NAS VEIAS DOS CLÁSSICOS

DO ANTIGO AO MODERNO NA LITERATURA

Organizadores
Tiago Nascimento Silva
Manoel Sebastião Alves Filho
Adílio Junior de Souza



Pedro & João editores

Tiago Nascimento Silva
Manoel Sebastião Alves Filho
Adílio Junior de Souza
(Organizadores)

NAS VEIAS DOS CLÁSSICOS: DO ANTIGO AO MODERNO NA LITERATURA

Pedro & João
editores

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Tiago Nascimento Silva; Manoel Sebastião Alves Filho; Adílio Junior de Souza [Orgs.]

Nas Veias dos Clássicos: do antigo ao moderno na literatura. São Carlos: Pedro & João Editores, 2026. 344p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-3203-4 [Digital]

1. Estudos Clássicos. 2. Literatura Clássica. 3. Literatura. 4. Tradução. I. Título.

CDD – 410/800

Capa: Luidi Belga Ignacio
Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828
Diagramação: Nicole Cavalcante Duque Gredilha Coelho
Editor: Valdemir Miotello
Diretores executivos: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:
Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patrícia da Silva (UERJ/Brasil).

Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP
2026

NÓ DE PALAVRAS: A IMAGEM DOS CONFINS E OS SENTIDOS DE *PEÎRAR* NA ÉPICA FILOSÓFICA

Bruno Palavro

1 INTRODUÇÃO

O presente capítulo trata dos chamados filósofos pré-socráticos que compuseram em verso segundo os moldes épicos — a saber, Xenófanes, Parmênides e Empédocles — e foi redigido com base em apresentação realizada durante o III Seminário de Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e em minha tese de doutorado (Palavro, 2025), tendo continuidade direta com a pesquisa anterior dedicada a Hesíodo. Nesse projeto mais amplo, busco não apenas recriar soluções métricas e formulares da tradição épica arcaica, mas também evidenciar os nexos de linguagem, imagem e construção poética que vinculam esses autores ao horizonte homérico e hesiódico. Parto do princípio de que a elaboração filosófica desses poemas não ocorre exatamente em pura oposição à tradição épica, como se representasse simples ruptura conceitual, mas mediante uma reconfiguração de seus recursos expressivos, de seu vocabulário tradicional e de suas imagens fundamentais.

Nesse sentido, a investigação filológica e tradutória procura acompanhar a circulação de determinadas formas poéticas ao longo da tradição hexamétrica. Certas palavras parecem condensar núcleos imagéticos, capazes de atravessar contextos e de adquirir sentidos diversos sem perder em absoluto suas ressonâncias secundárias. É o caso de *peîrar*, vocábulo normalmente associado à ideia de "limite", "extremidade" ou "confim", mas que pode designar também "cabos", "amarras", "pontas de corda" etc. Tais sentidos podem conservar entre si alguma continuidade imagética,

explorada de maneira particularmente sofisticada pelos poetas-filósofos.

O problema já se anuncia no próprio título deste capítulo. A expressão procura preservar deliberadamente a tensão entre diferentes possibilidades de leitura do termo grego. Em Hesíodo, o vocábulo organiza a geografia mítica dos extremos cósmicos; em Xenófanes, esse extremo parece mais tangível e próximo da perspectiva mortal; em Parmênides, passa a designar a determinação imóvel e completa do *eón* ("o-que-é"); em Empédocles, parece ser reelaborado como imagem metapoética do próprio discurso, concebido como algo que se entrelaça, retorna sobre si e ata suas extremidades. O percurso deste estudo acompanhará precisamente essas transformações. O ponto de partida será a *Teogonia* de Hesíodo, tanto pela pertinência imediata do material quanto por economia expositiva, embora os exemplos naturalmente se estendam também às ocorrências homéricas do termo. Para todos os fragmentos dos pré-socráticos, por conveniência, sigo a numeração Diels-Kranz.

2 UM NÓ DE PALAVRAS

Hesíodo

Considerando-se a elaboração imagética do espaço dos confins e, pelo projeto geral da obra, a sistematização do próprio cosmo, é inevitável começar por Hesíodo. Na *Teogonia*, os limites do mundo constituem regiões densamente povoadas por figuras divinas, por forças primordiais e zonas de transição entre domínios cósmicos distintos. Os "confins" são lugares de contato, passagem e sustentação da ordem do mundo. Nesse contexto, estão, por exemplo, as Hespérides ("vespertinas"):

> Ἑσπερίδας θ᾽, αἳς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο
> χρύσεα καλὰ μέλουσι φέροντά τε δένδρεα καρπόν

e as Hespérides, que para lá do glorioso Oceano
guardam áureas e belas maçãs e as árvores frutíferas
(*Teog*. 215-216)

A expressão *péren klytoû Okeanoîo* ("para além do glorioso Oceano") é particularmente significativa. Oceano, concebido na imaginação arcaica como rio circular que envolve a terra (Kirk; Raven; Schofield, 1983, p. 10 ss.), já representa ele próprio uma fronteira extrema do mundo habitável, muito embora, diferentemente de uma fronteira rígida, delimite o cosmo enquanto corrente em movimento, de modo que o mundo seja circundado por um fluxo. O limite cósmico é simultaneamente contenção e circularidade — no que reside, aliás uma das condições imagéticas para a posterior reelaboração de Parmênides sobre a completude circular do *eón*, cuja determinação implica um fechamento contínuo sobre si mesmo —, e situar as Hespérides "para além" desse círculo significa deslocá-las para uma região liminar, associada ao poente, ao desaparecimento da luz e às margens últimas do cosmo. O espaço dos confins adquire uma dimensão simultaneamente geográfica e temporal, tratando-se também do lugar do crepúsculo.

Essa imagética retorna de modo mais explícito na descrição de Atlas:

Ἄτλας δ᾽ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχει κρατερῆς ὑπ᾽ ἀνάγκης,
πείρασιν ἐν γαίης πρόπαρ Ἑσπερίδων λιγυφώνων

Atlas sustém o céu vasto sob forçosa necessidade,
nos **limites** da terra, diante das Hespérides de voz clara
(*Teog*. 517-518)

Aqui os *peírasin gaíes*, os "confins da terra", aparecem como local de sustentação do próprio céu, onde Atlas suporta o peso da abóbada celeste "sob necessidade" (*hyp' anánkēs*). A proximidade entre Atlas, "necessidade" e os limites do mundo já estabelece um núcleo imagético que Parmênides irá reelaborar em chave cosmológica e ontológica.

A repetição posterior da imagem de Atlas amplia esse cenário:

τῶν πρόσθ᾽ Ἰαπετοῖο πάις ἔχει οὐρανὸν εὐρύν
ἑστηὼς κεφαλῇ τε καὶ ἀκαμάτησι χέρεσσιν
ἀστεμφέως, ὅθι Νύξ τε καὶ Ἡμέρη ἄσσον ἰοῦσαι

Diante dali, o filho de Jápeto [Atlas] sustém o céu vasto,
de pé, com cabeça e mãos incansáveis,
firme, onde Noite e Dia, passando perto [...]
(*Teog*. 746-748)

Em vez da menção às Hespérides, o espaço limítrofe torna-se agora ponto de alternância entre princípios cósmicos opostos. Hesíodo constrói uma geografia mítica fundada em articulações e passagens: céu e terra, luz e escuridão, interior e exterior do cosmo encontram-se precisamente nesses pontos extremos. Mais do que isso, os *peírata* (plural) parecem adquirir espessura material, como regiões de contenção e articulação do mundo, zonas em que as partes do cosmo permanecem ajustadas umas às outras. Essa concretude imagética será decisiva para compreender as reelaborações posteriores do termo em Parmênides e Empédocles, sobretudo quando *peîrar* passar a sugerir também a ideia de liame, amarração ou nó.

Xenófanes (DK 21)

Em Xenófanes, a imagem do limite reaparece de modo um tanto distinto:

γαίης μὲν τόδε **πεῖραρ**· ἄνω παρὰ ποσσὶν ὁρᾶται
ἠέρι προσπλάζον, τὸ κάτω δ᾽ ἐς ἄπειρον ἱκνεῖται

este é o **limite** da terra: de cima, é visto aos pés
de encontro ao ar; abaixo, vai ao ilimitado [?]
(*Xen*. B28)

O "limite da terra" encontra-se perto de nós, no chão, aos nossos pés. Ele delimita o espaço entre o ar e as profundezas, que

são, ao que parece, "ilimitadas", "infinitas" ou talvez simplesmente "desconhecidas". Há um paralelismo estruturante entre *peîrar* no v. 1 e a expressão *es ápeiron* no v. 2, que pode significar tanto "ao infinito" quanto "indefinidamente", ou mesmo "não passado, desconhecido" (cf. *Emp*. B112.3; *Parm*. B7.3), caso se associe o termo aos verbos *peiráō* ("tentar, experimentar") e *peráō* ("passar, atravessar"). Nesse último caso, estabelece-se um contraste expressivo entre as profundezas ignotas e a superfície da terra enquanto limite visível.

No conjunto, o verbo *hikneîtai* no v. 2 também merece atenção. Em vez de simplesmente "estender-se", ele pode ser entendido num sentido pontual: "chegar". Cria-se, assim, um contraste curioso com a indefinição do espaço anunciado: paradoxalmente, algo "chega ao infinito", "chega ao indefinido".

Se não quisermos pensar propriamente num "infinito de terra", a imagem de *ápeiron* pode remeter ao *kháos* hesiódico, entendido como espaço primordial situado entre a terra e o Tártaro ou como abismo no fundo do Tártaro (*Teog.* 116, 700, 816). Seria ainda possível compará-lo às ideias de Anaximandro, segundo o qual o *ápeiron* é o princípio das coisas (DK 12 A14). Essa aproximação em torno do *ápeiron* deve ser feita com cautela, mas parece difícil ignorar a convergência parcial das imagens. Em Xenófanes, o termo surge ainda ligado a uma descrição concreta da terra: abaixo do limite visível aos pés, ela "vai/chega ao *ápeiron*". O contexto permanece cosmográfico e espacial. Não se trata ainda, ao menos explicitamente, de um princípio metafísico originário, e sim de uma profundidade indefinida, não delimitada e talvez insondável. Só que o simples contraste entre *peîrar* e *ápeiron* já estabelece uma oposição importante entre aquilo que possui delimitação visível e aquilo que escapa à determinação.

Sob essa perspectiva, Xenófanes parece ocupar posição intermediária particularmente interessante. Seu "limite da terra" ainda pertence ao universo imagético da cosmografia arcaica, mas já deslocado para um horizonte mais imediato e observável. Ao mesmo tempo, o contraste com o *ápeiron* parece antecipar um

problema que Parmênides radicalizará posteriormente: a relação entre delimitação e consistência do *eón*. Em Parmênides, aquilo que é plenamente determinado não pode ser *ápeiron*, porque o ilimitado implicaria incompletude e ausência de acabamento. O antigo problema cosmográfico dos confins transforma-se assim, progressivamente, em problema ontológico da determinação.

De todo modo, o que interessa aqui é que a imagem do *peîrar* de Xenófanes parece afastar-se da espacialidade mítica e liminar característica de Hesíodo. O "confim da terra" em questão não é o das regiões extremas do cosmos, junto ao Oceano, às Hespérides ou às passagens entre Noite e Dia, mas apresenta-se de maneira imediata e tangível: o "limite da terra" encontra-se "aos pés", visível no contato entre solo e ar. Sem abandonar inteiramente a linguagem tradicional dos confins cósmicos, Xenófanes a aproxima de uma percepção mais concreta e física do mundo, deslocando o problema do limite para a própria experiência sensível da extensão terrestre.

Essa espécie de "literalização" em Xenófanes, aliás, parece convergir com outros momentos de sua poesia em que imagens tradicionais do repertório épico são reinterpretadas: no fragmento B32, por exemplo, a natureza da deusa Íris é reapresentada em termos físicos, essencialmente como *néphos* ("nuvem"), enquanto o B31 recontextualiza o famoso patronímico do deus Sol, filho de Hipérion, materializado conforme sua função de "sobrepassante" (*hyperiémenos*). Em ambos os casos, assim como no "limite da terra" situado literalmente "aos pés", Xenófanes preserva a linguagem tradicional da épica, mas desloca seu eixo interpretativo para uma descrição mais imediata e fenomenológica do mundo visível.

Parmênides (DK 28)

O trecho a seguir provavelmente pertence a uma parte já avançada do poema de Parmênides, ligada à cosmogonia e, portanto, segundo o entendimento geral da gigantesca problemática do *corpus*, ao domínio daquilo que o filósofo chama de "opinião/parecer dos mortais":

[...] εἰδήσεις δὲ καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχοντα,
ἔνθεν ἔφυ τε καὶ ὥς μιν ἄγουσ᾽ ἐπέδησεν Ἀνάγκη
πείρατ᾽ ἔχειν ἄστρων

[...] e verás também o céu circundante,
donde nasceu e como o conduzindo a Necessidade o prendeu
para suster os **limites** dos astros
(*Parm*. B10)

Chama atenção o foco no domínio astral como limite, se assim se pode entendê-lo. Talvez se mantenha como matéria tradicional, lidos conjuntamente os fragmentos B10 e B11 (este menciona a terra, o sol, a lua, a via láctea, o "Olimpo" e os astros), o princípio compartilhado das coisas, cujas raízes se localizam nos confins do mundo em Hesíodo (*Teog.* 728, 736-739). Seja como for, o vocabulário é claramente reminiscente da descrição hesiódica de Atlas sustentando o céu sob forçosa necessidade (*Teog.* 517-518). Em outros pontos do poema, como comentarei a seguir, a dicção e o arranjo hesiódicos associados ao motivo da determinação e da completude reelaboram também a imagem mítica do rio Oceano (*Parm*. B8.32).

Note-se, mais imediatamente, que a fixação do céu é expressa em termos muito semelhantes aos da fixação do *eón*, "o-que-é". Dois trechos são de particular interesse:

αὐτὰρ ἀκίνητον μεγάλων ἐν **πείρασι** δεσμῶν
ἔστιν ἄναρχον ἄπαυστον [...]

mas, imóvel nos **limites** de grandes amarras,
é sem princípio, sem parada [...]
(*Parm*. B8.26-27)

ταὐτόν τ᾽ ἐν ταὐτῷ τε μένον καθ᾽ ἑαυτό τε κεῖται
χοὕτως ἔμπεδον αὖθι μένει· κρατερὴ γὰρ Ἀνάγκη
πείρατος ἐν δεσμοῖσιν ἔχει, τό μιν ἀμφὶς ἐέργει,
οὕνεκεν οὐκ ἀτελεύτητον τὸ ἐὸν θέμις εἶναι

permanecendo o mesmo no mesmo lugar, jaz em si mesmo
e assim permanece firme ali, pois a forçosa Necessidade
o mantém nas amarras do **limite** que o circunda,
porque é norma que o que é seja não incompleto
(Parm. B8.29-32)

A construção deste último verso é peculiar também no grego. O referente é definido como "não incompleto", "não imperfeito", tendo-se em vista que uma infinitude absoluta implicaria ausência de acabamento e, portanto, indeterminação (entenda-se *ápeiron*). O "limite" constitui precisamente sua consumação: ele mantém o-que-é singular, imóvel e alheio à variação temporal. Nesse sentido, o-que-é já se apresenta "terminado" (*Parm*. B8.4), "pleno" (v. 24) e "não desprovido" (v. 33), completo e perfeito porque levado a seu próprio termo, no que ganham força as imagens de circularidade:

αὐτὰρ ἐπεὶ **πεῖρας** πύματον, τετελεσμένον ἐστί
πάντοθεν, εὐκύκλου σφαίρης ἐναλίγκιον ὄγκῳ
[...]
οἶ γὰρ πάντοθεν ἶσον, ὁμῶς ἐν **πείρασι** κύρει

mas já que seu **limite** é último, é completo
de todo ponto, semelhante a massa de bola bem redonda
[...]
de todo ponto igual a si mesmo, parelho encontra os **limites**
(*Parm*. B8.42-43, 49)

Além dos pontos que se encontram, da conexão tão definitiva a ponto de borrar qualquer ponto de princípio ou de parada, igualmente premente mostra-se a recorrência da "Necessidade" (*Ananke*), que deve ser entendida como "inevitabilidade", "imposição" ou mesmo "Coação". A ideia de violência está presente na acepção primária da palavra. Ainda que não haja comprovação etimológica segura, é sugestiva a aproximação com o verbo *ánkho*, "apertar".

Na medida em que a Necessidade, pelos liames do *peíratos*, determina o-que-é como *ouk ateleúteton* ("não incompleto"), a imagem parece atualizar o motivo mítico do Oceano e de seus entornos. O rio Oceano, em sua condição de *teléentos* ("completo", "circular"; *Teog.*

242, 959), delimita o cosmo. É em suas cercanias que Atlas sustenta o céu "sob necessidade/coação" (*hyp' anánkēs*) diante das Hespérides, nos "confins da terra" (*peírasin en gaíes*; *Teog*. 517-518). Nesses mesmos confins encontra-se ainda uma grande serpente (*Teog*. 334-335), o que se torna particularmente instigante à luz da representação serpentina de *Anánke* na tradição órfica: parece ter existido uma forte associação entre os princípios primordiais do universo e imagens de circularidade, constrição e enlaçamento, particularmente através da figura serpentina de *Khrónos* ("Tempo") e de sua união com *Anánke* ("Necessidade"). Testemunhos sugerem que a própria união entre esse par era figurada sob a forma de serpentes entrelaçadas, motivo ligado à cópula serpentina e à geração cósmica (West, 1983, p. 97). Damáscio (séc. 6 EC) nos conta que, das águas originárias — aqui é inevitável pensar no Oceano hesiódico — em união com a terra teria sido engendrada uma entidade em forma de serpente alada, identificada como *Khrónos* e descrita com cabeças de touro e de leão, além de um semblante divino no meio; associada a ele, de mesma natureza, encontrava-se *Anánke*, concebida como potência coextensiva ao cosmo, estendida através de toda a realidade, tocando com os braços seus limites extremos (*ibid*., p. 178).

A imagem é particularmente sugestiva à luz do que se observou em Parmênides: a Necessidade (*Anánke*) aparece novamente ligada à ideia de circunscrição e contenção do universo, agora mediante uma figura explicitamente envolvente e serpentina. O motivo dos *peírata* enquanto confins, liames ou extremidades articuladas parece encontrar aqui uma ressonância imagética importante, sobretudo se se considera a recorrência, no poema de Parmênides, de expressões relativas a vínculos, amarras e circunscrição. A proximidade das imagens, nesse sentido, reforça a possibilidade de que a determinação circular d'o-que-é, encerrado nos liames da Necessidade, dialogue também com um horizonte

cosmológico mais amplo em que o limite do mundo se concebe precisamente como força envolvente, contínua e constritiva.[1]

Convém aqui lembrar outro sentido de *peîrar*, mais comum em Homero, não bem com o sentido de "limite", mas de "cabo":

> δησάντων σ' ἐν νηὶ θοῇ χεῖράς τε πόδας τε
> ὀρθὸν ἐν ἱστοπέδῃ, ἐκ δ' αὐτοῦ **πείρατ'** ἀνήφθω
>
> que te amarrem no barco veloz, as mãos e os pés,
> de pé no mastro, e dele sejam atados os **cabos**
> (*Od.* 12.50-51)

Note-se que *peîrar* enquanto cabo ou corda não constitui um sentido completamente separado da ideia de limite: primeiro, o próprio cabo é um objeto definido por suas extremidades, por sua extensão delimitada entre dois pontos; em segundo lugar, ele exerce concretamente funções de contenção, ligação e restrição do movimento. Quando Odisseu é atado ao mastro por *peírata*, seus movimentos são literalmente limitados pelos cabos que o prendem. O vínculo entre limite e amarra talvez não seja secundário ou metafórico, mas pertença ao núcleo imagético do termo. Esse uso é especialmente relevante, acerca dos *peírata* de Parmênides, à luz da leitura de Mourelatos (2008, p. 28):

> Clearly, although it is not possible to identify Parmenides' polymorph deity with a figure known to us from the epic, the language associated with her physiognomy seems to be modeled on the traditional theme of Fate-Constraint. What is especially striking in this connection is the use of the word πεῖρας in Parmenides. In Homer the word, in its older form, πεῖραϱ, may refer to a "rope", or to the "limit", "extremity", or "consummation", of something. As Onians has argued, it shows special affinity for contexts of "Fate", where it may very well represent the "bond" which Fate applies on its victims. It is therefore plausible to interpret the full range of the use of πεῖραϱ οι πεῖρας as a projection of the

[1] Seria promissor ir adiante na comparação com a tradição órfica, mas o assunto foge ao escopo deste capítulo. Devo reiterar, no entanto, que apesar desses paralelos, a cosmologia hesiódica já dá conta de fornecer bases sólida para a comparação com a ontologia de Parmênides.

following cluster of ideas: "bond", "band" (cf. "rope"), "bound(s)" (cf. "limit"), "boundary" (cf. "extremity", "consummation").

Em resumo, além de "limites" ou "extremidades", o termo pode designar "cabos", "[pontas de] cordas", e talvez por extensão "laço, nó", articulando as noções de destino e necessidade à imagem de um laço que envolve e confina os mortais. Os versos de Parmênides soariam mais pleonásticos nesse caso — "imóvel nos **cabos/laços** de grandes amarras" (v. 26), "nas amarras do **cabo/laço** que o envolve" (v. 31) —, mas daria a ver de forma ainda mais nítida a anunciada imobilidade do referente e o motivo da ausência de início e de ponto de interrupção (v. 27), entendido o ligamento circular das extremidades como o de um nó. Além de sugerir o "fim" contíguo ou justaposto de um cabo, a expressão define a imagem do que é levado a termo no sentido de sua conclusão, de sua completude, firmado como baliza confinante e determinante, o que se reitera nos v. 42-43, além de trazer à tona as velhas imagens do "confim cósmico" de Hesíodo, onde o mundo é delimitado e, por assim dizer, "levado a cabo". E de volta à prisão de Atlas, poderíamos talvez ver com novos olhos os fins contíguos do mundo, o "nó da terra", onde Noite e Dia se encontram e habitam as deusas do crepúsculo (*Teog*. 517-518, 746-749), onde estão em continuidade "os confins e as fontes de tudo" (*Teog*. 736-738).

Empédocles (DK 31)

No fragmento B17, Empédocles expõe o princípio central de sua cosmologia: o movimento do mundo regulado pelas forças de Amor (*Philótes*) e Discórdia (*Neîkos*), responsáveis pela união e separação das ditas "raízes" de tudo, isto é, os conhecidos quatro elementos. Sobre a contínua volubilidade do uno e do múltiplo, o poeta anuncia:

δίπλ' ἐρέω· τοτὲ μὲν γὰρ ἓν ηὐξήθη μόνον εἶναι
ἐκ πλεόνων, τοτὲ δ' αὖ διέφυ πλέον' ἐξ ἑνὸς εἶναι

direi de modo duplo: ora cresce para ser um só
a partir de muitos, ora separa-se a ser muitos de um só
(*Emp*. B17.1-2)

Mais adiante, após a exposição das forças cósmicas, o poeta retoma o estribilho:

ὡς γὰρ καὶ πρὶν ἔειπα πιφαύσκων **πείρατα** μύθων,
δίπλ' ἐρέω· τοτὲ μὲν γὰρ ἓν ηὐξήθη μόνον εἶναι
ἐκ πλεόνων, τοτὲ δ' αὖ διέφυ πλέον' ἐξ ἑνὸς εἶναι

como falei antes, ilustrando os **limites** [?] das palavras,
direi de modo duplo: ora cresce para ser um só
a partir de muitos, ora separa-se a ser muitos de um só
(*Emp*. B17.15-17)

A expressão *peírata mýthon* traduzida como "limites das palavras" diz pouco ou nada. As traduções modernas aqui elencadas refletem precisamente essa dificuldade interpretativa, variando consideravelmente em suas soluções:

pois como já antes disse, revelando o **alcance** do mito
(Souza, 1996)

[...] for as before I spake,
naming the **utter goal** of these my words
(Leonard, 1908)

as I said before when I declared the **limits** of my words
(Kirk; Raven, 1971)

even as I said before, when I was stating the **range** of my discourse
(Wright, 1981)

for as I said before, in revealing the **limits** of my words
(Inwood, 2001)

for as I already said, when I was indicating clearly the **boundaries** of my words
(Laks; Most, 2016)

Entre essas soluções, parecem particularmente sugestivas as de Souza, Leonard e Wright, que procuram traduzir *peírata* em termos de "alcance" ou "finalidade" do discurso. Dentre os usos registrados, o que de fato parece mais imediatamente defensável para o contexto de Empédocles, ao considerarmos o *corpus* homérico, é o de "escopo" ou "resumo" de um assunto, como ocorre em *Il.* 23.350, porque aqui estamos lidando justamente com um estribilho que sumariza o ponto de Empédocles. Além desses sentidos possíveis, o termo parece também designar "instrumentos", "meios" para que se atinja algum fim (*Od.* 3.433). São basicamente esses, somando-se aí os sentidos tradicionais de "limites" e "cabos", "[pontas de] corda" (*Il.* 7.402; *Od.* 22.41 etc.), os usos fornecidos pelo LSJ, pelo Middle Liddell, pelo Bailly e pelo Cunliffe.

A princípio, portanto, ler a expressão como "cabos/cordas das palavras" pode soar simplesmente absurdo. Mas essa possibilidade ganha força quando se considera outro fragmento de Empédocles:

> κορυφὰς ἑτέρας ἑτέρῃσι προσάπτων
> μύθων μὴ τελέειν ἀτραπὸν μίαν
>
> atando umas às outras as pontas
> das palavras de modo a não cumprir uma direção única
> (*Emp.* B24)

A palavra *koryphé* significa "cabeça", "topo", "sumo", mas também "ponta", "extremidade" (cf. latim *caput*, que resultará em "cabo"). Em associação com o verbo *prosápto* ("atar", "amarrar"), a imagem parece efetivamente a de um laço ou nó sendo formado, num movimento circular do discurso. Se é praticamente impossível asseverar a estrutura original do poema de Empédocles, apesar das várias tentativas de reconstrução, fica suficientemente claro pelo fragmento B17 e sobretudo pelo que se descobriu com a publicação do papiro de Estrasburgo (Martin; Primavesi, 1999) que a repetição e a retomada de tópicos é uma estratégia expressiva da poesia empedoclítica. Com o comentário metalinguístico de B24 levado

em consideração, expressando a ideia de um discurso não linear, mas entrelaçado, o fragmento B17 adquire nova dimensão:

> ὡς γὰρ καὶ πρὶν ἔειπα πιφαύσκων πείρατα μύθων
>
> como falei antes, ilustrando os laços das palavras
> (*Emp*. B17.15)

Ou mesmo "o nó das palavras", tomando o neutro plural com sentido coletivo das extremidades de um cabo. Agora a imagem seria a do ajuntamento de duas extremidades formando um elo, semelhante ao que se observou em Parmênides (*Parm*. B8.), mas aqui indicativo de um discurso bem-amarrado em sua recursividade. A expressão "nó de palavras" introduziria, por meio de uma metáfora particularmente expressiva, o retorno do estribilho: a primeira ocorrência funcionaria como uma das "pontas", enquanto a segunda realizaria o "nó" que se articula com ela. Mas mais do que reproduzir mero efeito reiterativo, o retorno do estribilho em Empédocles altera retrospectivamente o estatuto da primeira ocorrência, que passa a funcionar como extremidade retomada e religada pelo segundo momento do canto. O discurso constitui-se então menos como sequência linear do que como estrutura de reatamento. A imagem do "nó" torna-se particularmente adequada porque descreve uma forma de composição em que o avanço depende precisamente do retorno e da rearticulação das partes já enunciadas. É impossível determinar com segurança quão transparente essa expressão seria para o público de Empédocles — se se tratava de metáfora já estabelecida no vernáculo ou se havia margem deliberada para ambiguidade e ressignificação da expressão. Em todo caso, a relação com o comentário metalinguístico do fragmento B24 parece imediata: o discurso retorna ao ponto inicial para seguir nova direção.

Se se admite a imagem de uma "corda" ou de um "nó" de palavras num poema caracterizado em outro fragmento como potencialmente — e isso é uma estratégia retórica — "escasso de madeira" (*lipóksylos*; *Emp*. B21), ganha especial relevância o

paralelo entre carpintaria e arte poética já destacado por Mackenzie (2021, p. 121):

> The adjective 'lacking-wood' (λιπόξυλος) only occurs in Empedocles and seems to be a metaphor with the sense of 'incomplete', a sense that is supported by the fact that the ensuing passage, which appears to be a recap of the cosmology that has just been covered, is exhaustive in scope, encompassing everything from the celestial bodies, to plants, animals, humans and gods, to "as many things as were, are, and shall be". It is as if the poem were a wooden model of the entire history of the cosmos fashioned by the poet, himself a master-carpenter, like Love.

A ideia de artesania da palavra parece atravessar a obra de Empédocles. O próprio vocabulário em torno do fragmento B17 é sugestivo: fala-se de "comprimento e largura" (v. 20), de homens "articulados" como peças (v. 22), de "trabalhos" (v. 23). Há igualmente a correspondência imagética nos momentos em que Afrodite aparece como artesã das criaturas, manejando "cavilhas de afeto" e realizando a construção das formas vivas (cf. *Emp*. B73, 75, 87). Nesses contextos, a geração dos seres é figurada como operação técnica de junção, encaixe, composição: as partes do corpo são ajustadas e mantidas unidas por forças de ligação, exatamente como elementos de uma construção material. A própria *Philótes*, enquanto potência cósmica da união, assume o papel de força efetiva de articulação entre componentes distintos do mundo.

Não parece casual, nesse sentido, que o discurso de Empédocles frequentemente avance por retomadas, encaixes e rearticulações internas. Assim como *Philótes* reúne os elementos dispersos do cosmo, o poema reúne segmentos discursivos separados, reatando fórmulas e reinscrevendo versos anteriores em novos contextos. A repetição deixa de constituir simples redundância e passa a funcionar como procedimento estrutural de conexão. O poema constrói-se como artefato composto por partes ajustadas entre si, enquanto o poeta surge implicitamente como um demiurgo verbal, capaz de articular extremidades dispersas num todo coerente. A imagem do "nó de palavras" passa também a

integrar um campo imagético mais amplo, em que composição poética e composição cósmica obedecem a princípios análogos.

Nesse sentido, um segundo ponto de interesse, derivado deste primeiro, é o fato de que a reiteração e a circularidade manifestas pelo estribilho reforçam, inclusive, a definição do próprio movimento cósmico perpétuo de união e separação, essencial ao pensamento do poeta. A imagem metapoética do "nó de palavras" talvez preserve algo do antigo sentido cosmológico de *peîrar* enquanto "confim" do mundo. Em Hesíodo, os *peírata* aparecem sim como extremidade, mas também, poderíamos dizer, como pontos de articulação entre regiões cósmicas distintas, lugares em que noite e dia, céu, terra, Tártaro e as águas permanecem afins. Estamos falando, portanto, de zonas estruturantes responsáveis pela própria continuidade do cosmo. Quando Empédocles desloca o termo para o âmbito do discurso, essa imagética tradicional parece continuar atuando em segundo plano: os "laços" ou "nós" das palavras tornam-se aquilo que confere coesão e delimitação ao próprio poema enquanto cosmo verbal.

Essa possibilidade ganha especial força num poeta cuja cosmologia se organiza em torno de processos complementares de união e separação, visto que os organismos aparecem como composições provisórias de elementos, suscetíveis de rearranjo e recombinação, conforme o mundo se apresenta como contínua operação de montagem e desmontagem conduzida pelas forças de *Philótes* e *Neîkos*. O poema de Empédocles descreve um universo composto por essas articulações e procura constituir-se ele próprio como estrutura articulada, feita de retomadas, encaixes e reiterações circulares. O "nó" discursivo passa então a funcionar de maneira análoga aos antigos confins cósmicos: ponto em que extremidades distintas se encontram, onde partes dispersas entram em continuidade e onde a multiplicidade adquire forma determinada. Assim como os *peírata* do mundo delimitam e sustentam o cosmo, os *peírata mýthon* delimitam e sustentam a ordem interna do discurso.

Acredito que reside aí a força particular da imagem em Empédocles. O poema tende a reproduzir formalmente o próprio movimento do cosmo que descreve. O "nó de palavras" deixa de funcionar como metáfora meramente ornamental e passa a sugerir que a linguagem poética constitui um microcosmo, espaço em que ligação, limite, circularidade e composição permanecem entrelaçados. A imagem do "nó" torna-se particularmente expressiva por ocupar posição intermediária entre natureza e técnica: um nó constitui simultaneamente objeto material, gesto artesanal e princípio de ligação estrutural. Assim também o poema empedoclítico, tecido de repetições e retornos, parece realizar formalmente aquilo que descreve cosmologicamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste capítulo, procurei traçar os emaranhados usos de *peîrar* em Hesíodo e na épica cosmofilosófica. Desde Hesíodo, os "limites" aparecem como lugares de sustentação, articulação e passagem de regiões cósmicas distintas. Em Xenófanes, ocorre uma tendência à aproximação e à literalização do "limite da terra", agora aos nossos pés. Em Parmênides, a linguagem tradicional de Hesíodo é radicalmente reelaborada: o limite torna-se princípio de determinação ontológica, garantia de completude e permanência d'o-que-é, íntegro precisamente porque encerrado, contido e circundado pelos laços da Necessidade. Já em Empédocles, o campo semântico parece deslocar-se novamente, em diálogo com o uso homérico, adquirindo dimensão explicitamente metapoética: os *peírata* tornam-se também as "pontas" ou "laços" do próprio discurso.

Nesse sentido, a ideia do "nó de palavras" talvez permita compreender de maneira mais concreta certas formas de recursividade presentes na poesia empedoclítica. O retorno do estribilho, a repetição articulada dos versos e a alternância contínua entre união e separação parecem reproduzir, no plano formal, o próprio movimento cosmológico tematizado pelo poema. Mais do

que avançar em linha reta, o discurso dobra-se sobre si, retoma pontos anteriores, ata suas extremidades e produz um efeito de circularidade semelhante ao do cosmo descrito.

Não se trata, evidentemente, de afirmar uma identidade rígida entre todos os usos do termo ao longo da tradição hexamétrica, nem de supor continuidade semântica homogênea entre Hesíodo, Xenófanes, Parmênides e Empédocles. O que parece persistir é antes um conjunto de possibilidades imagéticas oferecidas pelo próprio vocabulário épico tradicional, continuamente reativadas e reorganizadas pelos poetas. A força de *peîrar* reside precisamente nessa capacidade de reunir numa mesma palavra ideias de limite, acabamento, contenção, ligação e articulação material.

Do ponto de vista tradutório, isso impõe dificuldades particulares, especialmente num projeto que tenha em vista a continuidade a nível vocabular e formular tal como ocorre na longa tradição épica grega, conjugada à reconfiguração dos usos. Acontece que estes se sobrepõem: os *peírata* da terra não são só "limites" numa tradição em que alguém pode ser tão concretamente atado a um mastro e ter seus movimentos limitados com *peírata*, num universo em que os *péirata* ocupam também esse lugar concreto de retenção e conexão, assim como o "fim", o "resumo" ou os "laços" de palavras num poema cosmológico também são os "limites" do mundo que aquelas palavras constroem, como é o caso de Empédocles; já em Parmênides, note-se, essa tensão é ontologicamente evidenciada, com laços que delimitam a própria possibilidade do ser, e que portanto são seu limite e o limite do mundo, ecoando a antiga imagem hesiódica. E parece ser também essa tensão — entre fronteira e amarra, entre consumação e ligação, extremidade e contiguidade — aquilo que os poemas exploram e desdobram conforme o que são, isto é, poemas. Nesse contexto, mesmo a determinação simples e direta de Xenófanes se complica, porque a língua de chegada quer a todo tempo impor seu próprio limite, indiferente à intertextualidade estrangeira. Traduzir *peîrar* apenas como "limite" pode empobrecer a densidade imagética do termo; por outro lado, soluções

excessivamente interventivas correm o risco de fixar unilateralmente sentidos que permanecem deliberadamente sobrepostos no original. Uma tradução inconformada deveria buscar não eliminar essa ambiguidade, mas preservá-la tanto quanto possível como parte constitutiva da própria experiência verbal desses textos.

A questão que permanece é como dar conta de tudo isso numa tradução que seja também poeticamente satisfatória.

REFERÊNCIAS

DIELS, H.; KRANZ, W. **Die Fragmente der Vorsokratiker** [vol. 1-3]. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1952.

INWOOD, B. **The Poem of Empedocles**: a text and translation with an introduction. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. **The Presocratic Philosophers**: a critical history with a selection of texts. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

LAKS, A.; MOST, G. W. **Early Greek Philosophy**. Volume V: western Greek thinkers, part 2. Cambridge: Harvard University Press (Loeb Classical Library), 2016.

LEONARD, W. E. **The Fragments of Empedocles**, translated into English verse. Chicago: The Open Court Publishing Company, 1908.

MACKENZIE, T. **Poetry and Poetics in the Presocratic Philosophers**: reading Xenophanes, Parmenides and Empedocles as literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

MARTIN, A.; PRIMAVESI, O. **L' Empedocle De Strasbourg** (P. Strasb. Gr. Inv. 1665-1666): introduction, edition et commentaire. Berlin: De Gruyter, 1999.

MOURELATOS, A. P. D. **The Route of Parmenides**. Revised and expanded edition. Las Vegas: Parmenides Publishing, 2008.

PALAVRO, B. **Épica Sapiencial**: compêndio para uma edição geral da poesia de Xenófanes, Parmênides e Empédocles. Tese de Doutorado – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2025.

SOUZA, J. C. (org.). **Os Pré-Socráticos**: fragmentos, doxografia e comentários. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

WEST, M. L. **Hesiod, *Theogony***: edited with prolegomena and commentary. Oxford: Clarendon Press, 1966.

WEST, M. L. **The Orphic Poems**. Oxford: Clarendon Press, 1983.

WRIGHT, M. R. **Empedocles**: the extant fragments. New Haven: Yale University Press, 1981.

ΛΟΓΕΙΟΝ. [LSJ, Bailly, Cunliffe *etc*.]. Disponível em: https://logeion.uchicago.edu/about. Acesso em: 10 jul. 2026.