
HERÓDOTO E SUAS HISTÓRIAS

Maria Aparecida de Oliveira Silva
madsilva@usp.br
Universidade de São Paulo

Resumo: A escrita de Heródoto representa o primeiro registro historiográfico de que temos conhecimento. No entanto, a escrita herodotiana revela características literárias, etnográficas, arqueológicas, e outras, já prenunciando a importância da interdisciplinaridade para a composição de uma narrativa histórica. Assim, o objetivo central deste artigo é tecer algumas reflexões sobre o conteúdo de sua obra e das diretrizes que guiaram a sua escrita.

Palavras-chave: Heródoto, Historiografia Helena, História da Grécia, Guerras Persas, Interdisciplinaridade

Abstract: Herodotus' writings is the first historiographic record that is known. However, the author's writing reveals literary, ethnographic, archaeological characteristics, among others, already foreshadowing the importance of interdisciplinary aspects for the composition of a historical narrative. Thus, the main objective of this article is to reflect on the contents of his work and the guidelines that have guided his writing.

Keywords: Herodotus, Greek Historiography, Greek History, Persian Wars, Interdisciplinarity

I. A História em Heródoto

“Pai da História” (*pater historiae*) é o epíteto conferido a Heródoto pelo orador romano Cícero no século I a.C., em sua obra *Das Leis*, I, 1. De fato, a palavra *história* foi uma invenção de Heródoto, uma derivação do termo ἵστωρ (*hístōr*) que significa “aquele que sabe”, mas é aquele que conhece os fatos por “interrogar”, por “informar-se” a respeito de algo, daí “investigar”, como expressa o verbo ἵστορέω (*hístōréō*) do qual deriva esse substantivo. Por essas denominações, Heródoto criou a palavra ἱστορίαι (*historíai*), título de sua obra, que significa assim “investigações”. Portanto, Heródoto foi o primeiro a conceber um método histórico capaz de reconstituir e explicar a história do seu tempo.

Notamos ainda a influência, sobretudo, de dois gêneros já existentes em sua época: a poesia épica e a filosofia, as quais atuam na linha de pensamento que permeia a sua obra. A poesia épica representa a primeira obra da literatura Ocidental: a *Iliada*, na qual Homero eterniza os episódios e os heróis da Guerra de Troia, tal como Heródoto faz com suas personagens e os acontecimentos que envolvem os homens de seu tempo. Pois, como notou Schlögl, o uso do mito em Heródoto serve para explicar os acontecimentos e esse é um elemento que tem suas raízes na epopeia (SCHLÖGL, 2000, p. 38). A filosofia se faz presente na sua tentativa de refletir sobre as causas e os efeitos das ações humanas, pensamento corrente em sua época para explicar os atores políticos do período clássico da história helenica. As consequências das ações observadas por Heródoto sob a perspectiva de causas e efeitos ora são explicadas por um pensamento mítico, ora justificadas por fatos, ora por suas práticas culturais, ou ainda por seu caráter, por uma noção de justiça operada pelos deuses que é materializada nos revezes ou nos sucessos das suas personagens. Enfim, notamos na narrativa herodotiana a transição do pensamento mítico para um mais racional, que resulta em sua visão mais racional do mito, embora o maravilhoso não seja totalmente descartado de sua compreensão dos fatos.

Porque Hecateu de Mileto, 550-490 a.C., é considerado o primeiro autor a registrar os acontecimentos em prosa, alguns estudiosos tendem a associar a escrita de Heródoto à do milésio. Autor de uma obra perdida intitulada *Genealogias*, na qual traça a genealogia dos mitos, Hecateu intenta racionalizar suas origens, afirmando que as tradições helenicas eram numerosas e absurdas. Escreveu ainda *Periegesis*, uma obra na qual apresenta a geografia do mundo de sua época, desenhando o mapa das regiões conhecidas por helenos e persas. Em razão disso, alguns historiadores afirmam que a escrita em prosa e a preocupação de Heródoto com a geografia seriam uma influência direta de Hecateu, o que confere à sua obra um caráter reprodutivo. No entanto, Momigliano contesta essa associação entre os autores, sob a perspectiva de Heródoto imitou Hecateu. O estudioso argumenta que Heródoto foi além de Hecateu, que suas narrativas acrescentam críticas e reflexões não encontradas no anterior, justamente porque o supera quanto a esses princípios e os interesses que compõem os seus relatos. Segundo Momigliano, tais princípios não são encontrados em Hecateu, que tem

como prioridade somente registrar os acontecimentos sem se preocupar com a crítica, como faz Heródoto, pensando a causa e os efeitos dos fatos, além de questionar as informações recebidas (MOMIGLIANO, 1990, p. 36).

Nicolai acrescenta que a definição de Hecateu como o primeiro historiador é uma concepção dos modernos, visto que entre os antigos Heródoto, ao lado de Tucídides, ocupa o posto de grande historiador do mundo antigo, ambos preocupados também com o estilo da sua narrativa. O autor lembra que Teofrasto, 372-287 a.C., registra que Heródoto e Tucídides foram os primeiros que ousaram tecer relatos refinados, com finalidade histórica. Nicolai lembra ainda que Cícero, *Da Oratória*, XII, 39, retoma a discussão sobre a qualidade das narrativas desses dois historiadores, considerados também bons oradores. Enfim, o autor afirma que Teofrasto mostra o quanto Heródoto e Tucídides se destacam dos anteriores pela qualidade de seus registros e pelos seus notáveis estilos, e que Hecateu não figura entre os antigos como um historiador que mereça menção em suas análises (NICOLAI, 1997, p. 144-145).

Para compor sua obra, Heródoto serve-se de uma metodologia que não descarta a tradição oral helena, visto que registra aquilo que ouviu, em geral, os relatos dos sacerdotes dos principais templos dos locais visitados, por julgá-los detentores de um saber incomum. A autoridade que ele confere a esses doutos, no entanto, não é incondicional, há vários momentos em que o historiador coloca em dúvida aquilo que lhe foi dito e se contrapõe aos sacerdotes, apresentando argumentos, ora advindos de seu raciocínio, ora de provas materiais que os desdizem. Dessa maneira, vemos outro elemento importante que fundamenta a narrativa herodotiana: o conhecer por ter visto, a sua conhecida *autópsia*.

No Prólogo de suas *Histórias*, Heródoto declara a finalidade de sua obra:

Esta é a exposição da investigação de Heródoto de Túrio (ou Halicarnasso), para que os acontecimentos passados não sejam extintos entre os homens com o tempo, e para que os feitos¹ grandiosos e maravilhosos, uns realizados por helenos e outros por bárbaros, não fiquem sem glória, e ainda os demais assuntos e por qual motivo guerrearam uns contra os outros. (HERÓDOTO. *Histórias*, I, Prólogo).²

¹ O termo heleno empregado é τὰ ἔργα (*tà érga*), neutro plural de τὸ ἔργον (*tò érgon*), vocábulo analisado por Licciardi pela sua riqueza de significado na escrita de Heródoto, que pode significar “feito”, “ação”, “empresa”, “trabalho”, “produto final de um trabalho”, sobre essas definições, consultar LICCIARDI, 1991, p. 74.

² As traduções dos passos das *Histórias*, de Heródoto, são de Maria Aparecida de Oliveira Silva, 2015 (no prelo).

Portanto, o seu ouvinte/leitor³, como nos poemas épicos, estavam cientes da matéria a ser desenvolvida em sua narrativa, portanto que trataria das guerras ocorridas entre helenos e bárbaros: as Guerras Persas. Percebemos então que Heródoto transforma o seu escrito em um espaço de memória, a fim de que os acontecimentos não se percam com o tempo, dado que revela o enfraquecimento da tradição oral em sua época, ou ainda a percepção do historiador de que o relato oral transforma e reinventa as histórias, daí a necessidade de um relato estabelecido por palavras escritas, menos passível de mudanças e de rearranjos como os relatos orais, o que lhe garante certa permanência no seu conteúdo.

Em seguida, Heródoto traça uma relação de causas e efeitos para explicar as inimizades entre os helenos e os bárbaros por intermédio dos raptos de mulheres. É interessante notar que os relatos dos raptos de ambas as partes tratam de mulheres pertencentes à narrativa mítica, como Io, Medeia, Europa e Helena. A realidade histórica e a mítica convivem no relato herodotiano, como se o homem de seu tempo atuasse permeado por um imaginário mítico que não está dissociado dos fatos. Assim, o mito em Heródoto assume uma materialidade que o coloca no plano do racional. Do mesmo modo, os oráculos⁴ registrados em sua narrativa atuam como causas das ações dos agentes históricos, manifestando a vontade divina sobre o pensamento do homem, uma vez que este não consegue se desvencilhar do quinhão que lhe fora reservado pelo divino. Então, na narrativa herodotiana, os deuses agem dentro de uma lógica histórica na qual parte da história humana está marcada pela vontade divina, em grande parte atuando como juiz da história, dado que ela surge como uma punição pela soberba humana, e a vontade humana atua quando os deuses não se manifestam por meios dos oráculos.

Ao contrário do esperado pelo seu ouvinte/leitor, o historiador não segue sua narrativa contando os fatos das Guerras Persas, mas realiza uma digressão sobre o a história da Ásia Menor, começando pela Lídia, com a história do seu rei Creso, depois relata a história do seu dominador Ciro, o rei persa, que subjuguou a Babilônia. Terminadas as narrativas dos episódios de conquista e de revezes de

³ Utilizamos essa expressão por Heródoto ter lido parte de sua obra em público nas cidades de Atenas e Olímpia, portanto por ter tido ouvintes, além de leitores.

⁴ A importância dos oráculos na narrativa herodotiana é estudada por Kindt, que faz um estudo de caso dos episódios envolvendo Creso e os oráculos. Consultar KINDT, 2006, p. 34-51.

Creso e Ciro, Heródoto dedica-se ao seu longo relato sobre a geografia e a história dos lídios, massagetas, citas e outros. Em um relato que Hartog chama de uma “representação do outro”, porque nos permite ver como os helenos do período clássico viam o bárbaro, e como ele sintetiza: “As *Histórias* são decerto este espelho no qual o historiador não cessou jamais de olhar, de interrogar-se sobre sua própria identidade: ele é esse que olha e é olhado, questionador-questionado” (HARTOG, 1999, p. 38).

O episódio mais emblemático do contanto do heleno com o outro em Heródoto está no encontro de Creso com Sólon, segundo o historiador, “para ver o mundo, Sólon ficou ausente da sua pátria e partiu para o Egito, para a corte de Amásis, além de ir para Sárdis, à corte de Creso” (*Histórias*, I, 30), fato que demonstra o hábito dos helenos de viajar e conhecer outros territórios, outras culturas, para que se tornassem mais sábios. Tal sabedoria se espelha no seguinte diálogo:

Creso perguntou-lhe o seguinte: - “Hóspede ateniense, muitas histórias sobre ti chegam até nós, por causa da sua sabedoria e da sua peregrinação, que em busca do saber foste a muitas terras para ver o mundo; agora, veio-me o desejo de perguntar-te se alguém dentre todos que já viste é mais feliz.” E ele, esperando que fosse o mais feliz dos homens, perguntou-lhe isso, e Sólon em nada o adulando, mas, na realidade, sendo-lhe útil, respondeu: - “Ó rei, o ateniense Telo.” (HERÓDOTO. *Histórias*, I, 30).

E assim Creso seguiu perguntando a Sólon sobre quem ele considerava mais feliz, sem que o ateniense o considerasse o mais feliz dos homens, e por fim lhe respondendo que:

Creso, um homem é em tudo vicissitude. Para mim, tu pareces que és muito rico e rei de muitos homens; e sobre aquilo que me perguntaste, eu não te responderei antes de ser informado se terminaste bem a tua vida. Pois o homem muito rico não é mais feliz que aquele que tem algo para o dia de hoje, a não ser que a sorte lhe conduza para ter todas as belas coisas e terminar bem a sua vida (HERÓDOTO. *Histórias*, I, 32).

Conforme Ker, as perguntas de Creso, em Heródoto (*Histórias*, I, 29-30), demonstram a capacidade de Sólon de observar (*theôrien*) o lugar sob a perspectiva de um olhar intelectual, de um sábio que conheceu vários territórios e que apresenta uma sabedoria extraordinária. Do mesmo modo, Heródoto demonstra que a concepção de observação (*theôria*) do rei Creso está equivocada, uma vez que a direciona para sua riqueza, para o mundo tangível, em contraposição ao inteligível que representa a sabedoria adquirida pela observação que alimenta o conhecimento (KER, 2000, p. 311-312). Por sua vez, Pelling

acrescenta que o episódio revela uma postura moralizante de Sólon que pretende dar ao rei uma lição sobre a vulnerabilidade de sua prosperidade, dado que Cresos será capaz de compreender somente após os acontecimentos (PELLING, 2006, p. 146). Sob outra perspectiva, Shapiro acrescenta que esses conceitos de efemeridade humana, instabilidade dos deuses, inveja divina repetem um pensamento já existente no período arcaico e que Heródoto apenas os justapõe em sua narrativa (SHAPIRO, 1996, p. 349-350).

O Livro I – Clio das *Histórias* despertou atenção de Jong quanto ao seu conteúdo, por conta de sua característica narratológica, o que o aproxima de um romance. Dessa maneira, a autora argumenta que a o relato histórico de Heródoto representa uma narrativa romanceada que o torna uma narratologia historiográfica característica do mundo antigo, que se diferencia da moderna por trazer discursos e diálogos, elementos que não estão incorporadas à narratologia de nosso tempo. No entanto, ambas têm como finalidade o registro dos acontecimentos e a crítica de suas causas e efeitos, e ainda não se distanciam da verdade históricas, apenas apresentam forma e conteúdo diferentes (JONG, 2005, p. 88-95).

Outro aspecto interessante apontado por MacWilliams é que, desde o primeiro livro da obra herodotiana, é possível notar que os estrangeiros, ou bárbaros como os helenos os chamavam, interagem com os helenos, estabelecem acordos políticos e se influenciam mutuamente, em particular, nas suas práticas culturais⁵. No seu entender, Heródoto não trata o estrangeiro como um ser à parte, diferente, que deve, portanto, ser afastado do convívio com os helenos, mas, pelo contrário, o nosso historiador demonstra simpatia pelo hibridismo cultural e político entre helenos e bárbaros, principalmente pelos egípcios. Além disso, autora lembra que não por acaso, Plutarco o chama de filobárbaro, *filobárbaros*, (φιλοβάρβαρος) (MacWILLIAMS, 2013, p. 746-746)⁶. Por sua riqueza cultural advindo de conhecimento de muitos povos, de suas línguas, por sua capacidade de entender o outro, por seu contato com diferentes povos bárbaros, Cartledge

⁵ Romilly nos apresenta outra perspectiva sobre a visão herodotiana dos bárbaros, a autora salienta a imagem do bárbaro rico em contraposição ao heleno pobre, a liberdade de expressão do heleno em oposição à obediência incondicional do bárbaro, entre outros. Consultar ROMILLY, 1993, p. 284-286.

⁶ A autora se refere ao tratado plutarquiano *Da Malícia de Heródoto*, 857A.

compara Heródoto a Odisseu, o herói heleno que conheceu muitas terras e muitos costumes (CARTLEDGE, 2009, p. 371-372).

II. A Escrita Multidisciplinar de Heródoto

Heródoto não apenas descreve as guerras entre helenos e persas, sua narrativa espelha seu interesse pelos costumes dos povos, pela sua geografia, pelas suas práticas religiosas, por tudo que compõe e forma um povo. Em razão disso, o autor de *Histórias* exibe um trabalho que vai além do de um historiador que registra os acontecimentos, que busca as causas dos fatos, que reflete sobre as ações dos agentes históricos. O seu ofício atinge o campo da antropologia, visto que atua como um etnógrafo ao descrever rituais de enterramento, casamento, cultos religiosos, e ainda desempenha a função de etnólogo ao centrar-se na análise comparativa dos povos, buscando em suas origens as explicações para suas diferenças culturais e históricas.

A arquitetura é outro ramo do conhecimento que Heródoto contempla, quando descreve as técnicas de construção de templos, canais, ilhas e edifícios, revelando-nos detalhes sobre os conhecimentos arquitetônicos dos antigos. As descrições dos territórios, com suas variações topográficas, climáticas e de vegetação, contidas nos relatos de Heródoto demonstram o seu trabalho de geógrafo, bem como a sua contribuição para a geomorfologia dos territórios por onde passou, para a cartografia com a reconstituição espacial de alguns locais desaparecidos, para a climatologia dessas regiões e a hidrografia ao relatar a natureza de seus mares, lagos, rios e oceanos, demonstrando os recursos hídricos desses espaços.

Mas é a literatura que recebe o maior contributo de Heródoto, a começar por suas reflexões sobre o encaminhamento que Homero dá ao enredo da *Ilíada* quanto ao rapto de Helena como o argumento para a Guerra de Troia, visto que havia uma tradição que atestava que a rainha de Esparta não chegara a Troia, mas que tinha ido para o Egito:

Parece-me que também Homero conhecia esse relato; mas, porque não era conveniente para a sua epopeia, ele utilizou o outro relato, até o ponto em que lhe era permitido, mostrando que também conhecia essa

história⁷. E isso é evidente, conforme ele compôs na *Ilíada*⁸ (e em nenhum outro verso ele se retrata) sobre o desvio de Alexandre, que, quando ele retornava trazendo Helena, de fato, foi desviado para outro território e que chegou a Sídon⁹, na Fenícia. E é feita uma menção dele na *Aristeia*¹⁰, de Diomedes¹¹; e os seus versos dizem o seguinte:

*De onde vinham os véus de ricos bordados, trabalhos das mulheres sidônias, as que o próprio Alexandre, semelhantes aos deuses, trouxe de Sídon, navegando pelo vasto mar, por seu percurso trazendo Helena de pai ilustre.*¹²

E ainda faz menção ao isso na *Odisseia*, nos seus versos seguintes:

*Tal remédio sábio teve a filha de Zeus, eficaz, que lhe deu Polidama, esposa de Ton, uma egípcia, campos que lhe produzem inúmeros remédios, muitas misturas eficazes e outras muitas nocivas.*¹³

E Menelau diz a Telêmaco¹⁴ estes outros versos:

*No Egito, ainda ali os deuses me detinham, embora ansiasse retornar, visto que não lhes sacrificar os cem bois perfeitos.*¹⁵

Em tais versos, é evidente que ele conhecia o desvio de Alexandre para o Egito; pois a Síria confina com o Egito, e os fenícios, os que são de Sídon, habitam na Síria. Conforme esses versos, também este território não menos, mas mais é evidente que os versos de *Cantos Cíprios*¹⁶ não são de Homero, mas de outro qualquer; pois, nos *Cantos Cíprios*, é relatado que Alexandre partiu de Esparta e chegou a Ílion no terceiro dia, trazendo Helena, servindo-se de um vento favorável e do mar calmo; e na *Ilíada* conta que ele foi desviado da sua rota quando a trazia.

⁷ Esta é a primeira crítica literária que se tem notícia no mundo ocidental.

⁸ HOMERO, *Ilíada*, VII, 289.

⁹ A cidade de Sídon era um dos mais importantes entrepostos comerciais da Fenícia.

¹⁰ Em heleno Ἀριστήϊη (*Aristēīēi*), que literalmente significa “altos feitos”, “proezas”. Trata-se do Canto V da *Ilíada*, no qual Homero narra as aventuras do herói Diomedes.

¹¹ Filho de Tideu e de Deípila, Diomedes é um herói etólio, que participou da Guerra de Troia. Destaca-se como companheiro de Odisseu na maior parte de suas missões, dentre as quais duas foram mais importantes; a primeira delas foi convencer, junto com Odisseu, o rei Agamêmnon a sacrificar sua filha Ifigênia no porto de Áulis. A segunda, novamente ao lado de Odisseu, na ida ao acampamento do herói Aquiles para abrandar sua ira e fazê-lo retornar ao combate ao lado dos aqueus, outro nome dado aos helenos.

¹² HOMERO, *Ilíada*, VI, 289-292. Pai ilustre porque Helena era filha de Zeus.

¹³ HOMERO, *Odisseia*, IV, 227-230.

¹⁴ Filho de Odisseu e de Penélope, o qual foi deixado por seu pai, recém-nascido, quando o herói partiu para a Guerra de Troia.

¹⁵ HOMERO, *Odisseia*, IV, 351-352.

¹⁶ Os *Cantos Cíprios* foram compostos por Estasio de Creta, Hegésias de Salamina ou Cíprias de Halicarnasso. Tais contos integram as obras poéticas conhecidas como os poemas épicos ou do ciclo épico, datados entre os séculos VII e VI a.C.

Então, demos adeus aos versos de Homero e os dos *Cantos Cíprios* (HERÓDOTO. *Histórias*, II, 116-117).¹⁷

Outro aspecto importante da contribuição literária de Heródoto é a de que ele inicia um novo gênero literário: a historiografia. *Histórias* representa a primeira obra extensa em prosa, pois antes havia prosas curtas como as fábulas de Esopo, ou um pouco mais extensas como os discursos dos logógrafos, ou ainda as rapsódias, uma espécie de novela popular, datadas por volta século VI a.C. Nos séculos anteriores, VIII e VII a.C., existiam apenas as poesias épicas e líricas que traziam alguns dados históricos, mas como elementos que compunham uma arte, com seu estilo próprio e sem compromisso com a narrativa dos fatos. Assim, a narrativa de Heródoto expõe de forma contínua os acontecimentos históricos que envolveram as Guerras Persas, além de outros anteriores ao conflito. A exposição sistemática, preocupada com a investigação dos fatos, na tentativa de obter a verdade dos acontecimentos, e o seu interesse na datação dos eventos constituem algo novo na produção literária da Hélade.

No entanto, o conteúdo do novo gênero literário apresentado por Heródoto não descarta o uso de elementos já consagrados pelos outros. Então, vemos a influência do gênero épico por meio de Homero, não apenas na escolha da sua temática central, as Guerras Persas, ou seja, a descrição de um grande conflito envolvendo os helenos e os bárbaros, como fora a Guerra Troia, mas também nas descrições que Heródoto faz dos exércitos, dos seus armamentos, das suas estratégias militares. Além disso, o seu estilo de sua narrativa, próximo ao de Homero, também merece o seu lugar nas exegeses literárias, conforme Dezotti aponta:

os antigos eram unânimes em louvar as excelências do estilo de Heródoto. Segundo Luciano de Samósata (*Heródoto ou Étion*, 1), já na primeira apresentação pública que Heródoto teria feito de sua obra durante os Jogos Olímpicos, os ouvintes foram tomados de encantamento como se tivessem ouvido um poema inspirado pelas Musas. Heródoto teria buscado a notoriedade, apresentando-se em Olímpia “não como espectador, mas como competidor, cantando (ᾄδων) as histórias e encantando os presentes, a ponto de os livros dele receberem os nomes das Musas, sendo elas também nove”.

Note-se um detalhe importante: Luciano diz que Heródoto *cantava* as histórias. Tal performance pressupõe para o texto de Heródoto uma qualidade poética que remete aos poemas épicos. Essa aproximação entre Homero e Heródoto já tinha sido feita, no século I a.C., por Dionísio

¹⁷ Tradução da autora.

de Halicarnasso, historiador e também professor de retórica. No capítulo 3 do tratado *Sobre o Arranjo das Palavras*, Dionísio considera o estilo de Heródoto modelar, como o de Homero. Para ele, o fascínio de um texto, em versos ou em prosa, dependia não da seleção das palavras, e sim da bela harmonia resultante do arranjo agradável e magnífico das palavras. (DEZOTTI, 2013, p. 13-14).

O gênero fabular também é encontrado em sua narrativa, onde até faz menção a um episódio da vida de Esopo, quando ele conta o episódio de uma famosa cortesão trácia que adquire fama e dinheiro no Egito como vemos a seguir:

Rodópis era nascida na Trácia¹⁸ e uma escrava de Iádmon, filho de Hefestópolis, um homem sábio, escravo companheiro de Esopo¹⁹, o compositor de fábulas. De fato, Esopo era propriedade de Iádmon, como foi demonstrado não de forma insignificante no seguinte acontecimento: depois que os delfos, muitas vezes, anunciaram por meio de arautos as palavras que vieram do oráculo, que quer quisesse receber uma recompensa para tirar a vida de Esopo, nenhum outro apareceu além de Iádmon, o filho do filho do outro Iádmon, que o matou. Assim também Esopo era propriedade de Iádmon (HISTÓRIA. *Histórias*, II, 134-135).²⁰

Ademais, uma fábula atribuída a Esopo também compõe a narrativa Heródoto, quando o historiador registra o seguinte episódio:

Iônios e élios, quando os lídios rapidamente foram conquistados pelos persas, enviaram mensageiros para Sárdis no palácio de Ciro, querendo estar nas mesmas circunstâncias que estavam quando eram súditos de Ciro. Após ouvir as coisas que eles lhe propunham, ele respondeu-lhe com uma fábula: conta-se que um flautista, quando viu peixes no mar, começou a tocar, pensando que eles saltariam na terra. Porque foi enganado por sua esperança, pegou uma rede, jogou-a e puxou um grande número de peixes, quando os viu agitando-se vivamente, ele então disse aos peixes: “Parai de dançar para mim, visto que não quisestes saltar, dançantes, para mim quando eu toquei minha flauta.” Ciro contou essa fábula aos iônios e élios por causa do seguinte, porque os iônios primeiro, quando o próprio Ciro pediu-lhes, por meio de mensageiros, que se revoltassem contra Cresos, eles não se persuadiram, mas, nesse momento, porque os acontecimentos já se encontram concluídos, estavam dispostos a obedecer Ciro. Ele, tomado pela cólera, disse-lhes essas coisas. E os iônios, porque ouviram essas palavras, quando retornaram para sua cidade, cercaram-na com muralhas (HERÓDOTO. *Histórias*, I, 141).

Essa fábula contada por Ciro nos remete a esta de Esopo intitulada “O Pescador que Tocava Flauta”:

Um pescador, hábil na arte de tocar flauta, pegou suas flautas e redes e foi para o mar. Instalado sobre uma rocha proeminente, começou a tocar, imaginando que os peixes viriam por si mesmos saltando até ele, atraídos pelo som agradável. Mas, embora tivesse insistido bastante, não obteve sucesso. Então se desfez das flautas, pegou a rede, lançou-a na água e pescou muitos peixes. Depois, retirou-os das malhas, sobre a praia, e ao ver que eles estavam pulando disse: “Ô, bichos miseráveis,

¹⁸ Região situada na parte sudoeste da Hélade, integrava o Império Persa desde 512 a.C., quando o general Mardônio a conquistou para o rei Dario I.

¹⁹ Fabulista heleno nascido talvez em Samos, pois não se sabe ao certo o local de seu nascimento. Esopo viveu entre os séculos VII e VI a.C, sendo assassinado em Delfos.

²⁰ Tradução da autora.

quando eu tocava flauta vocês não dançavam, e agora que eu parei estão fazendo assim!?” (ESOPO. *Fábula 303*).²¹

O estilo trágico de Heródoto é perceptível na sua descrição da morte do filho de Creso, pois este recebeu um oráculo que o advertia sobre a morte do filho acontecer por meio da ponta de um ferro, desde então, o rei proibiu o filho de guerrear e caçar, além de ter casado para garantir herdeiros e a sua permanência no palácio. No entanto, como em uma tragédia, o destino do homem não escapa aos desígnios dos deuses, e tal episódio é narrado dos capítulos 34 a 46 do Livro I, mas o seguinte capítulo sintetiza os fatos:

E Creso, perturbado com a morte do filho, mais intensamente se lamentou, porque quem o havia matado tinha sido por ele mesmo purificado de um assassinato. Consternado pelo infortúnio, terrivelmente clamou por Zeus Catársios²², que fosse testemunha de como estava sofrendo pelas ações do seu hóspede; e clamou por Zeus Epístios²³ e por Zeus Hetairos, ele mesmo nomeou assim o deus, um chamando o Epístios, porque havia habitado em seu palácio, advertindo-o que não lhe passasse despercebido que seu hóspede, que fora alimentado por ele, era o assassino de seu filho; e o Hetairos²⁴, porque tinha sido enviado como protetor e que havia descoberto que ele era o seu maior inimigo (HERÓDOTO. *Histórias*, I, 44).

Portanto, a narrativa herodotiana traz ao leitor uma riqueza de gêneros literários e de informações de várias áreas que cativam o seu leitor, que tornam o seu relato interessante e capaz deter a atenção daquele que entra em contato com suas *Histórias*. No por acaso, Plutarco inicia o seu tratado *Da Malícia de Heródoto*, afirmando que o discurso de Heródoto é “simples e fácil”, *aphelēs kai díkha pónou* (ἀφελῆς καὶ δίχρα πόνου) (854E), no sentido de que é compreendido e apreendido sem esforço. Conforme notou Grant, por conta de sua escolha de palavras agradáveis, uma escrita simples e clara, com muita arte (GRANT, 1997, p. 6), e acrescentamos ainda que em razão de seu relato conter informações apazíveis ao seu ouvinte/leitor.

²¹ Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti, 2013.

²² Epíteto de Zeus, cujo significado é “Purificador”. No *Hino Órfico 15: Zeus*, verso 8, encontramos uma referência a esse atributo do deus.

²³ Epíteto de Zeus, que significa “Fogo Doméstico”, protetor do fogo doméstico, por conseguinte, associado à lareira, relacionado à esfera familiar.

²⁴ Epíteto de Zeus, significa literalmente “Companheiro”; por extensão, como sugere Chantraine, o deus da “Camaradagem”, da “Amizade”, assim é o deus protetor das relações de amizade.

III. Bibliografia

Edições e traduções

ARISTÓTELES. *Retórica*. Introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e Notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1998.

ESOPO. *Fábulas Completas*. Tradução de Maria Celeste Consolin Dezotti. Ilustrações de Eduardo Berliner e Apresentação de Adriane Duarte. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

HERÓDOTO. *Histórias. Livro I – Clio*. Tradução, Introdução e Notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015 (no prelo).

HERODOTUS. *The Persian Wars. Books I-II*. Translated by Anthony D. Godley. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1981.

_____. *The Persian Wars. Books III-IV*. Translated by Anthony D. Godley. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1983.

_____. *The Persian Wars. Books V-VII*. Translated by Anthony D. Godley. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1986.

_____. *The Persian Wars. Books VIII-IX*. Translated by Anthony D. Godley. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1989.

PLUTARCO. *Da Malícia de Heródoto*. Estudo, Tradução e Notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2013.

Livros e artigos

CARTLEDGE, P. A. Taking Herodotus Personally. *The Classical World*, vol. 102, n. 4, 2009, pp. 371-382.

DEZOTTI, Maria Celeste C., Prefácio, in: *Da Malícia de Heródoto*. (Edição Bilingue). Estudo, Tradução e Notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edusp, 2013, p. 11-18.

HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto: Ensaio sobre a Representação do Outro*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999 (1. ed. 1980).

JONG, Irene J. F. Narratologia e storiografia: Il racconto di Atys e Adrasto in Erodoto 1, 34-45. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series*, vol. 80, n. 2, 2005, pp. 87-96.

KER, J. Solon's "Theôria" and the End of the City. *Classical Antiquity*, vol. 19, n. 2, 2000, pp. 304-329.

KINDT, Julia. Delphic Oracle Stories and the Beginning of Historiography Herodotus' Croesus Logos. *Classical Philology*, vol. 101, n. 1, 2006, pp. 34-51.

LICCIARDI, Caterina. Valori di *ergon* in Erodoto. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, v. 37, n. 1, 1991, pp. 71-80.

MACWILLIAMS, Susan. Hybridity in Herodotus. *Political Research Quarterly*, vol. 66, n. 4, 2013, pp. 745-755.

NICOLAI, Roberto. Pater semper incertus. Appunti su Ecateo. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series*, vol. 56, n. 2, 1997, pp. 143-164.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *The Classical Foundations of Modern Historiography*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1990.

PELLING, Christopher. B. R. Talking and Learning in Herodotus' Lydian Logos. *Classical Antiquity*, vol. 25, n. 1, 2006, pp. 141-177.

ROMILLY, Jacqueline. Les Barbares Dans la Pensée de la Grèce Classique. *Phoenix*, vol. 47, n. 4, 1993, pp. 283-292.

SCHLÖGL, Albert. *Heródoto*. Trad. Javier Alonso López. Madrid: Alderaban, 2000 (1. ed. 1998).

SHAPIRO, Susan O. Herodotus and Solon. *Classical Antiquity*, vol. 15, n. 2, 1996, pp. 348-364.