadigas são os temperos das boas coisas*”.<sup>28</sup> Essa máxima geral é interessante, pois apresenta duas máximas interligadas, formada por dois blocos, porém o segundo bloco – *As fadigas são os temperos das boas coisas* – tem maior alcance retórico, do ponto de vista da expressividade, pois ela condensa em sua forma a própria máxima anterior. Além disso, é uma máxima que funciona como validação da outra.

No final do discurso de Ciro, ele ainda profere mais duas máximas gerais, ambas relacionadas à prática da virtude, principal tema de seu discurso: a primeira determina que “[...] *não há outra proteção melhor do que ser belo e nobre*”;<sup>29</sup> enquanto a segunda, “*Ao que está separado da virtude nada convém a não ser comportar-se bem*”.<sup>30</sup>

Analisando esse discurso, procuramos compreender o uso das máximas no discurso proferido para os soldados. Anteriormente referimos que no discurso, ao contrário do que ocorre no diálogo, os interlocutores estão em um nível abaixo do orador, no caso, Ciro, e este, portanto, não necessita de máxima para convencê-los a fazer as suas vontades, já que sua posição social imporia a obediência. Não há a necessidade de convencimento, de persuasão. Além disso, naturalmente seríamos levados a interpretar essas máximas como discurso exortativo, a fim de que os soldados se encorajem. Entretanto, o discurso exortativo aparece sob outras formas de locução que não necessariamente a

---

28 No original: ὅτι τοσούτω τάγαθὰ μᾶλλον εὐφραίνει ὅσω ἂν μᾶλλον προπονήσας τις ἐπ’ αὐτὰ ἦ· οἱ γὰρ πόνοι ὄψον τοῖς ἀγαθοῖς. (*Ciróp.* 7.5.80)

29 No original: ὅτι οὐκ ἔστιν ἄλλη φυλακὴ τοιαύτη οἷα αὐτόν τινα καλὸν κάγαθόν ὑπάρχειν. (*Ciróp.* 7,5.84)

30 No original: τῷ δ’ ἀρετῆς ἐρήμῳ οὐδὲ ἄλλο καλῶς ἔχειν οὐδὲν προσήκει. (*Ciróp.* 7.5.84)



máxima. Por isso, não podemos pensar apenas no caráter exortativo das máximas como uma função predominante das máximas no discurso de Ciro.

Podemos então interpretar essas máximas de dois modos: primeiramente, nelas Ciro revela tanto suas intenções e objetivos, quanto, principalmente, suas preferências de comportamento. O caráter ético da máxima estabelece, desse modo, um modelo de comportamento para os soldados, que devem seguir caso queiram ser agradáveis ao próprio Ciro. Assim, os discursos de Ciro para seus soldados também são uma ótima oportunidade para que o narrador possa caracterizá-lo, uma vez que as máximas revelam as preferências de comportamento.

Por outro lado, devemos lembrar que, segundo Aristóteles, as máximas produzem prazer aos ouvintes. A relação que Ciro estabelece com seus ouvintes é uma relação de cumplicidade, como se estes estivessem em um mesmo nível discursivo. O prazer do ouvinte surge à medida que ele se sente feliz em reconhecer na máxima um conhecimento que ele mesmo já intuía, estabelecendo, portanto, um forte traço de cumplicidade entre comandante e súditos. Cumplicidade entre o comandante e seus súditos é uma das mais características peculiaridades do governo ideal de Ciro, e que mais o diferencia dos tiranos orientais da tradição da literatura grega.

### O percurso de Ciro: a formação do διδάσκαλος<sup>31</sup>

A personagem no Romance de Formação é uma grandeza móvel, evolutiva. A formação deve, nesse sentido, revelar uma determinada mudança na postura da personagem e essa mudança torna-se o ponto principal do conteúdo do romance, o próprio material do romancista. No capítulo anterior, demonstramos

---

31 διδάσκαλος (*didaskalos*) é aquele que ensina, o mestre.

alguns aspectos dessa mudança, ou evolução, da personagem Ciro; porém nossa análise se limitou a observar as estruturas que constituíam a *archaica* do romance de formação. Nesta subseção, demonstraremos, por fim, que a locução de máximas é uma característica importante no processo de formação da personagem na *Ciropedia*. As máximas são recursos descritivos com os quais Xenofonte apresenta a profundidade da sua personagem. Há, de fato, o uso do discurso indireto em algumas passagens, porém é, quase sempre, por meio do discurso direto que conhecemos Ciro, e que Ciro se deixa conhecer.

Observemos, a seguir, os quadros:

Máximas de guerras proferidas por Ciro	
LIVRO I	-
LIVRO II	-
LIVRO III	1
LIVRO IV	-
LIVRO V	9
LIVRO VI	4
LIVRO VII	8
LIVRO VIII	-

Quadro 2. Relação por máximas de guerra

Máximas gerais proferidas por Ciro	
LIVRO I	3
LIVRO II	2
LIVRO III	1
LIVRO IV	1
LIVRO V	4
LIVRO VI	1

(Continua)

(Continuação)

Máximas gerais proferidas por Ciro	
LIVRO VII	7
LIVRO VIII	3

Quadro 3. Relação por livro de máximas gerais

A respeito do contexto das locuções das máximas, podemos acrescentar que Ciro não formula nenhuma máxima de guerra nos dois primeiros livros da *Ciropedia*. Suas primeiras locuções estão expressas no Livro 3.3, em um diálogo com Ciaxares, contudo, é a partir dos Livros 5.5 que Ciro passa a se utilizar de máximas com mais frequência. Antes disso, Ciro participara da expedição à Armênia e à Caldeia (Livro 3), da expedição da Assíria (Livro 4), além de batalhas esparsas na Média (Livro 1) e na Babilônia (Livro 5). Isso significa que a experiência da guerra é fundamental para que Ciro formule e se expresse por meio de máximas. O maior efeito retórico do discurso gnômico está na relação desse discurso com os atos; e, como afirma Aristóteles, só fica bem ao homem experiente se expressar com máximas. Desse modo, a personagem sofre uma evolução, na qual a elocução das máximas é uma característica determinante na figurativização dessa evolução.

Com relação às máximas gerais, Ciro as formula de forma esporádica desde o primeiro livro (Livro 1.6); todavia, uma das máximas proferidas por Ciro neste livro é reformulada pelo seu pai, Cambises.<sup>32</sup> Como afirmado no capítulo anterior, ao longo do Livro 1 Ciro passa por experiências (tanto no âmbito da guerra, quanto no âmbito particular) em que demonstra erros de avaliação e de conduta. Esses erros serão corrigidos por seus mentores, o avô Astíages, e o pai Cambises. Do mesmo

---

32 Na Seção 4.3.2.2 foi analisado o papel de Cambises como mentor de Ciro, e de como ele reavalia as afirmações do mesmo.

modo, quando Ciro afirma a seu pai: “E, com efeito, refletindo sobre essas coisas, parece-me observar que *o que mais incita a obediência é louvar e honrar o obediente e ao desobediente desprezar e punir [...]*”.<sup>33</sup> Essa máxima não se concretiza como uma verdade, já que seu pai irá em seguida refutá-la, e apresenta valores de um verdadeiro tirano, um déspota, exatamente o contrário do que Ciro se revelará no restante da narrativa, mostrando assim, novamente, que os ensinamentos do pai surtiram efeito. Ciro, portanto, não permanece inalterado com as circunstâncias, seu espírito se modifica, e se aperfeiçoa. Ele é representado como μαθητής (*mathetes*), um discípulo sempre pronto a aprender para melhor agir no futuro. Há, portanto, equívocos de avaliação por parte de Ciro, porém a sua reeducação é fundamental na continuidade da narrativa. Assim, como as máximas de guerra, as gerais tornam-se mais comuns, a partir do Livro V. Observamos, portanto, que há, na *Ciropeia*, a relação entre experiências e elocução das máximas e que elas constituem, desse modo, uma importante face na construção da personagem Ciro.

À medida que a narrativa avança, e Ciro mostra-se um líder, não só competente e vencedor, mas caracterizado como ideal, a personagem passa a se expressar por máximas com mais regularidade. Ele se torna então um διδάσκαλος, o mestre que passa a ensinar seus conhecimentos.

Um exemplo dessa passagem do aluno para o mestre ocorre na narrativa de Panteia e Abradatas.<sup>34</sup> Ciro ordena que Araspas

---

33 No original: οἱ δοκῶ τὸ προτρέπον πείθεσθαι μάλιστα ὄν τὸ τὸν πειθόμενον ἐπαινεῖν τε καὶ τιμᾶν, τὸν δὲ ἀπειθοῦντα ἀτιμάζειν τε καὶ κολάζειν. (*Ciróp.* 1.6.20)

34 A narrativa de Panteia e Abradatas é uma narrativa secundária cujo tema principal é o amor do casal que luta contra alguns obstáculos para se manter fiel. Essa narrativa serviu de referência para os romancistas gregos.

seja o guarda de Panteia. No Livro 5.1,2-18, quando Araspas encontra-se com Ciro e lhe conta sobre a beleza de Panteia, inicia-se a discussão entre os dois a respeito do amor. Ciro afirma que teme se apaixonar pela bela dama de Susa, pois a paixão lhe impediria de cumprir as suas obrigações. Araspas retruca a Ciro e inicia a reflexão, na qual ele afirma que “*O amor, de outro lado, está subordinado à vontade*”;<sup>35</sup> e para comprovar a verdade de suas palavras, ele a exemplifica, dizendo que se o amor não dependesse da vontade, o pai desejaria a filha, o irmão desejaria a irmã; porém, o amor é um sentimento diferente da fome, da sede, do sentir frio no inverno, ou sentir calor no verão, pois nenhuma lei é capaz de evitar que o homem tenha esses sentimentos, enquanto a lei impede o incesto. Ciro, para dissuadir seu soldado, lhe diz: “[...] pois, *enquanto que o fogo queima quem está próximo, os belos excitam também quem os contempla de longe, a ponto de arder de paixão*”.<sup>36</sup> (*Cirop.* 5.1.16).

A máxima é formada pela comparação entre fogo (πῦρ, *pur*) e belos (καλοὶ, *kaloi*), e pela semântica dos verbos *queimar* (ἄπτω, *hapto*) e *excitar* (ὑφάπτω, *huphapto*) formados pelo mesmo radical ἄπτ-,<sup>37</sup> pois o verbo *uphaptousin* é composto pela preposição ὑπό + ἄπτω (*hupo* + *apto*). Na primeira frase (ὡς τό μὲν πῦρ τοὺς ἀπτομένους καίει), o sentido do verbo *hapto*, que está no particípio médio acusativo plural, é “ascender”, ou seja, uma ação concreta; na segunda frase (οἱ δὲ καλοὶ καὶ τοὺς ἄπρωθεν θεωμένους ὑφάπτουσιν), o sentido do verbo *huphapto*, que está na terceira pessoa do plural, é “excitar”, ou seja, ação abstrata que reafirma o alcance do amor, que *queima mesmo os que estão longe*. Araspas, entretanto, despreza

35 No original: Τὸ δ' ἐρᾶν ἐθελοῦσιόν ἐστιν. (*Cirop.* 5.1.17)

36 No original: ὡς τό μὲν πῦρ τοὺς ἀπτομένους καίει, οἱ δὲ καλοὶ καὶ τοὺς ἄπρωθεν θεωμένους ὑφάπτουσιν, ὥστε αἰθεσται τῷ ἔρωτι. (*Cirop.* 5.1.16)

37 O verbo ὑφάπτουσιν é composto pela preposição ὑπό + ἄπτω.

o conselho de Ciro e afirma que mesmo que nunca parasse de contemplá-la, não haveria perigo de ser subjugado pelo amor, a tal ponto que faltasse com seus deveres. Todavia, o narrador nos conta que à medida que Araspas contemplava Panteia, ele se apaixonava cada vez mais por ela. O narrador e a narrativa, portanto, confirmam que a avaliação correta sobre o amor era a de Ciro e não a de Araspas.

Por conseguinte, do mesmo modo que no início da narrativa da *Ciropedia* a máxima de Ciro é reformulada pelos ensinamentos de seu pai, na cena entre Ciro e Araspas, é ele quem reformula a máxima proferida por Araspas. Ciro, portanto, assume o papel que antes era o do seu pai, tornando-se, também, uma espécie de mentor. Este aspecto característico da personagem fica ainda mais evidente durante a última cena da narrativa (Livro 8.7), quando, diante de seus familiares, ele pronuncia um longo discurso dirigindo-se a seus dois filhos, no qual revisita todos os principais ensinamentos percorridos pela obra.

Ciro, ao estabelecer Cambises, o primogênito, como herdeiro do Império persa, dá a Tanaoxares as satrapias da Média, da Armênia e da Caldeia, regiões que, antes da construção do Império, já eram ou aliadas dos persas ou submetidas a eles. Após determinar sua sucessão, Ciro procura acalmar a vaidade de Tanaoxares, demonstrando que, de um lado, se ele é apenas um sátrapa, de outro, os trabalhos e os infortúnios do seu irmão, imperador, serão muito maiores. Depois, afirma a Cambises que “*Os amigos fiéis são para os reis os cetros mais verdadeiros e mais confiáveis*”.<sup>38</sup> Porém, afirma que os homens não são leais por natureza, mas que cada um deve criar as suas lealdades. É interessante esse comentário por demonstrar que todos aqueles que na narrativa foram servos fiéis

---

38 No original: οἱ πιστοὶ φίλοι σκῆπτρον βασιλεῦσιν ἀληθέστατον καὶ ἀσφαλέστατον. (Livro VIII,7.13)

e leais a Ciro, tiveram suas lealdades conquistadas por ele. A partir desses comentários, Ciro ainda faz mais algumas reflexões a respeito da lealdade dos homens, afirmando que nenhum homem é mais leal a outro homem do que o irmão, e termina esse tema de seu discurso com outra máxima: *Quem zela pelo irmão, de si mesmo cuida*.<sup>39</sup> Ciro continua seu discurso, versando sobre outros temas – sobre a imortalidade da alma, sobre o devido respeito aos deuses e sobre o desejo de ser cremado após a morte; no final, profere sua última máxima, pouco antes de se despedir dos filhos: *Beneficiando aos amigos, sereis capazes de castigar os inimigos*.<sup>40</sup>

Ciro termina a narrativa como um sábio, mestre da verdade que, depois de experienciar uma vida repleta de sucessos, pode “espalhar a verdade”, conforme a expressão de Detienne [s/d].

Concluimos este capítulo reafirmando que as máximas, na tessitura narrativa da *Ciropedia*, apresentam-se como uma instância discursiva importante na caracterização da personagem Ciro, que evolui de aprendiz para mestre, e essa transformação é figurativizada na narrativa por meio da locução de máximas. A análise do contexto de locução das máximas demonstrou que os conhecimentos apreendidos pelas diversas experiências por que Ciro passa lhe permitem não só reproduzir máximas, mas também as produzir. As experiências tanto na guerra quanto nas relações com as outras personagens desenvolvem o comportamento do herói da *Ciropedia*, e este, experiente, passa a ensinar os que o rodeiam por meio de máximas. As máximas de Ciro que, no início, eram reformuladas pelos seus mentores, no final da *Ciropedia* passam a ser palavras de guia para seus filhos, instituindo Ciro como um sábio mentor.

---

39 No original: Ἐαυτοῦ τοι κήδεται ὁ προνοῶν ἀδελφῷ. (Livro VIII,7.15)

40 No original: τοὺς φίλους εὐεργετοῦντες καὶ τοὺς ἐχθροὺς δυνήσεσθε κολάζειν. (L VIII,8.28)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O final de um percurso revela, em geral, mais do que se esperava em seu início. Apesar disso, é inevitável a satisfação de descobrir que algumas das intuições primevas revelaram-se verdadeiras e coerentes. Este trabalho de análise da *Ciropedia* se deve muito às intuições iniciais, que, no longo trajeto de formação da dissertação que resultou este livro, sempre clarearam a visão, mesmo nos momentos de maiores dificuldades e incertezas.

Este trabalho foi iniciado repleto de dúvidas sobre como enfrentar os problemas terminológicos a respeito do gênero do romance. De que modo se poderia usar uma terminologia moderna para tratar de uma obra literária produzida na Antiguidade? Quais as inevitáveis consequências de tal uso? E, principalmente, o que significa no âmbito da literatura grega clássica uma obra ficcional em prosa? A preocupação era tornar plausível a argumentação de que a *Ciropedia* efetua importantes inovações na prosa ficcional da Antiguidade e, por conseguinte, na prosa ficcional moderna, podendo ser considerada uma das primeiras manifestações romanescas da literatura Ocidental.

A questão é problemática uma vez que o romance (prosa ficcional) começou a fazer parte do cânone literário apenas a par-



tir dos séculos XVIII e XIX, e o termo romance surgiu apenas no século XII. Assim, os teóricos identificaram o romance como uma manifestação literária própria dos tempos modernos, sem precedentes na Antiguidade. O romance, portanto, é uma forma que não se estrutura a partir do cânone clássico e que, por isso, apresenta uma forma aberta, sempre renovadora. Além desse caráter sempre inovador, também identificava um tipo de matéria em que a personagem problemática se opunha à sociedade opressora, própria da sociedade burguesa revolucionária. Nessas circunstâncias, uma obra como a *Ciropedia*, que apresenta em sua forma o caráter idealizado do herói e a sua trajetória harmônica com a sociedade, dificilmente poderia ser classificada como um romance antes do romance. A ausência do caráter problemático, entretanto, da matéria narrativa não significa que do ponto de vista da forma as correspondências não se acentuam com mais clareza.

A teoria do romance de Bakhtin nos ajudou a identificar um ponto preciso nesta discussão. Para o teórico russo, a problemática do indivíduo com a sociedade é um tema de grande produtividade no romance, porém, não é o único. Assim, o romance deve ser compreendido, principalmente, a partir de questões estruturais, como, por exemplo, a representação da personagem, ou do cronotopo etc. No entanto, sem negar a potencialidade do romance moderno, Bakhtin não nega também que a base do desenvolvimento da forma romanesca está presente em algumas formas discursivas da Antiguidade e da Idade Média. Seria inoportuno neste momento retomar todas as valiosas contribuições de Bakhtin para a teoria do romance. Para este trabalho, as duas principais contribuições foram os conceitos de modernização da história e de *archaica*.

Quanto à modernização da história, em seu estudo *Epos e Romance*, Bakhtin (2002) afirma que a forma romanesca surge da desintegração da distância épica entre presente e passado. Enquanto na epopeia o passado mítico surge como

um fenômeno fechado e destituído de autoria, o passado no romance surge a partir de questões colocadas pelo presente do autor. Nesse sentido, um tema da história não é representado pela fidelidade à história, em ordenar e descrever o passado tal qual ele aconteceu, mas é representado em vista de responder a questões do presente. Desse modo, o passado é ficcionalizado, e o factual e o verídico abrem espaço para a infiltração do verossímil.

No terceiro capítulo foi demonstrado que Xenofonte ficcionaliza os dados históricos a respeito da vida de Ciro. A análise privilegiou a comparação da narrativa apresentada por Xenofonte com a narrativa que Heródoto faz a respeito de Ciro em seu livro *Histórias*. Uma vez que não foi possível certificar de outras prováveis fontes com que Xenofonte pudesse ter trabalhado, pode-se comprovar, a partir do conceito de intertextualidade, que Xenofonte construiu sua narrativa contrastando-a e dialogando diretamente com a narrativa de Heródoto. As *Histórias* funcionavam como um discurso de autoridade para Xenofonte, e nessa nova versão da narrativa sobre Ciro era necessário suprimir o que contrastasse com a visão idealizada e encomiástica narrada por Xenofonte, que manipula, portanto, o material estabelecido pela narrativa de Heródoto.

O resultado de tal manipulação é uma narrativa idealizada, em que o tema do governo ideal, caro à sua época histórica, é constantemente levantado e respondido. O caráter didático dessa ficcionalização visa menos recontar o passado, a partir de estratégias de validação da narrativa, “como de fato aconteceu”, do que se dirigir como *exemplum* para os leitores gregos do presente. Desse modo, em sua narrativa, Xenofonte-autor aproxima-se do passado inacabado, rompendo a distância épica, com caráter inacabado do presente. Os exemplos analisados nesse capítulo demonstraram a tentativa de Xenofonte de recriar esse passado para construir um todo concreto e ideal. Não é o passado o ponto de partida de Xenofonte, mas a contemporaneidade

que “dita os pontos de vista e as orientações para certos valores” (Bakhtin, 1998, p.418), e, nesse sentido, o passado é modernizado. A *Ciropedia*, portanto, pode ser lida como um romance.

A partir disso, se inicia uma segunda fase do estudo, em que procurou-se demonstrar a relação da *Ciropedia* com o romance de formação moderno, uma vez que muitos críticos classificavam-na como uma das primeiras manifestações desse subgênero literário. Contudo, na ideia aqui defendida, não havia uma análise eficaz que justificasse tal classificação. Procurou-se nessa análise, portanto, privilegiar os aspectos estruturais do gênero e nesse sentido o conceito de *archaica* empregado por Bakhtin (2010) foi fundamental. A *archaica* é a estrutura de um gênero que está sempre presente, e, ainda que constantemente renovando-se, permanece como característico da forma.

Buscou-se identificar quais as estruturas mínimas que caracterizam o gênero do Romance de Formação moderno e, em seguida, verificar se essas estruturas estavam também presentes na *Ciropedia*. Cenas da narrativa foram analisadas, como o afastamento da casa materna, a presença de mentores, a passagem por instituições educacionais, os erros de avaliação da personagem principal e a visão teleológica de educação, que constituem experiências típicas pelas quais o herói passa no Romance de Formação (Jacobs, 1989 apud Maas, 2000). Esses elementos estruturais não aparecem de forma estática, mas se combinam em cenas bem organizadas e conduzem a evolução da personagem principal no decorrer da narrativa.

Além disso, foi verificado que o herói da *Ciropedia*, como uma personagem típica do romance de formação, não é uma personagem estática, mas é, de algum modo, dinâmica, ou seja, evolui no decorrer da narrativa. Essa evolução fica patente quando observamos a locução das máximas na obra, uma vez que Ciro, que no início não formula máximas, passa a formular e a instruir os que o rodeiam, tornando-se, desse modo, um mestre da verdade, passando de um inexperiente *mathetes* para um sábio

*didaskalos*. Assim, o herói da *Ciropedia*, portanto, é uma “unidade dinâmica” (Bakhtin, 2010, p.237) e se enquadra no tipo de personagem do Romance de Formação.

Foi concluído neste estudo que a *Ciropedia* não deve ser lida como uma obra historiográfica, e sim como uma obra de ficção em prosa. Xenofonte, assim, inovou na Literatura Grega, rompendo com a tradição da prosa clássica e iniciando um novo caminho, um caminho em que a prosa se assume ficcional.



# TRADUÇÃO

A tradução aqui apresentada é uma tradução de serviço, ou escolar. Isso significa que, a intenção ao propor tal empreitada, não é recriar em língua vernácula, por critérios estilísticos, o texto grego, mas sim, apenas nos aproximar do texto original de Xenofonte. Foi julgada necessária tal aproximação, uma vez que as traduções para nossa língua, ainda que competentes, não eram completamente satisfatórias quando comparadas ao texto original. Neste sentido, foi mantido, sempre que possível, os componentes sintáticos e semânticos, ainda que tornassem o texto mais truncado.

Foi utilizado o texto grego estabelecido por E. C. Marchant, editado pela Clarendon (1910), comparando com o texto estabelecido por Marcel Bizos, editado pela Belles Lettres (1972).

## Ciropedia Livro I

### I

[1] Ocorreu a nós, certa vez, o pensamento de quantas democracias foram dissolvidas por aqueles que desejavam mais viver

como cidadãos de algum outro regime do que na democracia e, por sua vez, de quantas monarquias, quantas oligarquias foram aniquiladas pelos povos. Dos que empreenderam a tirania, enquanto alguns deles foram derrubados rápido e totalmente, outros, tanto quanto fosse o tempo que governaram, são admirados por terem se tornando homens sábios e afortunados. Parecíamos ter observado, além disso, que muitos, em suas próprias casas, tanto quem tem numerosos servos, como quem tem muito poucos, nem mesmo os senhores de pouquíssimos servos conseguiam que a obediência fosse observada.

[2] Ainda sobre essas coisas, pensávamos que governantes eram também os boieiros e os eguações, e todos os que são chamados pastores, os quais podem com razão ser considerados governantes dos animais que comandam. Com efeito, parecíamos testemunhar todos esses rebanhos obedecendo aos pastores com mais boa vontade do que os homens aos governantes. Pois os rebanhos marcham por onde quer que os pastores os conduzam, pastam nas terras para onde eles os levam, e mantêm-se afastados dos lugares que eles lhes vedam. E quanto aos lucros produzidos por eles, permitem que os pastores deles se utilizem da forma que desejarem. Além disso, jamais ouvimos que algum rebanho tenha conspirado contra os pastores, nem por não obedecer, nem por não lhes confiar o uso dos lucros, mas os rebanhos são mais bravios com os estranhos do que com quem os governa e tira proveito deles. Os homens, ao contrário, contra ninguém são mais rebeldes do que contra aqueles em que percebem o desejo de governá-los.

[3] Desde que, então, refletíamos a respeito dessas coisas, concluímos que é da natureza humana que seja mais fácil governar todos os outros animais do que os homens. Contudo, quando observamos que existiu Ciro, o persa, que conservou numerosos homens obedientes a ele, numerosas cidades, numerosos povos, a partir de então fomos obrigados a mudar a opinião de que o governar os homens não é das tarefas nem impossíveis

nem árduas, se alguém agir com habilidade. Ao menos, sabemos que a *Ciro* eram obedientes de bom grado, uns estando distantes uma marcha de numerosos dias, outros, de meses, e outros, ainda, que jamais o viram, e mesmo aqueles que bem sabiam que não o veriam, todavia, desejavam lhe obedecer.

[4] Por isso distinguiu-se tanto dos outros reis, seja dos que receberam os governos dos pais, seja dos que o conquistaram por si mesmos, tanto que o rei *Cita*, embora numerosos fossem os  *citas*, não conseguiria governar nenhum outro povo, e se consideraria satisfeito se continuasse governante dos próprios  *citas*; também o rei *Trácio* em relação aos *trácios*, o rei *Ilírio* em relação aos *ilírios*, e ouvimos o mesmo dos outros povos. Os da *Europa*, além disso, ainda hoje, se dizem autônomos e independentes uns dos outros.

*Ciro*, encontrando os povos da *Ásia* do mesmo modo independentes, lançou-se com um pequeno exército de persas, e governou os medos, com o bom grado destes, e os *hircanos*, também com o bom grado destes, mas subjugou os *sírios*, *assírios*, *árabes*, *capadócius*, as duas *frígias*, os *lídios*, os *cários*, *fenícios* e *abilônios*; dominou a *Bactriânia*, a *Índia* e a *Cilícia*, como também os *sacas*, os *paflagônios* e os *magádidias*, e outros numerosos povos, cujos nomes não se saberia dizer. Sujeitou também os gregos da *Ásia* e, descendo por mar, os *cipriotas* e os *egípcios*.

[5] E, de fato, governou esses povos sem que falassem a mesma língua que ele e nem uns com os outros, e, apesar de tudo, pôde estender-se sobre tão vasta região pelo temor que inspirava, a ponto de causar medo em todos e ninguém se rebelar contra ele. Pôde também incutir tal desejo de que todos fossem agradáveis a ele, que sempre consideravam justo ser guiados pelo seu juízo. Submeteu ainda povos tão numerosos que percorrê-los é trabalhoso, por onde quer que se comece a marchar, a partir do palácio real, seja em direção da aurora, seja em direção do poente, seja em direção do norte ou do sul. [6] Em vista desse homem ser digno de nossa admiração, refletimos qual era a sua origem,



qual natureza possuía e em qual educação foi instruído, que a tal ponto o conduziram a governar os homens. Portanto, quanto averiguamos e quanto julgamos ter compreendido sobre Ciro, tentaremos narrar detalhadamente.

## II

[1] Ciro, dizem, era filho de Cambises, rei dos persas; esse Cambises dos Persidas descendia e os Persidas receberam esse nome graças a Perseu. É consenso que a mãe foi Mandane, e essa Mandane era filha de Astíages, rei dos medos. Ainda hoje louva--se e canta-se pelos bárbaros que Ciro era por natureza de aparência belíssima, com alma boníssima, amantíssimo dos estudos e das honras, de tal modo que suportava todas as fadigas e resistia a todos os perigos, pelo amor às honras. [2] Guarda-se a recordação de que tinha essa natureza de corpo e de alma.

Certamente foi educado nas leis dos persas. Essas leis parecem começar dando a atenção ao bem público, não onde comecem a maioria dos estados. Pois a maioria das cidades permite educar os filhos tal como se deseje, e aos próprios adultos levar a vida conforme desejem. Em seguida, ordenam a eles não roubar, nem furtar, nem invadir os domicílios, nem bater em quem não merece, nem cometer adultério, nem desobedecer a um magistrado e outras coisas desse tipo; se alguém transgredir alguma dessas leis, impõem punição a eles.

[3] As leis persas, entretanto, agindo preventivamente, cuidam para que, desde o início, os cidadãos não sejam capazes de desejar alguma maldade ou ação vergonhosa. E cuidam dessa maneira: há para eles uma praça chamada Liberdade, onde foram construídos o palácio real e as outras magistraturas. Desse lugar os mercadores, com seus produtos, gritarias e vulgaridades, foram expulsos, a fim de que a desordem não se misture com a decência daqueles que se educando. [4] A própria praça, que está

ao redor das magistraturas, divide-se em quatro partes. Uma delas é para os meninos, uma para os efebos, uma para os adultos e uma para os que já passaram da idade do serviço militar.

Segundo a lei, cada um se apresenta à sua seção; os meninos e os adultos ao nascer do dia; os de idade avançada quando convier a cada um, exceto em determinados dias, quando é preciso que estejam presentes com os outros. Os efebos também dormem ao redor das magistraturas com os armamentos de infantaria, exceto os casados. Estes, por um lado, não são requisitados, caso não seja ordenado com antecedência que estejam presentes, mas não é bom que estejam ausentes com frequência.

[5] São doze os chefes à frente de cada uma dessas seções, pois em doze são divididas as tribos da Pérsia. Para o comando dos meninos são escolhidos, dentre os mais velhos, aqueles que parecem capazes de tornar os meninos melhores. À frente dos efebos, por outro lado, aqueles entre os adultos que, por sua vez, pareçam capazes de tornar os efebos melhores. No comando dos adultos, aqueles que forem considerados capazes de proporcionar a eles o melhor, cumprindo as ordens e as determinações do poder supremo. São também escolhidos os chefes para os mais velhos, que tomam medidas necessárias para que esses cumpram as coisas estabelecidas. O que a cada idade é ordenado fazer, contaremos detalhadamente, a fim de que se torne mais evidente como eles cuidam para que os cidadãos sejam melhores.

[6] Os meninos, frequentando a escola, passam o tempo aprendendo a justiça; e dizem que vão à busca de aprender isso, do mesmo modo que entre nós dizem que vão à busca de aprender as letras. Os chefes deles passam a maior parte do dia julgando-os, pois ocorrem, entre os meninos, como entre os adultos, acusações mútuas de furto, roubo, violência, traições e injúrias e outras coisas parecidas. [7] Se reconhecem neles que são injustos, punem. Castigam também se acaso descobrirem que eles estão acusando injustamente. Julgam, ainda, a falta que, por causa dela, os homens se odeiam bem mais, mas processam menos:

a ingratidão. Pois se observam que alguém, podendo expressar gratidão, não expressa, punem-no com severidade. Creem, pois, que os ingratos são mais negligentes com os deuses, com os familiares, com a pátria e com os amigos. Entretanto, nada parece estar mais junto da ingratidão do que a impudência, pois esta parece ser de todas as vergonhas a guia. [8] Ensinam ainda aos meninos a temperança, e contribui muito para aprender a ser moderado que observem os mais velhos ao longo de todo o dia, vivendo com moderação. Ensinam também a eles a obedecer aos chefes, e muito contribui para isso que eles observem os mais velhos obedecendo aos chefes com rigor. Ensinam, além disso, a moderação no beber e no comer, e muito contribui para isso que eles observem os mais velhos não saindo para comer antes que os chefes os liberem, e também que os meninos não se alimentem junto das mães, mas dos mestres, quando as autoridades determinem. Trazem de casa pão de trigo, tempero e agrião, e para beber, se alguém tem sede, uma grande taça, para tirar água do rio. Ademais, aprendem a atirar com arco e flecha e a lançar dardos. Os meninos fazem isso até os dezessete anos de idade, após isso eles passam para a classe dos efebos.

[9] Os efebos, por sua vez, passam o tempo dessa maneira: ao saírem da classe dos meninos, por dez anos dormem em torno das magistraturas, como predissemos, para proteger tanto a cidade quanto a prudência, pois essa idade parece ter necessidade de mais diligência. Durante o dia, se colocam a disposição das autoridades, no caso de alguma necessidade em favor da comunidade. E quando é preciso, todos permanecem ao redor das magistraturas. Quando o rei sai à caça, leva metade dos guardas e faz isso muitas vezes no mês. Os que vão necessitam de arcos e flechas, e junto com a aljava, na bainha a espada ou um machado, além de um escudo e duas lanças, uma para arremessar e a outra, caso seja necessário, para atacar com as mãos. [10] Em vista disso, organizam em nome do Estado a caça e o rei, como é chefe deles na guerra, também o é na caça, e cuida para que os

outros cacem, porque esse exercício parece ser o mais propício para guerra, pois habitua a levantar cedo e a suportar o frio e o calor; exercita nas caminhadas e nas corridas; e é necessário lançar flechas e dardos numa fera quando ela surge de imprevisto. E frequentemente é preciso excitar a alma quando alguém se coloca diante de uma fera robusta, pois, sem dúvida alguma, é preciso atacar quando ela se aproxima, e se proteger, quando ela ataca. De modo que não é fácil encontrar algo que, acontecendo na guerra, falte à caça.

[11] Saem à caça, levando uma refeição que, de um lado, como é natural, é mais abundante do que a dos meninos, mas, de outro, é semelhante à deles. Quando estão caçando não almoçam; se tem alguma necessidade de permanecer mais tempo por causa de uma fera, ou por qualquer outro motivo desejam demorar-se na caça, então eles jantam a comida do almoço e no dia seguinte, caçam até a ceia e calculam esses dois dias como um, porque consomem o alimento de um único dia. Fazem isso em razão do habituar-se, para que se tiver alguma necessidade na guerra, poderão fazê-lo. E os dessa idade têm como alimento aquilo que caçarem; se não, mastruço. Se alguém pensa que eles comem sem prazer, quando têm com o pão apenas o mastruço, ou, bebem sem prazer, quando bebem água, deve se lembrar de como é prazeroso comer pão de cevada e pão de trigo quando se tem fome, e como é prazeroso beber água quando se tem sede.

[12] Por sua vez, as seções que permanecem, passam o tempo exercitando-se nas outras coisas que aprenderam quando eram crianças, sobretudo no lançar flechas e dardos, e mantêm-se em disputa uns com os outros. Há também competições públicas entre eles e se oferecem prêmios. Se existir em algum dos grupos numerosos homens hábeis, corajosos e obedientes, os cidadãos louvam e honram não só o arconte atual, mas também aquele que os ensinou quando eram crianças. As autoridades se servem daqueles efebos que permanecem, e se houver alguma necessidade ou de montar guarda, ou de procurar criminosos

ou correr atrás de ladrões, entre outras coisas, tanto quanto for trabalho de força e agilidade. Os efebos, portanto, ocupam-se com essas coisas. Depois que completam dez anos, chegam à classe dos adultos.

[13] A partir do momento que chegam nesta classe, passam vinte e cinco anos dessa maneira: primeiramente, como os efebos, se colocam à disposição das autoridades, se houver necessidade em prol da comunidade, tanto quanto for trabalho de reflexão e vigor. Se há necessidade de servir como soldado em algum lugar, os que foram educados dessa maneira fazem expedições, não mais levando arco e flecha, nem lanças, mas armas ditas de combate corpo a corpo, couraça ao redor do peito e escudo na mão esquerda, tal como os persas são representados, e na destra uma adaga ou espada curta. E todos os magistrados são escolhidos dentre eles, exceto os professores das crianças. Depois de completarem vinte e cinco anos, eles poderão vir a ter algo mais que cinquenta anos de idade; partem, nesse momento, para a classe dos que, sendo mais velhos, são assim chamados.

[14] Esses mais velhos, por sua vez, não mais fazem expedições no exterior, e, permanecendo na pátria, julgam todas as coisas da comunidade e dos particulares. E eles também julgam as sentenças de morte e elegem todos os magistrados. E se alguém dos efebos ou dos homens adultos negligencia alguma das leis, e cada um dos chefes, ou qualquer outro, que quiser, denuncia-o, os mais velhos, tendo escutado a acusação, condenam, e o julgado passa o resto da vida separado.

[15] A fim de que toda a constituição dos persas seja mostrada com mais evidência, recapitulo um pouco, pois, agora, graças ao que foi dito anteriormente, poderá ser mostrado rapidamente. Os persas, dizem, são em torno de cento e vinte mil, e nenhum deles está excluído por lei das honras e dos cargos, mas é permitido a todos os persas enviar seus filhos para as escolas públicas de justiça. Mas, certamente, os que podem sustentar os filhos, sem que eles trabalhem, enviam; os que não podem, não enviam. Aos que

foram educados junto aos mestres públicos, é permitido por lei passar a juventude na classe dos efebos, mas aos que não foram educados dessa maneira, não é permitido. Aos que, por sua vez, permanecem na classe dos efebos cumprindo as leis, a eles é permitido entrar na classe dos adultos, e participar dos cargos e das honras, e os que não passam na classe dos efebos, não entram na classe dos adultos. Os que resistem irrepreensíveis na classe dos adultos, esses chegam à classe dos mais velhos. Desse modo então a classe dos mais velhos constitui-se por aqueles que atingiram todas as classes com honra: essa é a constituição que consideram que, obedecendo, se tornarão os melhores.

[16] Ainda hoje persistem testemunhos do modo de vida moderado dos persas e do exercitar-se habitualmente, pois ainda hoje é vergonhoso para os persas escarrar e assuar o nariz e mostrar-se repleto de flatos, e também é vergonhoso aparecer em público indo a algum lugar urinar ou para alguma outra coisa. Não poderiam fazer isso se não dispusessem de um regime moderado e não digerissem os líquidos exercitando-se, de tal modo que sejam expelidos por qualquer outro lugar.

Isso é o que podemos dizer a respeito dos persas em geral. Narraremos agora as ações de Ciro, que a narrativa começou por causa disso, iniciando a partir da infância.

### III

[1] Ciro, com efeito, até os doze anos ou pouco mais, foi educado nessa paideia, e mostrava-se superando a todos os da sua idade, tanto no aprender com rapidez as coisas que fossem necessárias, quanto no cumprir cada tarefa com nobreza e virilidade.

Nesse tempo, Astíages mandou chamar sua filha e o filho dela, pois desejava vê-lo, já que ouvira que ele era excelente. A própria Mandane parte até o pai, levando o filho Ciro. [2] Logo que chegou, Ciro reconheceu Astíages como sendo seu avô e, de

imediatamente, como era uma criança amorosa por natureza, beijava-o, como alguém beijaria a antigos convivas e a antigos amigos. E notou que ele estava enfeitado de acordo com o costume medo, com contornos nos olhos, pintado com arrebiques e de cabeleiras postiças. Todas essas coisas são medas: as túnicas púrpuras, os casacos, os colares ao redor do pescoço, braceletes em torno dos punhos. Além disso, ainda hoje, os persas em suas casas usam roupas muitas mais simples e têm um regime mais frugal.

Notando, então, a maquiagem do avô, fixou os olhos nele e disse:

“Mãe, como é belo o meu avô!”

Tendo a mãe perguntado a ele qual dos dois, o pai ou o avô, parecia ser a ele o mais belo, Ciro respondeu:

“Mãe, entre os persas, meu pai é muito mais belo; seguramente dos quantos medos que eu vi, tanto nas estradas, quanto na corte, meu avô é o mais belo.”

[3] O avô, retribuindo-o, vestiu-o com uma bela estola e honrou-o e enfeitou-o com braceletes e colares; e se ia sair à cavalo, levava-o consigo sobre um cavalo de freios dourados, como ele próprio costumava ir. Ciro, como era uma criança que amava as belezas e as honrarias, se alegrou com a estola e se regozijou extremamente aprendendo a cavalgar, pois na Pérsia, por ser difícil criar cavalos e cavalgar no país, que é montanhoso, era muito raro ver um cavalo.

[4] Astíages, jantando com a filha e Ciro, querendo que a criança comesse com o máximo de prazer, para que sentisse menos saudades de casa, conduziu em torno dele guloseimas, toda a sorte de molhos e alimentos. Dizem que, então, Ciro disse:

“Avô, quantas inquietações têm na ceia, se é necessário a ti estender as mãos sobre todas essas travessas e degustar do tipo de alimentos.”

“Mas quê?” disse Astíages “pois não parece a ti ser muito mais gostosa esta ceia do que a que tem na Pérsia?” E Ciro, visando responder a isso, disse:

“Não, avô, pois o caminho para saciar-se é para nós muito mais simples e muito mais direto do que para vós, pois enquanto o pão e a carne nos conduzem a isso, vós, indo na mesma direção, vos lançais e perdendo-se em muitos giros para cima e para baixo, chegais arduamente aonde nós, desde há muito, chegamos.”

[5] “Mas criança, erramos em torno disso e não ficamos aflitos. Tu, contudo, provando, reconhecerás que é prazeroso.”

“Mas vejo-te, ó avô, experimentando horror por estas comidas.”

“Filho, por qual sinal tu dizes isso?”

“Porque vejo, quando tocas no pão, que tu não limpas a mão em nada, mas quando, ao contrário, toca em algum desses alimentos, imediatamente limpa a mão nos guardanapos, de modo que estava muito aborrecido por ter as mãos cheias deles.”

[6] Depois disso, Astíages disse: “Se então pensas assim, filho, regala-te com a carne, para que voltes robusto para casa”. Ao mesmo tempo em que dizia isso, serviu a ele inúmeras carnes de animais selvagens e domésticos. Ciro, assim que viu a numerosa carne, disse: “De fato, avô, tu me dás toda essa carne para que eu faça com elas o que eu quiser?”

[7] “Sim, filho, por Zeus.” Ciro, pegando a carne, distribuiu aos serviçais ao redor do avô, dizendo a cada um: “Isso é para ti, pois me ensinas de boa vontade a cavalgar; para ti, pois me dás a lança, e agora eu a tenho; para ti, pois serves meu avô nobremente; e a ti, pois honras minha mãe”. Dizia assim enquanto distribuía as carnes que pegava.

[8] “A Sacas, disse Astíages, o escanção, a quem eu tenho muitíssima estima nada dás?” Sacas, com efeito, calhava de ser belo e de ter a função de conduzir a Astíages os que tivessem necessidade e de impedir quem ele julgasse que não fosse oportuno ser conduzido. E Ciro perguntou com petulância, como uma criança que não é tímida: “Por que, avô, honra-o desse modo?”

Astíages, divertindo-se, disse: “Não vês quão belo e honradamente ele verte o vinho?”. Os escanções desses reis vertem o vinho com graça e servem com limpeza; servem, segurando a



taça com três dedos e entregam assim para que, quem receber, possa melhor apanhar a taça para beber.

[9] “Avô, ordena então a Sacas que me dê a taça, para que eu, também te servindo belamente o que beber, conquiste-te, se eu puder.” Ele ordenou-o a dar. Ciro, tomando a taça de tal modo, enxaguou-a bem, como vira Sacas fazer, e de tal modo fixando o rosto com gravidade, apresentou-se nobremente e deu a taça ao avô, provocando na mãe e no avô muitas risadas. E o próprio Ciro, pondo-se a rir, atirou-se sobre o avô e, enquanto o beijava, disse:

“Ó Sacas, estás perdido! Demitir-te-ei do cargo, pois verterei o vinho melhor do que você e não beberei o vinho dele.” Com efeito, os escanções dos reis, cada vez que lhes entregam a taça, tiram um pouco dela para si com uma concha e, vertendo o vinho na mão esquerda, experimentam-no, para que, se alguém verteu veneno, não obtenha sucesso.

[10] Depois disso, Astíages, gracejando, disse: “Por que, Ciro, imitando Sacas nas outras coisas, não sorveu o vinho?”

“Porque, por Zeus, temia que tivessem misturado veneno na cratera! Pois, quando tu recebeste os amigos nas festas de aniversário, claramente observei que ele vos servia veneno.”

“E de que maneira tu notavas isso?”

“Por Zeus, pois via vos cambaleando o corpo e o juízo. Primeiramente, o que não permites a nós, as crianças, fazer, vós mesmos o faziam. Todos gritavam ao mesmo tempo e nada entendíeis uns dos outros; cantáveis de modo muito risível e não ouvindo com atenção o que cantáveis, julgáveis cantar nobremente; cada um deles falava de sua própria força, em seguida, se levantassem para dançar, não só não dançavam no ritmo, mas nem conseguiam endireitar-se. Tu esqueceste-te totalmente de que tu eras o rei e os outros de que tu eras o governante, pois, nesse momento, eu ao menos pela primeira vez, entendi que isso, com efeito, era a igualdade de expressão o que vós praticáveis então! Ao menos, jamais vós vos caláveis.”

[11] E Astíages disse: “E o seu pai, menino, quando bebe não se embriaga?”.

“Não, por Zeus.”

“Mas como ele faz?”

“Ele sacia a sua sede e nenhum outro mal sofre, pois, penso, avô, não é Sacas quem lhe serve o vinho.”

A mãe então disse: “Mas por que tu, filho, fazes guerra a Sacas desse modo?”.

“Porque, por Zeus, disse Ciro, odeio-o! pois, muitas vezes, quando eu desejava correr para junto do meu avô, esse miserável me impedia. Mas imploro, avô, dá-me três dias para chefiá-lo.”

“E de que modo o comandaria?” disse Astíages.

“Estender-me-ia de pé, como ele, na porta da entrada e cada vez que ele quisesse entrar para o almoço, diria que ainda não era possível encontrar-se com o almoço, pois ele estaria ocupado com algumas pessoas. Em seguida, quando ele chegasse para o jantar, diria que o jantar estava a banhar-se; e se estivesse com pressa para comer, diria que a fome estava junto com as mulheres, a fim de fazê-lo esperar como ele me faz esperar, impedindo-me de estar junto a ti.”

[12] Com tal alegria mostrava-se entre eles no jantar. Durante o dia, se percebesse que o avô ou o irmão da sua mãe tivessem necessidade de algo, era difícil que outro fosse o primeiro a fazê-lo, pois Ciro se alegrava extremamente agradando-os naquilo que pudesse.

[13] Assim que Mandane se preparava para voltar para junto do marido, Astíages pedia a ela que deixasse Ciro. Ela respondeu que sem dúvida queria agradar em tudo ao pai, em todo caso era difícil pensar em deixar o menino contra a sua vontade. Astíages, então, disse a Ciro: [14] “Menino, se permaneceres comigo, primeiramente, Sacas não se colocará à tua frente na porta de entrada para junto de mim, mas cada vez que quiseres entrar, estarás comigo. E serei grato a ti quanto mais frequente entrares para estares comigo. Depois, tu te servirás dos meus cavalos e de

todos os outros que quiseres, e quando partires, tu partirás levando aqueles que tu quiseres. Em seguida, no jantar, conforme tu desejes, seguirás o caminho que pareça a ti conduzir a moderação. Depois, dou a ti as feras que agora estão no parque e reunirei outras de todas as espécies, as quais, assim que aprenderes a cavalgar, perseguirás e abaterás, dardejando e flechando como homens grandes, e fornecerei a ti crianças como companheiros de jogos; e qualquer outra coisa que desejares, dizendo a mim, não serás privado”.

[15] Depois que Astíages disse essas coisas, a mãe perguntou a Ciro qual dos dois ele queria, ficar ou ir embora. Ele não hesitou, mas respondeu prontamente que queria ficar. Tendo sido perguntado novamente pela mãe o porquê, dizem que ele respondeu: “Porque, em casa, entre os da minha idade, sou e tenho a reputação de ser o melhor em lançar dardos e flechas, e aqui, eu sei que no cavalgar sou inferior aos da minha idade. E veja bem, mãe, que isto muito me aborrece. Se me deixares aqui e eu aprender a cavalgar, quando, de um lado, eu estiver na Pérsia, penso que para ti vencerei nos exercícios de infantaria, aqueles que são os melhores, de outro, quando vier à Média, aqui me esforçarei, sendo o melhor do que os bons cavaleiros do avô, para ser aliado dele na cavalaria”.

A mãe disse então: [16] “Mas, filho, como aprenderás a justiça aqui, estando teus preceptores lá?”.

“Mas, mãe, eu certamente sei isso com precisão.”

“Como tu sabes?” disse Mandane.

“Por que o mestre já me colocou para julgar os outros, já me tendo como preciso na justiça. E, com efeito, apenas uma vez, tendo eu julgado de modo incorreto, recebi golpes como castigo. [17] O processo foi esse: um menino grande, possuindo uma túnica pequena, despojou um menino pequeno, que possuía uma túnica grande, e, de um lado, vestiu aquele com a sua, e, de outro, vestiu a si mesmo com a daquele. Eu, portanto, julgando-os, entendi ser melhor para ambos que cada um

ficasse com a túnica que lhe melhor ajustava. Acerca disso, o mestre me bateu, tendo dito que, quando eu for ser o juiz do que se ajusta melhor, então é conveniente agir de tal modo, todavia quando for necessário julgar de qual dos dois é a túnica, disse que é preciso refletir de quem é a posse de acordo com as leis, daquele que tomou à força ou daquele que tem a posse por ter comprado ou fabricado para si. Pois o que é conforme a lei é justo, e o que age com violência não está conforme às leis. Ele sempre exortava ao juiz determinar o voto conforme à lei. Eu, assim, mostro a ti, mãe, que sobre a justiça, já estudei com muito rigor. Se, com efeito, eu tiver a necessidade de algo, o avô me ensinará isso em acréscimo.”

[18] “Mas, filho, não são as mesmas coisas, aqui e na Pérsia, que são acordadas como justas. Pois, seu avô, de um lado, faz-se déspota de todos na Média, de outro, na Pérsia, considera-se justiça possuir a igualdade. E o teu pai é o primeiro a fazer o que foi ordenado pela cidade e a aceitar o que foi ordenado, pois a medida dele é a lei, não a paixão. De modo que, portanto, não morras tu, sendo chicoteado, quando em casa estiveres, depois de chegares tendo apreendido da parte do avô a tirania, na qual há a crença de que é necessário possuir mais do que todos e é, por isso, contrário a realeza.”

“Mas”, disse Ciro, “teu pai é o mais hábil em ensinar a possuir menos do que mais, ou não vês que ele ensinou a todos os medos a ter menos do que ele? Assim, fiques tranquila, mãe, pois nem teu pai nem nenhum outro me enviará de volta me ensinando a ter mais do que os outros.”

#### IV

[1] De um lado, Ciro tagarelava muitas coisas desse tipo; de outro, por fim, partiu a mãe; Ciro então permaneceu e foi educado por ele. E rapidamente misturou-se com os da sua idade, de modo que se sentia em casa e rapidamente conquistou os pais

deles, agradando-os e dando mostras que se alegrava com os filhos deles; assim, se tivessem alguma necessidade do rei, eles ordenavam aos filhos que procurassem Ciro para negociar com ele e Ciro, naquilo que as crianças precisassem dele, por amor à bondade e às honras, fazia de tudo para obter.

[2] Astíages, para aquilo que Ciro pedisse a ele, em nada podia resistir para lhe ser agradável. Pois, tendo ele adoecido, jamais Ciro afastava-se do avô, nem cessava de chorar, mas era evidente a todos que temia muito que o avô morresse. E, durante a noite, se Astíages precisasse de alguma coisa, Ciro era o primeiro a perceber e o mais diligente de todos para servir naquilo que imaginava lhe ser agradável; desse modo conquistou completamente Astíages. [3] Era igualmente falatrão, tanto graças à educação, já que era obrigado pelo mestre a narrar o que fazia e a receber da parte dos outros, quando julgava, quanto graças a ser um amante do aprender, e sempre perguntava aos presentes como calhavam das coisas se conduzirem, e tanto quanto era indagado pelos outros, por ser perspicaz, respondia rapidamente. De modo que nele todas estas coisas resultaram o hábito de falar muito. Mas, do mesmo modo que no corpo, quantos, sendo jovens, ganham altura, e, todavia, neles o manifesto frescor da juventude denuncia-lhes a pouca idade, assim também por causa da loquacidade de Ciro, ele não revelava imprudência, mas inocência e ternura, de sorte que se desejava ainda mais ouvi-lo do que se estivesse presente em silêncio.

[4] Conforme o tempo fazia-o progredir no tamanho para a hora de tornar-se adolescente, com isso servia-se das palavras mais raramente e da voz mais suavemente, pois ficava cheio de vergonha, a ponto de corar quando se encontrava com os mais velhos, e não mais, como um cachorrinho, jogava-se sobre todos, conduzindo-se com semelhante fogosidade. Assim, de um lado, era mais circunspecto; de outro, nas reuniões, era inteiramente gracioso.

E, pois, à medida que os da sua idade rivalizavam frequentemente uns com os outros, *Ciro*, se sabia que era mais forte do que eles, não provocava os companheiros nisso, do mesmo modo que se bem sabia-se inferior, tomava a iniciativa, dizendo fazer melhor do que eles, e imediatamente dava o exemplo, atirando-se sobre os cavalos, e do alto, lutava com o arco ou com a lança e, não sendo ainda muito hábil no cavalgar, ele, quando vencido, era o que mais ria de si mesmo. [5] Como não fugia de ser vencido e não fazer aquilo em que era inferior, porém passava o tempo praticando, para no futuro fazer melhor, rapidamente não só conseguiu a igualdade na equitação entre os da sua idade, como também, rapidamente os sobrepujou, graças ao amor ao trabalho; bem rápido também, fez perecer os animais que estavam no parque, perseguindo-os, atirando e matando, e em consequência disso *Astíages* não mais tinha como reunir animais para ele. E *Ciro*, tendo percebido que o avô, querendo, não podia fornecer animais vivos, disse a ele: “Avô, porque é necessário a ti ter o estorvo de procurar animais? Mas se me enviases à caça, com o tio, tudo quanto animal que eu ver, considerá-los-ei criados para mim”. [6] Ainda que desejasse com veemência ir à caça, não podia insistir como quando criança, mas aproximava-se com a maior timidez possível. E quando antes censurava a *Sacas* por que não o deixava ir para junto do avô, ele agora era o seu próprio *Sacas*: pois não se aproximava, se visse que não era oportuno e pedia a *Sacas* que, quando fosse oportuno, lhe fizesse um sinal. Assim *Sacas* já o amava excessivamente, e os outros todos também.

[7] Quando, então, *Astíages* percebeu que ele desejava com veemência caçar fora, enviou-o com o tio e, como guardas, enviou junto os mais velhos sobre cavalos, a fim de que o protegessem de terrenos difíceis e se algum animal selvagem aparecesse. *Ciro* indagava com ardor, para os que estavam lhe seguindo, de quais os animais que era necessário não se aproximar e de quais era necessário perseguir com coragem. Eles diziam que ursos, javalis, leões e leopardos já mataram a mui-

tos que se aproximaram, mas os cervos, as gazelas, os carneiros selvagens e os asnos selvagens eram inofensivos. Diziam ainda que era necessário se proteger, não menos do que das feras, dos terrenos difíceis, pois muitos já se precipitaram do alto a baixo com os próprios cavalos. [8] E Ciro aprendia tudo isso com ardor.

Porém, assim que viu que um cervo saltara, esquecendo-se de todas as coisas que acabara de ouvir, perseguiu-o, sem nada ver além do lugar para onde o cervo fugia. E, de alguma maneira, o cavalo, saltando com ele, caiu de joelhos e por pouco não o lançou por cima do pescoço. Entretanto, Ciro resistiu com alguma dificuldade e o cavalo levantou-se, de sorte que chegou na planície, e tendo desferido o dardo, abateu o cervo, uma peça bela e grande. Ciro regozijou-se excessivamente; os guardas, no entanto, tendo avançado a cavalo, repreenderam-no, dizendo quanto perigo passara e falaram que denunciar-no-iam. Ciro então ficou em pé; tendo descido e ouvido essas coisas, afligiu-se. Mas quando percebeu um grito, salta sobre o cavalo como possuído pelo êxtase, e quando o viu à sua frente um javali vindo ao encontro, lança-se diretamente e entesando a lança diretamente à testa e domina o javali.

[9] Já naquele momento o tio certamente repreendia-o, vendo a grande imprudência; Ciro, apesar de ser repreendido, pedia tudo quanto ele obtivera e a permissão de levar essas coisas para dar ao avô. O tio então, dizem, disse:

“Mas se ele vir o que tu perseguiste, não só a ti censurarás, como também a mim, por ter te permitido.”

“Se ele quiser”, respondeu Ciro, “que ele açoite-me, depois que eu dê a ele. E tu mesmo, tio, no que quiser castigue-me por causa disso, no entanto faça-me esse favor.”

E Ciaxares, concluindo, disse: “Faça como quiseres, pois agora tu pareces ser mesmo o nosso rei”.

[10] Desse modo Ciro, tendo levado as presas, deu-as ao avô, dizendo que as tinha caçado para ele. Não exibiu os dardos, mas

colocou os que estavam ensanguentados onde pensava que o avô veria. Astíages em seguida disse:

“Filho, eu recebo com prazer, tudo quanto tu me dás, mas, de fato, não preciso de nada destas coisas, para tu te arriscares.”

“Se então tu não precisas”, disse Ciro, “avô, dê-as para mim, para que eu entregue aos da minha idade.”

“Bem! Filho, tomando estas coisas, entregues para quem tu quiseres e tanto quanto das outras coisas tu desejes.”

[11] Ciro, tendo pegado e levado as carnes, as distribuiu, enquanto dizia: “Rapazes, como, com efeito, falávamos com frivolidade quando caçávamos animais no parque! Para mim ao menos parece ser igual como se alguém caçasse um animal acorrentado. Primeiramente, pois, estavam em um lugar pequeno; depois, eram fracos e sarnentos, e alguns deles eram coxos, e outros mutilados. Os animais selvagens nas montanhas e prados, por sua vez, quão belos, quão grandes, quão esplêndidos, se mostravam. E, de um lado, os cervos, como os pássaros, saltam para o céu e, de outro, os javalis, como dizem dos homens corajosos, atacam indo ao encontro; e por causa da largura não era possível errá-los. Ao menos para mim parece que esses, mortos, são mais belos do que aqueles animais, vivos e encerrados. Mas será que os vossos pais permitiriam que vós saíssem à caça?”

“Facilmente”, disseram, “se Astíages ordenasse.”

[12] E Ciro disse: “Quem intercederia a Astíages por vós?”

“Quem, disseram, é mais capaz de convencê-lo do que tu?”

“Mas não, por Zeus; eu não sei que homem eu me tornei, pois não sou capaz de falar e olhar o meu avô como podia antes. Se progredir desse modo, temo tornar-me completamente indeciso e insensato; e quando era criança, eu parecia ser extraordinariamente hábil no falar.”

Os meninos disseram: “Tu dizes uma coisa penosa; se em nosso favor não podes fazer nada, será necessário a nós que peçamos para algum outro, aquilo que respeita a ti?”



[13] Ouvido essas coisas, Ciro ficou mordido, e em silêncio partiu; e, tendo encorajado a si mesmo a ousar, apresentou-se. Tramara uma maneira mais inofensiva de falar com o avô e obter dele o que ele e os outros todos desejavam. Começou, portanto, dessa maneira:

“Diga-me, avô, se algum dos servos fugisse e tu o apanhasse, o que farias com ele?”

“Que outra coisa do que, tendo aprisionado, obrigá-lo a trabalhar?”

“Se ele viesse, ao contrário, espontaneamente, como agirias?”

“Como, senão, depois de açoitá-lo, para que não faça isso no futuro, servir-me-ia dele como desde o início.”

“Talvez, então, seja hora de ti te preparares para açoitá-lo, pois estou planejando fugir em segredo de ti, levando meus colegas para a caça.”

“Fez bem em declarar, pois te proíbo de te moveres daqui de dentro. Que coisa agradável seria se, por causa de um pedaço de carne, eu viesse a perder o filho da minha filha!”

[14] Após ouvir isso, Ciro obedeceu; enquanto esperava, aflito e chateado, e permanecia em silêncio. Astíages, em todo caso, visto que reconhecia que ele estava aborrecido, querendo agradá-lo, levou-o para caça, e reunindo muitos soldados da infantaria, cavaleiros e crianças, saíram juntos para um terreno bom de cavalgar, e fizeram uma grande caça. E regimento, estando presente ele mesmo, proibiu que ninguém lançasse, antes que Ciro estivesse saciado das caças. Mas Ciro não consentia com a proibição e disse:

“Mas, avô, se queres que eu cace com prazer, permitas a todos os que estão comigo que persigam e lutem com o melhor que cada um puder.” [15] Então Astíages permitiu, e pondo-se em pé, observava os competidores, cheios de emulação, perseguindo e golpeando os animais. E alegrava-se com Ciro, que não podia ficar em silêncio por causa da felicidade, mas como um jovem cão de boa raça, bradava cada vez que se aproxima-

va de um animal, e exortava cada um chamando pelo nome. Encantou-se também vendo que ele tanto ria dos outros, como também os louvava, sem notar nele o menor sinal de inveja. Por fim, levando muitos animais, Astíages foi embora. E doravante, de tal modo alegrou-se nessa caça, que sempre que fosse possível, saía com Ciro, e levava consigo muitos outros, também meninos, por causa de Ciro. Assim Ciro passava a maior parte do tempo, sendo a causa de coisas boas e felizes para todos, mas nunca de coisas ruins.

[16] Quando Ciro tinha por volta dos quinze ou dezesseis anos de idade, o filho do rei dos assírios, estando para casar por esta época, desejou caçar. Ouvindo que nas fronteiras da Assíria com a da Média havia muitos animais não caçados por causa da guerra, para ali mesmo desejava ir. A fim de caçar com segurança, tomou consigo muitos cavaleiros e peltastas, prontos para expulsar, para ele, os animais da densa vegetação para os campos cultiváveis e adequados para cavalgar. Chegando onde estavam as suas guarnições e o forte, ali fez a ceia, desejando caçar na manhã seguinte. [17] Assim que o entardecer chegou, a tropa de revezamento, cavaleiros e infantaria vieram da cidade para a próxima guarda. Parecia-lhe, portanto, que numerosa armada estava à disposição: pois eram duas guarnições juntas, e tinha à sua disposição numerosos cavaleiros e infantes. Decidiu por isso que seria melhor saquear a terra dos medos, e pensava que esse trabalho se mostraria mais ilustre do que a caça, pois haveria grande abundância de vítimas. Desse modo, tendo levantando cedo, conduziu as tropas; deixou atrás na fronteira os infantes em bloco, e então avançou com a cavalaria contra as guarnições dos medos, e mantendo junto consigo numerosos nobres, ali permaneceu, para que as guarnições medas não viessem em socorro contra os que atacaram. Enviou as tropas apropriadas para atacar de um lado a outro, e exortava que eles cercassem quem encontrassem e o conduzissem consigo. Eles então faziam isso.

[18] Astíages, ao ser informado que os inimigos estavam no país, saiu em socorro para a fronteira com soldados ao seu redor, e o próprio filho, como ele, com os cavaleiros que ao seu redor, e a todos os outros ordenou que fossem em socorro. Quando viu os muitos homens dos assírios em formação de combate, e os cavaleiros em repouso, também os medos ficaram em formação. Ciro, vendo os outros saindo em socorro com todas as forças reunidas, saiu ele também, e, pela primeira vez então veste as armas, temendo que isso jamais ocorresse, tanto desejava se armar dos pés à cabeça. Era muito bonita e, ajustava-se convenientemente nele, pois o avô mandara fazer à medida do corpo. Desse modo armado, conduziu-se com o cavalo. Astíages, espantado, perguntou-lhe quem tinha ordenado que ele viesse, no entanto, disse a ele que permanecesse junto de si. [19] Ciro, ao ver muitos cavaleiros do lado oposto, perguntou:

“Será que, avô, esses são os inimigos? Os que estão assentados imóveis sobre os cavalos?”

“Inimigos, certamente.”

“Será que também aqueles, os que estão avançando?”

“Aqueles também, certamente.”

“Avô, por Zeus! Mas mostrando-se penosos e sobre reles cavalinhos, saqueiam nossa riqueza? Sendo assim é necessário que alguns dos nossos avancem sobre eles!”

“Mas não vê, filho, quão grande é a massa compacta dos cavaleiros postados em ordem de batalha? Se os nossos os atacarem, aqueles interceptarão os nossos por trás, e o grosso das nossas forças não está presente ainda.”

“Porém, se tu resistires e te recuperares os que vêm em socorro, eles terão medo e não se mexerão, enquanto que os saqueadores imediatamente largarão o butim, quando virem alguns sendo perseguidos por nós.”

[20] Dito essas coisas, pareceu a Astíages que Ciro falara sensatamente. E enquanto estava maravilhado com a sua sabedoria

e vigilância, ordenou ao filho que tomasse um esquadrão de cavaleiros, e atacasse sobre os que levavam o saque.

“Eu, ao contrário”, disse Astíages, “sobre estes, se se moverem sobre ti, avançarei, de modo que serão obrigados a se preocuparem conosco.”

Desse modo, Ciaxares, tomando cavalos e homens vigorosos, avançou. Ciro, quando os viu partirem, lança-se, e ele, rapidamente conduziu-se à frente, e Ciaxares certamente seguia de perto, e os outros não se deixaram ficar para trás. Quando viram eles se aproximando, os saqueadores, imediatamente, tendo largado as coisas, fugiram. [21] Os que estavam ao redor de Ciro interceptavam, e, sendo Ciro o primeiro, imediatamente golpeavam aqueles que surpreendiam, e quantos passavam adiante deles, fugindo, eles corriam atrás, e não afrouxavam, mas capturavam alguns deles. Como um cão de boa raça, mas inexperiente, imprudentemente vai de encontro ao javali, assim também Ciro arremetia, apenas tentando golpear quem ele alcançasse, não se precavendo de nenhuma outra coisa. Os inimigos, quando viram os seus sofrendo, avançaram as tropas, a fim de que interrompessem a perseguição, ao verem que eles estavam se lançando adiante. [22] Ciro por nada cedia, mas sob o efeito do prazer, invocou o tío, e continuava a persegui-los, e com força impôs a fuga aos inimigos. Ciaxares de fato seguia de perto, talvez com vergonha do pai, e os outros também, estando eles ardorosos, em tal circunstância, seguiam na perseguição, mesmo os que não eram muito corajosos em face dos inimigos. Astíages quando viu, de um lado, os que estavam perseguindo imprudentemente, e, de outro, os inimigos em bloco marchando ao encontro e em posição apropriada, temeu pelo filho e por Ciro, que eles sofressem algo, ao se precipitarem em desordem aos que estavam bem dispostos, e conduziu-se de imediato contra os inimigos. [23] Os inimigos, por sua vez, ao verem os medos avançando, uns enteresaram as lanças e, enquanto outros ergueram os arcos, de modo que, quando chegassem ao alcance de tiro, eles parassem, como

a maioria tem o hábito de fazer. Pois até agora, quando chegam o mais próximo possível, avançando uns contra os outros, frequentemente atiram de longe até o anoitecer.

Quando, porém, viram os seus em fuga, correndo em sua própria direção, e os que estavam com Ciro conduzindo-se muito próximos contra eles, e Astíages com os cavalos, chegando ao limite dos tiros de arco, os inimigos recuaram e fugiram, com eles perseguindo de perto com todo vigor. Capturam muitos: e os que eram alcançados, os medos golpeavam, cavalos e homens, e os caídos, eles matavam. E não se detiveram antes que tivessem chegado à face da infantaria dos Assírios. Ali, certamente temendo que uma emboscada maior estivesse escondida, se detiveram.

[24] Depois disso Astíages retirou-se, bastante feliz com a vitória em combate da cavalaria, mas não sabendo o que dizer a Ciro, pois, de um lado, reconhecia que ele era o responsável pelo feito, mas de outro, percebia que ele fora arrebatado pela coragem. E, no momento em que partiam para casa, Ciro, isolado de todos, nenhuma outra coisa fazia do que, cavalgando ao redor dos mortos, os contemplava. Os designados para isso, com muito custo, arrancaram-no e o conduziram a Astíages. Ciro deixou seus condutores bem à frente, pois via o semblante irado do avô por causa da contemplação dele.

[25] Essas coisas na Média ocorreram, e todos tinham Ciro na boca, seja nas narrativas seja nas canções, e Astíages, que já antes o estimava, nesse momento passara a ficar estupefato por causa dele. Cambises, o pai de Ciro, alegrava-se ao ser informado dessas coisas, porém, quando ouviu que Ciro punha as mãos sobre os trabalhos de homens, chamou-o de volta, para que se formasse nos costumes persas. Ciro, então, disse que queria partir, para que o pai não se afligisse com alguma coisa, e a cidade o censurasse. A Astíages parecia que era imperioso enviá-lo de volta.

Nesse momento, então, enviou-o, tendo dado a ele os cavalos que ele desejava levar, e equipado com muitas outras coisas,

porque o amava, mas também por ter grandes esperanças de que nele houvesse um homem capaz de ajudar os amigos e de afligir aos inimigos. E estando Ciro partindo, todos, meninos, jovens, adultos e os mais velhos, escoltavam-no a cavalo, e o próprio Astíages também, e dizem que nenhum daqueles voltou sem estar chorando.

[26] E dizem ainda que o próprio Ciro afastava-se com muitas lágrimas. E dizem, ainda, que ele distribuiu muitos presentes aos da sua idade, daqueles que Astíages lhe havia dado. Por fim, levava uma túnica meda, da qual, despojando-se, deu a alguém, dando mostras de que o prezava muitíssimo. Os que pegavam e aceitavam os presentes, dizem, devolveram a Astíages, e Astíages, aceitando, enviou-os de volta a Ciro que, enviou novamente aos medos e disse: “Se tu queres, avô, que eu retorne a ti sem ficar constrangido, se eu entregar algo a alguém, permite que ele a mantenha”. Astíages, após ouvir isso, fez como Ciro mandara.

[27] Por ventura é necessário recordar a história de um juvenzinho; dizem que Ciro partia, se afastando dos outros. Os parentes despediam-se o beijando na boca, segundo o costume persa. Ainda hoje os persas fazem isso; um homem dos medos, sendo muito belo e nobre, e que ficara pasmado por muito tempo graças a beleza de Ciro, quando viu os parentes beijando-o, ficou para trás; quando os outros se foram, foi-se para junto de Ciro e disse:

“Dos parentes, Ciro, só a mim não reconheces?”

“Por quê? Acaso tu és meu parente?”

“Certamente”, disse.

“Então é por isso que me olhavas fixamente? Pois parece que muitas vezes te reconheci fazendo isso!”

“Pois, de ti sempre querendo aproximar-me, pelos deuses, ficava envergonhado!”

“Mas não era preciso”, disse Ciro, “sendo parente!” Em seguida, aproximando-se, beijou-o. [28] E o medo, tendo recebido o beijo, perguntou:

“De fato, na Pérsia é lei beijar os parentes?”

“Certamente”, disse, “quando se veem depois de certo tempo ou se afastam para um lugar longe uns dos outros.”

“Talvez seja a hora”, disse o medo, “de me beijares novamente, pois, como vês, já estou partindo.”

Assim, Ciro, beijando-o novamente, afastou-se e partiu. Ainda não completava um grande caminho entre eles, o medo chega novamente com o cavalo suando. E Ciro, tendo o visto, disse:

“Mas acaso esqueceste alguma coisa que querias dizer?”

“Não, por Zeus! Mas venho depois de certo tempo.”

“Por Zeus, parente, por pouco tempo certamente.”

“Como pouco? Não sabes, Ciro, que justamente o tempo em que pisco os olhos, parece-me ser muito maior, pois, durante esse tempo, não te vejo!”

Naquele momento riu Ciro, depois de ter chorado antes, e disse a ele que partisse com confiança, pois estaria presente entre eles em pouco tempo, de modo que seria permitido olhá-lo e, se quisesse, sem piscar.

## V

[1] Ciro então tendo voltado a Pérsia, dizem, um ano ainda permaneceu na classe dos meninos. A princípio, os meninos zombavam dele, pois voltara habituado à vida de prazeres na Média. Quando, então, o viram comendo e bebendo agradavelmente como eles, e se alguma vez na festa havia banquete, perceberam que ele oferecia mais da sua própria porção do que pedia mais; e além dessas coisas, viram que ele era superior a eles mesmos, a partir de então, os da sua idade voltaram a respeitá-lo. Depois que concluiu essa educação, imediatamente foi para a classe dos efebos, e também nessa parecia ser superior, ocupando-se das coisas que eram necessárias suportar, e reverenciando os mais velhos, e obedecendo aos chefes.

[2] Com o tempo avançando, Astíages morreu na Média, e Ciaxares, filho de Astíages e irmão da mãe de Ciro, recebeu o reinado dos medos. O rei dos assírios, após conquistar toda a Síria, nação numerosa, conseguiu a submissão do rei das Arábias, e já tendo como súditos os ircanos, e cercando os bactriões, considerou que, se tornasse os medos mais fracos, fácil seria comandar todas as nações ao redor. Pois a Média parecia ser, das nações próximas, a mais forte. [3] Desse modo enviou embaixadores a todos os povos submetidos a ele, a Creso rei da Lídia, ao da Capadócia, a ambas as Frigias, a Paflagônia e a Índia, a Cária e a Cilícia, acusando medos e persas, dizendo que essas eram nações grandes e fortes, e que, por isso, associaram-se e permitiam fazer casamentos entre si; e se ninguém, se prevenindo contra eles, os tornasse mais fracos, estariam em perigo, pois se lançariam sobre cada uma das nações para conquistá-las. Fizeram então aliança com ele, uns por essas palavras convencidos, outros persuadidos por presentes e coisas preciosas, pois muitas coisas desse tipo pertenciam a ele.

[4] Ciaxares, o filho de Astíages, quando percebeu a conspiração e a preparação dos que se associaram contra ele, ele imediatamente preparou-se tanto quanto podia, e aos persas enviou embaixadores, visando o conselho e visando Cambises, esposo de sua irmã e rei dos persas. Enviou também a Ciro, pedindo a ele que procurasse vir comandando os homens, se o conselho persa enviasse alguns soldados. Pois Ciro, completado dez anos na classe dos efebos, já estava na classe dos adultos. [5] Ciro, assim, aceitara, e os anciões, deliberando, elegem-no comandante para a expedição dos medos. Permitiram a ele escolher duzentos dos homótimos, e por sua vez, a cada um dos homótimos permitiram escolher quatro, também esses dentre os homótimos: esses então chegam a mil. Ordenaram a cada um desses mil, por sua vez, a escolher dentro dos demos da Pérsia dez peltastas, dez fundibulários e dez arqueiros; e desse modo chegaram a dez mil arqueiros, dez mil peltastas e dez mil fundibulários; além daqueles mil



que estavam à disposição anteriormente. Esse era o exército que foi dado a Ciro.

[6] Assim que ele foi eleito, primeiramente sacrificou aos deuses; tendo obtido bons auspícios, em seguida escolheu os duzentos, e quando cada um deles escolheu os quatro, os reuniu e então, pela primeira vez, discursou nestes termos a eles: [7] “Homens amigos, eu os escolhi, não por vos ter julgado bons agora pela primeira vez, mas por que, desde a infância, observo que vós executáveis com ardor aquilo que a cidade considerava bom, e aquilo que a cidade considerava vil, afastáveis disso inteiramente. Em razão de quais motivos eu de bom grado apresentei-me a esse posto e invoquei-vos, desejo revelar a vós. [8] Pois eu refleti que os nossos ancestrais em nada eram inferiores a nós; sem dúvida exercitando-se, aqueles cumpriam as obras que justamente consideravam virtuosas. O que, em todo caso, adquiriram, sendo assim, tanto para a comunidade dos persas, quanto para eles mesmos, eu não posso mais ver. [9] Entretanto, eu imagino que nenhuma virtude é praticada pelos homens para que os que são bons não tenham nenhuma vantagem sobre os maus. Mas os que se abstêm dos prazeres imediatos, agem assim não para nunca mais se alegrarem, mas, por meio dessa temperança, preparam-se assim para se alegrarem no futuro muitas vezes mais. Aqueles, que desejam com ardor tornar-se hábil no falar, praticam a declamação, não para ficarem falando bem sem jamais parar, mas confiando que com o bem falar, persuadindo os homens, obterão muitos e grandes bens; os que, por sua vez, se esforçam nas artes da guerra, não se exercitam nisso para ficar combatendo sem parar, mas esses, julgando que ao se tornarem bons nas artes bélicas, atribuirão muita riqueza, muita felicidade e grandes honras, a eles mesmos e também a cidade. [10] Se alguém, tendo se exercitado em algo, e antes de saborear algum fruto dessa prática, observa que se tornou incapaz na velhice, ao menos, parece-me sofrer igual a alguém que, tendo desejado tornar-se um bom agricultor, bem semeando e

bem plantando, quando era necessário colher os frutos, permite que o fruto caia de novo sobre a terra, e não o recolhe. E se algum atleta, suportado muitas fadigas, e tendo se tornado digno de vencer, permanecesse sem disputar o prêmio, esse me parece merecer, com justiça, a acusação de insensato. [11] Mas nós, homens, não sofreremos isso, já que na verdade temos consciência de que nós, desde a infância, tendo começado sendo atletas das obras boas e belas, nos lançaremos contra os inimigos, os quais, eu sei com clareza, são amadores para combater contra nós. Pois esses ainda não são combatentes muito fortes; se, de um lado, lançam flechas e dardos e cavalgam com conhecimento, de outro, quando for necessário sofrer fadigas, nisso serão inferiores, pois esses são pessoas sem prática em relação aos trabalhos fatigantes. Quando for necessário não dormir, serão vencidos pelo sono, pois eles são inexperientes com relação a isso; nem os que acaso são hábeis nisso, pois esses são ignorantes no como é necessário agir com os aliados e com os inimigos, e é evidente que esses tiveram seus principais conhecimentos inabilmente. [12] Vós, sem dúvida, podereis vos servir da noite tanto quanto os outros do dia; e julgais que as fadigas conduzem a uma vida com prazeres, e, assim, podereis vos servir da fome tanto quanto do manjar fino, e suportais mais facilmente que os leões só beberem água, e vós adquiris na sua alma o bem mais valioso e belicoso de todos: vós vos alegrais em ser louvado mais do que a todos os outros juntos. Aos amantes do louvor é imperioso enfrentar todo tipo de pena, todo tipo de perigo, com prazer. [13] Se eu digo essas coisas a respeito de vós, pensando outras, a mim mesmo enganaria, pois se alguma dessas virtudes, de vossa parte, falhar, sobre mim recairá essa negligência. Porém, creio na vossa experiência, na afeição que vós tendes por mim, e também na ignorância dos inimigos, e que essas boas esperanças não me enganarão. Mas marchemos confiantes, visto que está longe de nós a reputação de cobiçarmos injustamente as coisas alheias. Pois, agora, os inimigos avançam, tendo começado a guerra, enquan-

to que os nossos amigos nos chamam em socorro. E o que na verdade é mais justo que defender-se ou mais belo do que socorrer aos amigos? [14] Porém, creio ainda em outra coisa para vós vos encorajardes, pois não farei a partida, negligenciando os deuses; pois, estando a muito comigo, prestais a atenção que, nas grandes, como também nas pequenas empresas, sempre começo pelos deuses.” Finalmente Ciro disse: “O que ainda é necessário dizer? Vós, tendo escolhido os homens, e os tomado para dirigir, e se encarregado das outras coisas, dirijais-vos à Média. Eu irei depois de estar primeiramente junto a meu pai, a fim de que as coisas dos inimigos, eu aprenda o mais rápido possível, e, tanto quanto for possível, nos preparemos naquilo que for necessário, para que combatamos o mais nobremente possível, com a ajuda dos deuses”.

Eles então agiram dessa forma.

## VI

[1] Ciro, tendo ido para casa e feito as orações à Estia ancestral e a Zeus ancestral, e também aos outros deuses, partiu para a expedição, com o próprio pai escoltando-o. Quando estavam fora de casa, dizem que raios e trovões ocorreram favoráveis a ele. Depois desses fenômenos, marcharam não fazendo nenhuma outra consulta, porque nenhum sinal do deus grandíssimo passaria oculto. [2] Durante o caminho, o pai começou essa conversa com Ciro:

“Filho, que os deuses enviam a ti favores e benefícios, é evidente nos presságios e sinais celestes; tu mesmo o reconheces. Pois eu, de propósito, te instruí nessas coisas, para que, por causa de outros intérpretes, não possas reconhecer os desígnios dos deuses, mas tu mesmo, vendo as coisas visíveis e ouvindo as audíveis, reconheças sem estar à custa dos adivinhos; nem se quiserem te enganar, dizendo coisas diversas das que foram reveladas pelos deuses, nem, por sua vez, se alguma vez estiveres,

com efeito, sem adivinho, ficarás sem saber o que fazer para se servir dos sinais divinos, mas reconhecendo por meio da arte da adivinhação os conselhos dos deuses, poderás obedecer-lhes.”

[3] “De fato, pai, e para que os deuses se mostrem favoráveis e desejem aconselhar-nos, na medida em que possa, cumpro diligentemente conforme seu conselho. Pois me lembro de ter ouvido uma vez de ti que seria, com razão, o meio mais eficiente para obter dos deuses, como também dos homens, não só chamá-los quando estivesse em dificuldade, mas quando adquirisse as melhores coisas, aí então é muito melhor lembrar-se dos deuses. E disse também que é necessário do mesmo modo ocupar-se dos amigos.”

[4] “Não é verdade, filho, que, graças àquelas diligências, vais agora rogar aos deuses com mais prazer, e esperas muito mais obter as coisas que precisa, pois te parece ter consciência de que jamais os negligenciou?”

“Com certeza, pai, muito mais, pois me encontro com tal disposição para com os deuses como se fossem amigos meus.”

[5] “Pois, lembra-te daquilo que uma vez foi considerado por nós? Que, do mesmo modo que os homens agem melhor sabendo o que os deuses lhe deram do que ignorando, os trabalhadores realizam mais obras do que os ociosos, e os diligentes vivem mais seguros do que os descuidados, assim também, é mostrando-se tal qual é preciso, parecia a nós ser necessário pedir graças dos deuses.”

[6] “Sim, por Zeus, certamente lembro-me de ter ouvido essas coisas de ti; pois, foi-me forçoso ser convencido pelo argumento. Eu sei também que tu dizias, sempre, que não era permitido solicitar aos deuses vencer nos combates a cavalo, não sabendo montar, nem aos que não são hábeis no arco, pedir para superar no arco os que são hábeis, nem a quem não sabe pilotar, pedir para preservar-se são e salvo pilotando o navio, nem a quem, não semeia o trigo, pedir que lhes nasça uma boa safra, nem a quem não se protege na guerra, pedir salvação: pois todas

essas coisas são contrárias às leis dos deuses. E aos que rogam coisas ilícitas, é natural, tu dizias, não ter êxito junto aos deuses, do mesmo modo que não obtém nada dos homens quem faz pedidos contrários às leis.”

[7] “Porém, filho, tu te esqueceste daquelas coisas que uma vez eu e tu meditamos que seria obra nobre e suficiente para um homem, se pudesse trabalhar para que ele mesmo se tornasse, honestamente, bom e belo, e ele e a família tivessem provisões suficientes? Mas sendo isso uma grande obra, do mesmo modo ser capaz de governar os outros homens, para que tivessem abundância de todas as provisões, e para que todos fossem como é necessário, isso revelou ser, naquela vez, para nós, sem dúvida alguma, algo admirável.”

[8] “Sim, por Zeus, pai, recordo-me que tu dizias isso; sem dúvida me parecia igualmente ser uma enorme obra o governar belamente, e também agora, parece-me isso mesmo, quando medito observando o governar em si mesmo. Quando em todo caso, observando os outros homens, compreendi de que natureza são aqueles que passam a vida governando, e qual a natureza dos que serão nossos adversários, parece-me ser muito vergonhoso ter medo deles e não desejar nos lançar contra os inimigos. Aqueles, eu noto, começando por esses nossos amigos, acreditam que é necessário que os governantes se distingam dos governados no comer copiosamente, no ter mais ouro em casa, no dormir por mais tempo e no viver em tudo com mais ócio do que os governados. Eu, por outro lado, penso que o governante deve se distinguir dos governados não no ser indolente com as necessidades, mas na providência e no amor ao trabalho.”

[9] “Mas, filho, há em alguns casos que não lutamos contra homens, mas contra coisas em si mesmas, das quais não é fácil ser superior com desembaraço. Assim, por exemplo, tu sabes sem dúvida que se o exército não tiver as provisões, o teu comando será anulado.”

“Na verdade, pai, isso Ciaxares disse que fornecerá a todos os que se lançam daqui, tão numerosos quantos forem.”

“E tu, filho, partirás crendo nessas riquezas de Ciaxares?”

“Sim.”

“Tu sabes então de qual tamanho é a riqueza dele?”

“Não, por Zeus, não sei.”

“Apesar de tudo, confias em coisas desconhecidas? Não reconheces que terás necessidade de muitas coisas, e agora mesmo a Ciaxares é necessário gastar em muitas outras coisas?”

“Reconheço.”

“Se então o recurso dele for insuficiente ou voluntariamente ele te enganar, como se manterá o teu exército?”

“É evidente que não muito bem. Entretanto, pai, se tu reconheces algum recurso que possa ser produzido por mim, enquanto ainda estamos entre amigos, diga?”

[10] “Perguntais, filho, qual recurso poderia ser produzido por ti? De quem é mais provável receber os recursos do que de quem tem poder? Tu partes daqui levando tanto uma poderosa infantaria, e eu bem sei que em troca dela não aceitarias outra muito mais numerosa; além disso, será teu aliado a cavalaria dos medos, justamente aquela que é a melhor. Qual povo, portanto, dos vizinhos não julgará bom ser agradável a ti, ou desejando servir-vos ou temendo algum sofrimento? Isso é necessário a ti, em comum com Ciaxares, observar, para que jamais estejas em falta das coisas que é preciso estar a disposição, e, por causa do costume, maquinar fontes de renda. Lembra-te disso mais do que tudo: jamais esperes para procurar os recursos até que a necessidade te obrigue; mas quanto maior abundância tiveres, então maquines antes da carência, pois obterás mais da parte de quem pedires, não parecendo estar sem recursos. E além disso, obterás mais respeito dos outros, e se quiser fazer bem ou mal a alguém com a tropa, os soldados servirão a ti melhor enquanto mantiver as coisas necessárias e, sabes bem, os discursos mais persuasivos dirás

nesse momento, quando melhor puderes demonstrar que és capaz de fazer o bem e o mal.”

[11] “Mas, pai, ainda por cima me parece que tu dizes tudo isso com nobreza, pois das coisas que agora os soldados dizem que irão receber, nenhum deles será agradecido a mim por elas. Pois sabem sob quais condições Ciaxares os leva consigo como aliados; o que alguém receber além do combinado, considerarão isso um prêmio e naturalmente serão agradecidos a quem as deu. Tendo um exército com o qual é possível, de um lado, retribuir favores, fazendo bem aos amigos, e de outro, tendo inimigos, tentar puni-los, e, em seguida, negligencias o fornecimento, pensas que isso é menos vergonhoso do que se alguém, tendo um campo, e tendo trabalhadores com os quais cultivasse o campo, e em seguida permitisse que o campo esteja ocioso e improdutivo? Quanto a mim, jamais negligenciarei de procurar meios de subsistência aos soldados, nem nas terras amigas nem nas inimigas, e nessas condições fiques tranquilo.”

[12] “Pois, filho, das outras coisas que um dia parecia nos forçoso não negligenciar, lembra-te delas?”

“Com efeito, pai, lembro-me bem de quando fui para junto de ti em busca de dinheiro, para pagar aquele que declarava me instruir em ser general. Tu, enquanto me davas o dinheiro, perguntavas coisas como estas: ‘Digas, filho, será que entre as funções de general, algo de economia doméstica mencionou a ti o homem a quem levas o soldo? Certamente os soldados precisam não menos das provisões do que os servos em casa’. Depois que eu, dizendo a ti a verdade, que nem a menor coisa a respeito disso ele mencionou, perguntastes novamente se algo sobre a saúde e a força física tinha dito para mim, para que o general se ocupe dessas necessidades tanto quanto da estratégia. [13] Como também a isso disse que não, perguntaste-me ainda se alguns artifícios tinha me ensinado, que seriam os melhores aliados dos trabalhos bélicos. Eu neguei também a isso, e tu me interrogaste novamente se ele me ensinara algo que pudesse incutir ardor na

tropa, dizendo que em todo o trabalho o ardor faz toda a diferença sobre a ausência de ânimo. Quando a isso neguei, meneando a cabeça para trás, tu perguntaste-me se tinha feito alguma discussão instruindo-me sobre o fazer-se obedecer pelo exército, como alguém poderia tramar isso perfeitamente. [14] Quando também a isso mostrava-me absolutamente ignoto, finalmente indagaste-me o que então me ensinara, dizendo ensinar estratégia. Eu então respondi que ‘a tática’ e tu, pondo-se a rir, retomando cada um dos pontos, expôs qual seria a utilidade da tática para o exército sem as provisões, sem a saúde, sem ocupar-se em obter para si as técnicas bélicas, e sem a obediência. À medida que tu tornastes evidente a mim que a tática era uma pequena parte da estratégia, eu perguntei se alguma dessas coisas tu serias capaz de me ensinar. Partindo, me exortastes a conversar com os homens, ditos estrategistas, e a inquiri-los em como alcançar a cada um desses pontos. [15] Depois disso eu me encontrava com aqueles que ouvia serem os mais inteligentes sobre esses assuntos. E quanto às provisões, estou convencido que são suficientes as disposições de que Ciaxares está em condições de fornecer para nós; quanto à saúde, ouvindo e vendo que as cidades, desejando ter boa saúde, escolhem os médicos, e os generais, por causa dos soldados, também levam médicos, assim eu também, quando este posto alcancei, imediatamente após ocupei-me disso, e penso, pai, que tenho comigo os homens mais competentes na arte médica.”

Em função disso o pai falou: [16] “Mas, filho, esses a quem tu te referes, são como quem repara mantos rasgados; de fato, os médicos tratam das pessoas, quando elas adoecem. A ti a atenção com a saúde deve ser mais ativa do que isso, pois que as tropas de modo algum devem ficar doentes, e esse há de ser o teu dever”.

“Pai, seguindo qual caminho serei capaz de fazer isso?”

“Sem dúvida se tiveres a intenção de permanecer em um mesmo local durante um tempo, primeiramente é necessário



não negligenciar a higiene do acampamento; se te preocupares com isso, não falharás; além disso, os homens não param de falar sobre regiões insalubres e sobre regiões salubres. Testemunhas evidentes de cada um deles se oferecem nos corpos e também na cor da pele. Depois, não será proteção suficiente examinar só a região, mas lembra-te de como se esforçar para cuidar de ti mesmo, para que estejas são.”

[17] E Ciro disse: “Primeiramente, por Zeus, me esforço para jamais me empanturrar, pois é desagradável; em seguida, faço a digestão dos alimentos, pois desse modo parece-me que mantenho melhor a saúde e adquiro força”.

“Desse modo, com efeito, filho, é necessário cuidar dos outros.”

“Mas, de fato, haverá tempo livre para os soldados se exercitarem?”

“Por Zeus”, disse o pai, “não apenas é certo, mas também é necessário, pois ao exército é preciso, se tiveres a intenção de que eles cumpram os deveres, que jamais cessem ou de praticar o mal aos inimigos ou o bem aos seus; e à medida que é difícil alimentar um homem ocioso, muito mais difícil ainda, filho, uma casa toda, mas mais difícil de tudo é alimentar um exército inativo. Pois as bocas no exército são numerosas e partindo com o mínimo, as coisas que recebem, se se servem prodigamente, será necessário que jamais o exército fique ocioso.”

[18] “Parece-me que tu dizes, pai, que como em nada é útil um agricultor ocioso, assim também em nada é útil um general ocioso.”

“Mas o general trabalhador eu assumo que, se nenhum deus lhe prejudicar, ao mesmo tempo em que determina aos soldados como manter o máximo das provisões, também determina a manter melhor o preparo físico.”

“Por certo quanto à prática de cada uma das atividades guerreiras, parece-me que, pai, prescrevendo disputas a cada uma delas e oferecendo prêmios, farás que cada um esteja exercitado

nelas muitíssimo bem, para que, quando tiver necessidade, se servir de homens preparados.”

“Dizes muito bem, filho, pois, tendo feito isso, saibas bem que sempre tu os verás exercitados de modo conveniente, como coros ordenados.”

[19] “Mas, com efeito, para incutir o entusiasmo nos soldados, nada me parece ser mais eficaz do que poder produzir esperanças nos homens.”

“Porém, filho, isso é tal como se alguém chamasse os cães na caça sempre com o mesmo chamado de quando vês a caça; pois, num primeiro momento, eu sei bem que obtém respostas ardorosas ao chamado, mas se muitas vezes os engana, acabam não obedecendo ao chamado, nem quando realmente vê. Assim também ocorre com relação às esperanças: se alguém mente frequentemente, incutindo esperanças em muitos bens, nem quando declarar sinceras esperanças, o tal poderá persuadir. Mas é necessário, de um lado, afastar-se de dizer aquilo que tu mesmo não sabes seguramente, filho; de outro lado, outros incitados, dizendo essas coisas, podem conseguir. É necessário que tu preserves o máximo da confiança em tuas exortações para os grandes perigos.”

“Mas sim, por Zeus, a mim parecest dizer belamente, pai, e a mim também desse modo é o mais agradável. [20] Quanto ao produzir a obediência dos soldados, não me pareço ser inexperiente, pai, pois, tu me ensinaste isso desde a infância, obrigando-me a obedecê-lo. Em seguida, confiou-me aos professores, e eles, por sua vez, agiram do mesmo modo; quando estávamos entre os efebos, o comandante ocupava-se muito destas mesmas coisas. E parece-me que a maioria das leis ensina principalmente essas duas coisas, a governar e a ser governado. E, com efeito, refletindo sobre essas coisas, parece-me observar em tudo que o que mais incita a obediência é louvar e honrar o obediente e ao desobediente desprezar e punir.”

[21] “Esse, filho, é o caminho para a obediência forçada; para uma muito melhor do que essa, a obediência voluntária,

há um caminho muito mais curto. Pois, os homens obedecem com grande prazer aqueles que consideram mais sensatos nos seus interesses do que eles mesmos. Poderás reconhecer que isso é assim em muitas outras coisas, inclusive os doentes, que, com ardor, chamam aqueles que prescrevem o que lhes é necessário fazer; e no mar, com ardor, os que estão navegando obedecem aos pilotos; e aqueles que julgam que outros sabem o caminho melhor do que eles, com muita força não desejam abandoná-los. Quando, porém, creem que a obediência resultará em algum mal, não consentem absolutamente em ceder nem por causa de castigos nem induzidos por presentes. Pois, ninguém, a troco da própria desgraça, aceita espontaneamente presentes.”

[22] “Dizes tu, pai, que nada é mais eficaz para manter a obediência do que parecer ser mais inteligente do que os governados.”

“Com efeito, digo isso.”

“E qual a maneira, pai, que alguém poderia produzir rapidamente sobre si mesmo tal reputação?”

“Não há, filho, caminho mais curto, a respeito das coisas em que desejas parecer ser sensato, do que tornar-se, de fato, sensato a respeito desses assuntos. Observando a fundo cada uma das coisas, reconhecerás que eu digo a verdade. Se quiseres, não sendo bom agricultor, parecer ser bom, ou cavaleiro ou médico ou flautista ou qualquer outra coisa, imagine quão numerosas coisas a ti seria necessário maquinar por causa da aparência. E se tu persuadires a muitos, a te louvares, para que obtenhas fama e adquiras bons equipamentos de cada um destes ofícios, em um instante seria o embusteiro, mas pouco depois, quando precisasse oferecer uma prova, tu te verias desmascarado e ainda um charlatão.”

[23] “Como alguém, pai, poderia tornar-se sensato sobre algo que no futuro lhe será útil?”

“É evidente, filho, que tudo quanto é possível saber aprendendo, aprender, como aprendeste sobre tática. E tudo quanto

os homens não podem aprender e não se pode prever pela previdência humana, seriais mais sensato do que os outros, interrogando aos deuses por meio da arte da adivinhação. Também, aquilo que reconheces ser o melhor a fazer, ocupa-te para a realização disso, pois não o negligencia, mas cuidar do que for necessário é próprio do homem sensato.”

[24] “Mas certamente, quanto a ser estimado pelos governados, que me parece ser das coisas mais importantes, é evidente que é o mesmo caminho para quem deseja ser querido pelos amigos, já que penso que é necessário ser distinguido fazendo o bem.”

“Mas isso, filho, de fato é difícil, o sempre poder fazer o bem para aqueles que se deseja; mostrar-se feliz, se algo bom acontece com eles; estar junto, se algo de mal; socorrer de boa vontade nas suas dificuldades, temendo que caíam em erros e velar, se esforçando, para que não os cometam; essas são as melhores maneiras de estar junto dos amigos. [25] E durante as obras da guerra, se estiverem no verão, é necessário que seja manifesto que o general é superior com relação ao sol, e se estiverem no inverno, ao frio; se durante os trabalhos, às penas; pois, tudo isso ajuda a ser estimado pelo subordinados.”

“Dizes tu, pai, que é necessário que o governante seja mais vigoroso do que os governados em todas as coisas.”

“Pois, sem dúvida, digo. Em todo caso, fique tranquilo quanto a isso, filho. Eu bem sei que, embora os corpos sejam iguais, as penas não atingem de modo igual o general e o homem simples, mas a honra suaviza algo das penas no comandante, como próprio saber de que aquilo que fizer não passará despercebido.”

[26] “Pai, porém, quando os soldados estiverem tanto com os recursos necessários quanto gozando de saúde, e também puderem suportar as fadigas e estejam treinados nas artes bélicas, e, além disso, ambiciosos de se mostrarem nobres e estejam mais contentes em obedecer do que desobedecer, não te pareceria ser prudente então quem desejasse lutar contra os inimigos o mais rápido possível?”

“Sim, por Zeus, se estiveres em condições de obter a superioridade; se não, eu ao menos, quanto melhor acreditasse ser e melhores seguidores tivesse, tanto mais seria prudente. Como os bens que julgamos serem para nós os mais preciosos, essas procurarmos nos servir com o máximo de segurança.”

[27] “Pai, qual a melhor maneira de alguém de poder obter a superioridade sobre os inimigos?”

“Por Zeus, isso que perguntas, filho, não é assunto fácil nem simples. Mas eu bem sei que é necessário, a quem tiver intenção de fazer isso, ser ardiloso e dissimulado, mentiroso e embusteiro, ladrão e tirar vantagem em tudo sobre os inimigos.”

E Ciro, rindo, disse: “Hércules, que tipo de homem tu dizes que é necessário que eu me torne, pai?”

“Tal como serias, filho, o homem mais justo e mais conforme as leis.”

[28] “Como então vós nos ensinastes, quando crianças e jovens, o contrário destas coisas?”

“Sim, por Zeus, e agora mesmo, para os amigos e os concidadãos! Não sabes que vós aprendestes muitas práticas fraudulentas a fim de que pudésseis fazer mal aos inimigos?”

“É claro que não, pai.”

“Por que razão então, filho, tu aprendestes a atirar com o arco? Por que razão a lançar dardos? Por que razão a enganar javalis selvagens com redes e fossos? E por que razão aos cervos com armadilhas e cordas? E por que razão aos leões, ursos e leopardos, vós não combatíeis colocando-se em igualdade, mas sempre procuráveis lutar contra eles provido de alguma vantagem? Ou não reconheces que todas essas coisas são maldades, ardis, enganos e subterfúgios?”

[29] “Sim, mas contra animais, por Zeus; contra os homens, se eu tivesse em mente o desejo de enganar alguém, sei que receberia muitas pancadas.”

“De fato, creio que nem lançar flechas nem dardos sobre os homens nós permitiríamos a vós, mas ensinávamos a visar o

alvo, para que então não machucásseis aos amigos, e se algum dia houvesse guerra, pudesse mirar homens também. E não ensinávamos a enganar e a ter vantagem sobre os homens, mas aos animais, a fim de que com isso não causásseis danos aos amigos, e se um dia houvesse guerra, não fôsseis inexperientes nestes assuntos.”

[30] “Sem dúvida, pai, se é verdade que é útil saber ambas as coisas, fazer o bem e o mal aos homens, era necessário que aprendêssemos as duas coisas com homens.”

[31] “Mas, dizem, filho, que outrora no tempo dos nossos ancestrais, havia um homem, professor de meninos, que ensinava, com efeito, a justiça aos meninos, assim como tu desejas; a não enganar e enganar, a não mentir e a mentir, a não iludir e a iludir, a não ter vantagens e a ter vantagens. Distinguia dessas coisas o que fazer aos amigos e o que aos inimigos. E além dessas coisas ensinava que era justo enganar aos amigos em vista de um bem, e roubar algo dos amigos em vista de um bem. [32] Ensinando essas coisas, era forçoso fazer aos meninos praticar isso uns contra os outros, como, dizem que os gregos ensinam a enganar no combate, e exercitavam aos meninos para que pudessem fazer isso uns contra os outros. Alguns, de fato, tornaram-se assim hábeis em roubar com justeza e levar vantagem; porém, não sendo igualmente hábeis na cupidez, não abstinham-se de tentar levar vantagem sobre os outros, nem mesmo sobre os amigos. [33] Criou-se, portanto, em consequência dessas coisas, uma lei, que ainda hoje usamos: de ensinar as crianças de modo simples, como ensinamos os próprios escravos, a dizer a verdade, a não enganar e a não tirar vantagem em relação a nós. Se então fizerem contrariamente a isso, castigamos, para que tendo se habituado com tais costumes, tornam-se os cidadãos mais moderados. [34] Quando então tiverem a idade que tu tens hoje, então parecerá seguro ensinar as leis para agir contra os inimigos, pois não mais parecia que se deixariam levar a tornarem-se cidadãos selvagens, criados no

mútuo respeito. Como também não discorriamos sobre os prazeres do amor para os muito jovens, para que, juntando a falta de escrúpulos à força de seu desejo, os jovens não se servissem do amor imoderadamente.”

[35] “Sim, por Zeus; como então começou tarde a me instruir nessas vantagens, pai, não te abstenhas, se algo tu tens a ensinar, para que eu leve vantagem sobre os inimigos.”

“Maquine, com efeito, para que tu surpreendas aos inimigos desordenados, com a tua própria tropa estando com homens bem ordenados; os teus estando armados e os deles desarmados, os teus despertos e os deles dormindo, eles visíveis a ti e tu invisível para eles, e eles estando em terreno desfavorável e tu estando protegido em terreno fortificado.”

[36] “E como alguém poderia, pai, surpreender os inimigos cometendo tais erros?”

“É forçoso, filho, que tanto vós, quanto os inimigos, proporcionem muitos destes; pois a ambos é forçoso tomar as refeições, a ambos é forçoso repousar, e, desde a aurora, todos vão fazer as necessidades, quase ao mesmo tempo, e é forçoso servir dos caminhos tais quais sejam. Todas essas coisas a ti é necessário perceber, e o que reconheceis em vós sendo as mais fracas, nisso, sobretudo, deves proteger, e o que notares nos inimigos sendo as mais fáceis de submeter, nisso deves dedicar-se, sobretudo.”

[37] “É só”, disse Ciro, “nessas circunstâncias que se obtém vantagem ou em alguma outra também?”

“Certamente em muitas outras, filho. Pois nessas, em geral, todos montam guardas, sabendo que elas existem forçosamente. Mas os que querem enganar os inimigos podem, fazendo-os agir com confiança, surpreendê-los desprotegidos e, permitindo-se ser perseguido por eles, deixá-los desordenados, e atirando-os em fuga para um terreno difícil, ali mesmo atacar. [38] É necessário, por isso, que tu sejas um amante do aprender todas as coisas, não para te servires só das coisas que aprendestes, mas também para seres tu um inventor de artifícios contra os inimi-

gos. Como os músicos, que não se servem apenas das coisas que aprenderam, mas também procuram criar outras novas. E, de um lado, nas artes musicais, as peças novas e exuberantes são muito honradas, de outro, as novas maquinações são muito mais honradas na guerra, pois com essas pode-se melhor enganar os inimigos. [39] Mas se tu, filho, transferires aos inimigos nenhuma outra coisa além dos truques que muito planejaste contra os animais pequenos, não achas que avanças, sobre os inimigos, muito adiantado em vantagens? Pois, tu, contra as aves, te levantavas no inverno rigoroso, e marchavas de noite, e antes que os pássaros se movessem, as cordas para eles eram preparadas por ti e tornavas o chão movido semelhante ao não tocado; os pássaros eram ensinados por ti para te servirem com utilidade e para enganar os pássaros da mesma espécie. Tu armavas emboscadas para vê-las, sem ser visto por elas, e estavas preparado para puxar antes que os pássaros fugissem. [40] Por outro lado, contra a lebre, que vive na escuridão, e evita o dia, criava cães que a descobriam pelo faro. Assim, quando era encontrada, fugia rapidamente, mas tinhas cães preparados para capturá-las correndo. Se então fugia também destes, procurando saber quais lugares as lebres, fugindo, alcançaram, nesses estendia redes de caça difíceis de ver, e na fuga veemente, ela mesma, caindo sobre a rede, ficava amarrada. E para não fugirem daí, tu colocavas guardas para o que estava ocorrendo; os que de perto estavam, tinham condições de sobrevir rapidamente; e tu mesmo, atrás com clamor, não ficavas atrás da lebre, e bradando, aterrorizava-a de tal modo que era capturada enlouquecida; e aos que estavam defronte, explicava para fazer silêncio e permanecerem ocultos na emboscada. [41] Como já disse, se puderes maquinar tais coisas contra os homens, eu não sei se serás vencido por algum dos inimigos. Se, com efeito, alguma vez houver necessidade de empreender um combate, com ambos preparados e visíveis no mesmo plano, em tal circunstância, filho, as vantagens preparadas de há muito tempo valem muito. Eu digo que essas



coisas existem a quem tem os corpos dos soldados bem exercitados, as almas bem ordenadas e as táticas bélicas bem estudadas. [42] É necessário saber bem também que a tantos quantos tu exiges obediência, também todos aqueles exigirão de ti que decidas a respeito das coisas deles. Jamais, portanto, fiques despreocupado, mas, durante a noite, reflita sobre o que teus subordinados farão quando chegar o dia, e de dia, para que a melhor noite esteja à disposição deles. [43] Como é necessário ordenar o exército na batalha ou como conduzir-te durante o dia ou a noite ou por estradas estreitas ou largas, ou ainda nas montanhas ou nas planícies, ou como acampar ou como dispor guardas noturnos e diurnos, ou como avançar contra os inimigos ou afastar-se dos inimigos, ou como conduzir para junto das cidades inimigas ou como dirigir-se ou recuar diante das muralhas, ou como atravessar o vale ou os rios, ou como proteger-se da cavalaria ou dos lançadores de dardos ou dos flecheiros, ou se então a ti, conduzindo o exército em coluna, aparecem de súbito os inimigos, como deves colocar-se diante deles, ou se a ti, à frente da falange conduzindo, os inimigos se mostrarem de qualquer outro lado do que face a face, como deves marchar contra, ou como pode perceber melhor as coisas do inimigo, ou como fazer os inimigos saberem o mínimo das tuas próprias, o que eu devo dizer a respeito dessas coisas para ti? Pois, tanto quanto eu sei, muitas vezes ouvistes, e aqueles outros que pareciam saber algo desses assuntos, nenhum deles tu negligenciastes nem te tornastes ignorante. Portanto, diante dos acontecimentos é necessário se utilizar das coisas do modo que lhe pareça ser útil. [44] Aprenda de mim, filho, isto, o mais importante: é que, contra presságios e augúrios, jamais coloque em perigo nem a ti nem ao exército, compreendendo que os homens escolhem as ações por conjecturas, não sabendo quais delas serão para eles as melhores. [45] Tu podes reconhecer isso da própria História: pois, de um lado, outrora, muitos que pareciam os mais sábios, persuadiram estados a empreender guerra contra outras nações, pelas

quais, os que foram persuadidos a atacar, foram derrotados, e, de outro lado, muitos engrandeceram a muitos homens e estados e sofreram enormes males daqueles que progrediram. Muitos, também, que eram tratados como amigos, e fazendo e recebendo apenas coisas boas, preferindo tratá-los mais como escravos do que como amigos, receberam castigos desses mesmos. Muitos outros que não se contentavam em viver agradavelmente com o próprio quinhão que possuíam, tendo desejado ser dono de tudo, por causa disso perderam também o que tinham. Muitos, tendo conquistado a riqueza há muito desejada, graças a isso foram destruídos. [46] Assim a sabedoria humana não sabe escolher o melhor mais do que alguém, tirando a sorte, agisse conforme obtivesse pela sorte. Os deuses, filho, sendo eternos, tudo sabem, do que ocorreu, do que está ocorrendo e do que ocorrerá a cada um. E, dos homens que os consultam, anunciam o que é necessário fazer e aquilo que não é, para quem são propícios. Se nem a todos desejam aconselhar, não há nada de maravilhoso nisso: pois, não é necessário que eles se ocupem de quem não querem.”



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Edições e traduções de Xenofonte

JENOFONTE. *Anábasis*. Trad. Ramón Bach Pellicer. Introdução: Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 1982.

\_\_\_\_\_. *Obras Menores*. Trad. Orlando Guntiñas Iriñon. Madrid: Gredos, 1984.

\_\_\_\_\_. *Ciropedia*. Trad. Ana Vegas Sansalvador. Madrid: Gredos, 1987.

\_\_\_\_\_. *Helênicas*. Trad. Orlando Guntiñas Iriñon. Madrid: Gredos, 1994.

XENOFONTE. *O príncipe perfeito*. Prefácio e Tradução de Aquilino Ribeiro. Lisboa: Bertrand, 1952.

\_\_\_\_\_. *A retirada dos dez mil*. Prefácio e Tradução de Aquilino Ribeiro. Lisboa: Bertrand, 1957.

\_\_\_\_\_. *Ciropedia*. Trad. João Felix Pereira. Rio de Janeiro: Editora W. M. Jackson, v.1, 1964. (Coleção Clássicos Jackson).

\_\_\_\_\_. *A educação de Ciro*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.

- \_\_\_\_\_. Ditos e feitos memoráveis de Sócrates. In: *Sócrates*. Trad. Líbero Rangel de Andrade. 4ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p.30-158.
- \_\_\_\_\_. *Econômico*. Trad. Anna Lia A. de A. Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- XENOPHON. *Opera omnia*. Oxford University Press; Clarendon Press: E. C. Marchant, v.4, 1910.
- \_\_\_\_\_. The education of Cyrus. In: *Xenophon in seven volumes*. Walter Miller. Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London, v.5-6, 1914.
- \_\_\_\_\_. *Cyropédie*. Trad. Marcel Bizos. Paris: Les Belles Lettres, tome I, 1972.

## Autores antigos

- ARISTOTE. *Rhétorique*. (Livre II). Texte établi et traduit par Médéric Dufeur. Paris: Les Belles Lettres, 1967.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Introdução e notas de Jean Voilquin e Jean Capelle. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difel, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Poética*. Prefácio, introdução, comentário e tradução de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.
- \_\_\_\_\_. Política. In: *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultura, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Retórica*. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa; Imprensa Nacional - Casa da Moeda. V.III, tomo I, 2005.
- CÁRITON. *Quéreas e Callíroe*. Tradução, introdução e notas de Maria de Fátima Souza e Silva. Lisboa: Cosmos, 1996.
- CÍCERO, M. T. Cartas a Quinto Cicerón. In: *Obras completas*. Vidas y discursos. Trad. Francisco Navarro y Calvo. Buenos Aires: Anacón, tomo IV. p.195-270, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Do orador e textos vários*. Trad. Fernando Couto. Porto: Resjurídica, s/d.

- DEMÉTRIO. LONGINO. *Sobre o estilo. Sobre o sublime*. Trad. José Garcia López. Madrid: Gredos, 1996.
- DIONÍSIO DE HALICARNASO. Sobre la imitación. In: *Tratados de crítica literária. Introdução, tradução e notas de Juan Pedro Oliver Segura*. Madrid: Gredos, v.334, p.475-500, 2005.
- FILÓSTRATO. *Vida dos Sofistas*. Introducción, traducción y notas de Maria C. G. Soria. Madrid: Gredos, 1999.
- HELIODORO. *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Trad. Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1979.
- HERÓDOTO. *Histórias*. Livro 1º. Introdução geral de Maria Helena da Rocha Pereira. Introdução ao Livro I, notas e tradução de Maria de Fátima Silva e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2002.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução e notas de M. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos A. Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Odisseia*. Trad. Carlos A. Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- ISOCRATE. *Discours*. Trad. Geroges Matheus. Paris: Belles-Lettres, tomo II, 1956.
- LAÉRCIO, DIÓGENES. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: Ed. UnB, 1977.
- LONGUS. *Pastorales (Daphnis et Chloé)*. Trad. Georges Dalmeyda. Paris: Belles-Lettres, 1971.
- LUCIANO. *Como se deve escrever a História*. Tradução e Ensaio de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.
- MENANDRO EL RÉTOR. *Dos tratados de retórica epidíctica*. Introducción de Fernando Gascó; Traducción y notas de Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón. Madrid: Gredos, 1996.
- PLATÃO. *Diálogos*. O Banquete, Fédon, Sofista, Político. Seleção de J. A. M. Pessanha e Tradução e notas de J. C. de Souza, J. Paleikat e J. C. Costa. São Paulo: Abril, 1979.
- \_\_\_\_\_. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1980.

- PLUTARCO. Teseu. Rômulo. In:\_\_\_\_\_. *Vidas paralelas*. Introd. Paulo Matos Peixoto e Trad. Gilson César Cardoso. São Paulo: Paumape, v.I, p.17-87, 1991.
- \_\_\_\_\_. Alexandre. In:\_\_\_\_\_. *Vidas paralelas*. Introd. Paulo Matos Peixoto e Trad. Gilson César Cardoso. São Paulo: Paumape, v.IV, p.133-208, 1992.
- \_\_\_\_\_. Sobre el destierro. In:\_\_\_\_\_. *Obras Morales y de Costumbres*, v.VIII Madrid: Gredos, 1996.
- POLÍBIO. *História*. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: Ed. UNB, 1985.
- TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Anna Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, Livro I, 1999.
- XENOFONTE DE ÉFESO. *As Efesiacas*. Introdução, tradução e notas de Vitor Ruas. Lisboa: Cosmos, 2000.

## Outros autores

- ANDERSON, J. K. *Xenophon*. London: Bristol Classical Press, 2008.
- ASSUNÇÃO, T. R.; FLORES-JÚNIOR, O.; MARTINHO, M. *Ensaio de Retórica Antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008.
- AUERBACH, E. *Mimesis*. A representação da realidade na Literatura Ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. A Teoria do Romance. Trad. de Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Os gêneros do discurso. Trad. Maria E. Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 2010.
- BARTHES, R. La Rochefoucauld: Reflexões ou Sentenças e Máximas. In: *Novos Ensaio Críticos; seguidos de O Grau Zero da Escrita*. Trad. Helena de Lima Dantas, Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1974. p.9-26.
- \_\_\_\_\_. A Retórica Antiga. In: COHEN, J. et al. *Pesquisas de retórica*. Trad. Leda Pinto Mafra Truzun. Petrópolis: Vozes, 1975. p.147-231.

- \_\_\_\_\_. Da história ao real. In: *Rumor da Língua*. Trad. Mario Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Lisboa: Edições 70, 1988. p.119-41.
- \_\_\_\_\_. *Análise estrutural da narrativa*. Ed. Vozes, Petrópolis, 2009.
- BASTOS, A. *Introdução ao Romance Histórico*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.
- BOTO, Carlota. *A escola do homem novo*. Entre o Iluminismo e a Revolução Francesa. São Paulo: Ed. da Unesp, 1996.
- BOWERSOCK, G. W. *Fiction as history*. Nero to Julian. University of California Press. Berkely/Los Angeles/London, 1994.
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Ed. UnB, 2005.
- BREITENBACH, H. R. *Xenophon von Aten*. Stuttgart: Druckemüller, 1966.
- CANDIDO, A. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CÂNFORA, L. *Histoire de la littérature grecque: à l'époque hellénistique*. Trad. Marilène Raiola e Luigi-Alberto Sanchi. Paris: Desjonquères, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Um ofício perigoso: a vida cotidiana dos filósofos gregos*. Trad. Nanci Fernandes e Mariza Bertoli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- CARINO, J. A biografia e sua instrumentalidade educativa. *Educação & Sociedade*. Campinas, ano XX, n.67, p.153-81, ago., 1999.
- COLLINGWOOD, R. G. *A ideia de História*. Trad. Alberto Freire. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- CUDDEN, J. *A Dictionary of literary terms*. New York: Penguin Books, 1979.
- DEFOE, D. *Robson Crusoe*. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- DELEBECQUE, É. *Essai sur la vie de Xénophon*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1957.
- DETIENNE, M. *Os mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [198-]



- DEZOTTI, M. C. C. *A tradição da fábula – de Esopo a La Fontaine*. Brasília/São Paulo: Ed. UnB/Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2003.
- DIDIER, B. (Org.). *Dictionnaire Universel des Littératures*. Paris: Presses Universitaires de France, v.II, G-O, 1994.
- D'ONOFRIO, S. *Narrativas ideológicas e narrativas carnavalizadas*. Estudo sobre estruturas, temas e gênese do romance clássico. Livre – Docência. São José do Rio Preto: UNESP, 1976.
- DUE, B. *The Cyropaedia: Xenophon's aims and methods*. Aarhus: Aarhus University Press, 1989.
- DUFEUR, M. Analyse du Livre II. In: ARISTOTE. *Rhétorique*. (Livre II). Texte établi et traduit par Médéric Dufeur. Paris: Les Belles Lettres, 1967. p.15-58
- FÊNELON, F. de. *Aventures de Télémaque*. Paris: Garnier, 1987.
- FERREIRA, J. R.; SILVA, M. F. S. Introdução ao Livro I, notas e tradução. In: HERÓDOTO. *Histórias*. Livro 1º. Introdução geral de Maria Helena da Rocha Pereira. Introdução ao Livro I, notas e tradução de Maria de Fátima Silva e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2002. p.3-49.
- FRANCIS, J. A. Truthful fiction: new questions to old answers on Philostratus' Life of Apollonius. In: *American Journal of Philology*. V.119, n. 3, p.419-11, 1998.
- FREITAS, M. T. de. *Literatura e História*. O Romance Revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986.
- \_\_\_\_\_. Romance e História. *Uniletras*. Ponta Grossa: n. 11, p.109-18, dez. 1989.
- FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GENETTE, G. *Palimpsestes*. La Littérature au second degré. Éditions du Seuil, 1982.
- GERA, D. L. *Xenophon's Cyropaedia*. Style, Genre, and Literary Technique. New York: Oxford University Press, 1993.
- GLOTZ, G. *A Cidade Grega*. Trad. Henrique Araújo Mesquita e Roberto Cortes de Lacerda. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1980.

- GOBBI, M. V. Z. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. *Itinerários*. Revista de Literatura. Araraquara: Ed. Unesp, 2004. p.37-58.
- GOETHE, J. W. von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ensaio, 1994.
- GOFF, J. Le. Naissance du roman historique au XII<sup>e</sup> siècle?. In: *La Nouvelle Revue Française*. Paris, tome XL. jul.-dez. 1972. p.163-73.
- GOLDHILL, S. Genre. In: WHITMARSH, T (Org.). *The Cambridge companion to greek and roman novel*. Cambridge: University Press, 2008. p.185-200.
- GRAY, V. *Xenophon*. Oxford Readings in Classical Studies. New York: Oxford University Press, 2010.
- GUAL, C. G. *Los Orígenes de la Novela*. Madrid: Istmo, 1988.
- HÄGG, T. *The Novel in Antiquity*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1991.
- HARMAN, R. Viewing, power and interpretation in Xenophon's *Cyropaedia*. In: PIGÓN, J. (Org.). *The children of Herodotus*. Greek and roman historiography and related genres. Cambridge: Cambridge scholars publishing, 2008.
- HARTOG, F (org.). *A História de Homero a Santo Agostinho*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- HÉMARDINQUER, M. *La Cyropédie*: Essai sur les idées morales et politiques de Xénophon. Paris: Ernest Thorin, 1872.
- HIGGINS, W. E. *Xenophon the Athenian*: the problem of the individual and the society of the polis. New York: State University of New York Press, 1977.
- HINDLEY, C. Eros and Military Command in Xenophon. *The Classical Quarterly*. New Series, v. 44, n.2, 1994. p.347-66.
- HOLZBERG, N. The Genre: Novels proper and the fringe. In: SCHMELING, G. (Org). *The Ancient Novel*. an introduction. London and New York. Routelage, 2003. p.11-28.
- \_\_\_\_\_. *History: Ctesias*. In: SCHMELING, G. (Org). *The Novel in the Ancient World*. Boston: Brill Academic Publishers, 2003. p.629-32.

- HUTCHEON, L. Metaficção historiográfica. “O passatempo do tempo passado”. In: \_\_\_\_\_. *Poética do Pós-Modernismo*. História-Teoria-Ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- HUTCHINSON, G. *Xenophon and the art of command*. London: Greenhill Books; Pennsylvania: Stackpole Books, 2000.
- JAEGER, W. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Herder, 1995.
- JARDÉ, A. *A Grécia Antiga e a vida grega*. São Paulo: Edusp, 1977.
- JOLY, F. D (Org.). *História e retórica*. Ensaios sobre historiografia antiga. São Paulo: Alameda, 2007.
- JONES, P. von. The Kleos of Telemachus. Telemachus: Odyssey 1.95. In: *American Journal of Philology*, v. 109 (1988), p.496-506. Ed.: The Johns Hopkins University Press. Trad. de Leonar T. de Oliveira, 2007. Disponível em: <[http://www.classicas.ufpr.br/projetos/bolsapermanencia/2006/artigos/Peter\\_Jones-KleosDe-Telemaco.pdf](http://www.classicas.ufpr.br/projetos/bolsapermanencia/2006/artigos/Peter_Jones-KleosDe-Telemaco.pdf)>. Acesso em: 10/01/2010.
- KOSSELECK, R. *Futuro passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- LARDINOIS, A. Modern Paroemiology and the Use of Gnomai in Homer’s Iliad. *Classical Philology*, v. 92, n. 3 (jul., 1997). p.213-34.
- LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.
- LEFÈVRE, E. The Question of ΒΙΟΣ ΕΥΔΑΙΜΩΝ: The encounter between Cyrus and Croesus in Xenophon. In: GRAY, V. *Xenophon*. Oxford Readings in Classical Studies. New York: Oxford University press, 2010. p.401-17.
- LESKY, A. *História da literatura grega*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1986.
- LUKÁCS, G. O romance como epopeia burguesa. In: *Ad Hominem I*. Tomo II – Música e Literatura. São Paulo: Estudos e edições Ad Hominem, 1999. p.87-136.
- \_\_\_\_\_. *Le roman historique*. Traduit de l’allemand par Robert Saille. Paris: Payot & Rivages, 2000.
- \_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009.

- MAAS, W. P. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.
- MARROU, H. *História da educação na Antiguidade*. São Paulo: Herder, 1969.
- MAZZARI, M. V. *O Romance de formação em perspectiva histórica*. O Tambor de lata de Günter Grass. Cotia: Ateliê, 1999.
- MEIRELES, C. *La Novela em la Antiguidade clásica*. Barcelona: Editorial Labor, 1968.
- MOMIGLIANO, A. *La historiografía griega*. Trad. castellana José Martínez Gazquez. Barcelona: Editorial Crítica, 1984.
- \_\_\_\_\_. *The development of greek biography*. London: Expanded, 1993.
- \_\_\_\_\_. História e biografia. In: FINLEY, M. I. (Org.). *O legado da Grécia*. Uma nova avaliação. Trad. Yvette Vieira Pinto de Almeida. Brasília: Ed. UnB, 1998.
- MORGAN, J. R.; STONEMAN, R. *Greek fiction*. The Greek novel in context. London; New York: Routledge, 1994.
- \_\_\_\_\_. Make-Believe and Make Believe: The Fictionality of the Greek Novels. In: GILL, C.; WISEMAN, T. P. (Org.). *Lies and Fiction in the Ancient World*. Austin: University of Texas Press, 1993. p.175-229.
- MORGAN, J.; HARRISON, S. Intertextuality. In: WHITMARSH, T. (Org.). *The Cambridge companion to greek and roman novel*. Cambridge: University Press, 2008. p.218-36.
- MOSSÉ, C. *Atenas: A História de uma Democracia*. Tradução de João Batista da Costa. Brasília: Ed. UnB, 1970.
- MOURA, J. F. de. *Imagens de Esparta: Xenofonte e a Ideologia Oligárquica*. Rio de Janeiro: Laboratório de História Antiga, 2000. (Hélade, Supl.2).
- NADON, C. *Xenophon's Prince*. Republic and Empire in the Cyropaedia. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2001.
- PAZ, O. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Econômico, 1972.
- POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. Crônicas de saudades *com ilustrações do autor*. Introdução, cotejo e estabelecimento do texto de Francisco Maciel Silveira. São Paulo: Cultrix, 1976.

- RAHN, P. J. Xenophon's Developing Historiography. In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. Johns Hopkins University Press, v.102, 1971. p.497-508.
- REBOUL, O. *Introdução à Retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- REIS, C; LOPES, A. C. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000.
- RÉMY, P-J. L'histoire dans le roman. In: *La Nouvelle Revue Française*. Paris, jul.-dez. tome XL. p.163-173. 1972. p.156-60.
- ROUSSEAU, J-J. *Emílio ou da Educação*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- RUIZ-MONTERO, C. The Rise Of The Greek Novel. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *The Ancient Novel*. An introduction. London; New York: Routelage, 1996. p.29-85.
- SAID, E. W. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANCISI-WEERDENBURG, H. The death of Cyrus: Xenophon's Cyropaedia as a Source for Iranian History. In: GRAY, V. *Xenophon*. Oxford Readings in Classical Studies. New York: Oxford University Press, 2010. p.439-53.
- SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia*: e outros fragmentos. Tradução de Victor-Pierre Stirmanimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SCHOLLES, R.; KELLOGG, R. *A Natureza da narrativa*. São Paulo: MacGraw-Hill, 1977.
- SILVA, M. F. S. Introdução ao livro I da História de Heródoto. In: Heródoto. *Histórias*. Livro 1. Lisboa: Edições 70, 1994.
- STADTER, P. The ficcional narrative in the Cyropaedia. *American Journal of Philology*, 112: 461-491, 1991.
- STRAUSS, L. *De la Tyrannie*. Trad. francesa de Hélène Kern. Paris: Gallimard, 1954.
- TATUM, J. *Xenophon's Imperial Fiction*. On the Education of Cyrus. New Jersey: Princeton, 1989.

- \_\_\_\_\_. *The education of Cyrus*. In: MORGAN, J. R.; STONEMAN, R. *Greek fiction*. The Greek novel in context. London; New York: Routledge, 1994. p.15-30.
- TODOROV, T. *Poétique de la prose (choix) suivi de nouvelles recherches sur le récit*. Paris: Du Seuil, 1980.
- TOLSTÓI, L. N. *Guerra e paz*. Trad. Lucinda Martins. Rio de Janeiro: Ed. Lux, v.1, 1960.
- VERNANT, J. P. A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso: Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP*. São Paulo: FFLCH, 9: 31-62, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1992.
- VEYNE, P. *Como se escreve a História*. Foucault Revoluciona a História. Trad. Alda Baltar e Maria A. Kneipp. Brasília: Ed. UNB, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Acreditavam os gregos em seus mitos? Ensaio sobre a imaginação constituinte*. Tradução de Horácio Gonzáles e Milton M. Nascimento. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.
- WATT, I. *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Fuest. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mitos do individualismo moderno*. Fausto, Dom Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- WHITMARSH, T (Org.). *The Cambridge companion to greek and roman novel*. Cambridge: University Press, 2008.

**SOBRE O LIVRO**

*Formato:* 14 x 21 cm

*Mancha:* 10 x 16,5 cm

*Tipologia:* Horley Old Style 10,5/14

*1ª edição:* 2011

**EQUIPE DE REALIZAÇÃO**

*Coordenação Geral*

Arlete Zebber

**CULTURA  
ACADÊMICA**  

---

*Editora*