

Revista do Centro de Estudos Antigos e Medievais – NEAM



nuntius antiquus

Revista de Estudos Antigos e Medievais



Publicação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais

v. 19, n. 2, jul./dez. 2023
ISSN: 1983-3636 (online)

v. 19, n. 2, jul./dez. 2023

ISSN: 1983-3636 (eletrônica)

nuntius antiquus

Revista de Estudos Antigos e Medievais

Belo Horizonte
Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM)
Faculdade de Letras / UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida

Vice-Reitor: Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE LETRAS

Diretora: Sueli Maria Coelho

Vice-Diretora: Georg Otte

Conselho Editorial

Alexandre Soares Carneiro, Ana Maria Donnard, Anastasia Bakogianni, Delfim Leão, Fábio de Souza Lessa, Felipe Delfim Santos, Henrique Cairus, Jacyntho Lins Brandão, João Batista Toledo Prado, Joaquim Brasil Fontes Jr., Konstantinos P. Nikoloutsos, Lourdes Conde Feitosa, Marcelo Cândido da Silva, Marcos Martinho dos Santos, Marta Garcia-Morcillo, Miriam Campolina Diniz Peixoto, Paulo Sérgio de Vasconcellos, Patrícia Prata, Trajano Augusto Ricca Vieira, Rosa Andújar, Teodoro Rennó Assunção, Viviane Cunha, Yara Frateschi Vieira.

Editor-chefe: Bernardo Lins Brandão

Editores deste dossiê: Daniela B. Furtado e Maria Cecília de M. N. Coelho

Secretaria: Setor de Publicações

Revisão: Tatiana Chanoca

Diagramação: Patrícia Franca

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da Biblioteca FALE/UFMG

NUNTIUS ANTIQUUS: revista de estudos antigos e medievais, v. 6, 2010 -

Belo Horizonte, MG : NEAM / Faculdade de Letras da UFMG.
il.; 22,5 cm.

Histórico: Até o v. 5 publicada somente em formato digital.

A partir do v. 6 será publicada em formato impresso e digital.

A partir do v. 11 será publicada em formato digital.

Periodicidade semestral.

ISSN: Impresso: 2179-7064 / Online: 1983-3636

1. Cultura clássica – Periódicos. 2. Idade Média – Periódicos. 3. Celtas – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 880.5

Apoio: Pós-Lit/FALE/UFMG / NEAM/FALE/UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627 – 31270-901 - Belo Horizonte-MG – Brasil

Setor de Publicações | Tel.: (31) 3409-6018

e-mail: periodicosfaleufmg@gmail.com

SUMÁRIO

Sócrates, Eurípidés, Aristófanes e Nietzsche – diálogos interdisciplinares sob os auspícios de Dioniso

Apresentação

- Daniela Brinati Furtado
Maria Cecília de M. N. Coelho..... 6
- Los ritos dionisiacos de las mujeres áticas y las *Bacantes*
Os ritos dionisiacos das mulheres áticas e as Bacantes
Miriam Valdés Guía..... 18
- Agência musical de Dioniso e Ariadne na pintura dos vasos ápulos
Musical agency of Dionysus and Ariadne on the Apulian vase-painting
Fábio Vergara Cerqueira 49
- A perna e a perda: história das traduções brasileiras d’ *As Bacantes* de
Eurípidés e apontamentos para uma nova tradução
*The Leg and the Loss: History of Brazilian Translations of
Euripides’ Bacchae and Notes for A New Translation*
Rafael Brunhara 99
- Xenophon’s Subversive Socrates: A Reading of *Memorabilia* 4.1-4
O Sócrates subversivo e Xenophonte: uma leitura de Memorabilia 4.1-4
David Konstan 122
- Accusing the accusers: Invective, identity, and
“triangulated relations” in Plato’s *Apology of Socrates*
*Acusando os acusadores: invectiva, identidade e
“relações trianguladas” na Apologia de Sócrates de Platão*
Andreas Serafim 147

Eurípides e/em Platão <i>Euripides and/in Plato</i> Jovelina Ramos.....	191
Eurípide dans le <i>Banquet</i> de Platon <i>Eurípides no Banquete de Platão</i> Sylvana Chrysakopoulou.....	215
Dioniso nas <i>Dionisiacas</i> de Nono de Panópolis <i>Dionysus in Nonnus of Panopolis' Dionysiaca</i> Paulo Henrique Oliveira de Lima.....	243
Nietzsche e Nasrudin, o “sábio tolo” sufi: aproximações bem-humoradas <i>Nietzsche and Nasruddin, the Sufi “Fool Sage”: Good-Humoured Approaches</i> Edrisi de Araújo Fernandes.....	267
Prolegômenos a Nietzsche: o lugar de Friedrich August Wolf na história dos Estudos Clássicos <i>Prolegomena to Nietzsche: Friedrich August Wolf's place in the history of Classical Studies</i> Rafael Guimarães Tavares da Silva	313
Method and transhistorical dimension in ancient philosophy <i>Método e dimensão trans-histórica na Filosofia Antiga</i> Claudia Mársico.....	337
Afterword: Trajectories of Socratic Studies Gabriel Danzig.....	355

dossiê

Sócrates, Eurípides, Aristófanes e Nietzsche –
diálogos interdisciplinares sob os auspícios de Dioniso



Apresentação do Dossiê ***Sócrates, Eurípidés, Aristófanes e Nietzsche*** **– diálogos interdisciplinares sob os auspícios de Dioniso**

Daniela Brinati Furtado

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil
danibrinati.f@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8394-6093>

Maria Cecília de Miranda N. Coelho

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil
ceciliamiranda@ufmg.br

<https://orcid.org/0000-0001-7458-5759>

A Marcelo Pimenta Marques

(in memoriam)

e Jacyntho Lins Brandão

Introdução

Este número temático da Revista *Nuntius Antiquus* está relacionado ao *VIII Simpósio Internacional de Estudos Antigos: Sócrates, Eurípidés, Aristófanes e Nietzsche – diálogos interdisciplinares sob os auspícios de Dioniso*, realizado em fevereiro de 2022, na modalidade *on-line*. O simpósio é uma atividade bienal da Linha de Filosofia Antiga e Medieval do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG. A cada dois anos, um dos professores pertencentes ao Grupo de Pesquisa em Filosofia Antiga, que faz parte dessa linha de pesquisa, é encarregado de promover o encontro e, por meio dele, enfatizar temas importantes relativos às suas investigações. A organização desta edição – que deveria, pela periodicidade, ter ocorrido em 2021, não fossem a pandemia e a alteração do semestre letivo na UFMG – coube à professora Maria Cecília Coelho, uma das editoras deste dossiê. O simpósio contou com 23 palestras, distribuídas em nove sessões coordenadas, cada uma das quais tendo como moderador um respondente.¹ Do total de palestrantes,

¹ Todas elas podem ser vistas no canal do Youtube, vinculado ao *website* do simpósio: <https://www.fafich.ufmg.br/simposiofiloantiga8/>.

11 puderam preparar seus artigos (os outros não conseguiram fazê-lo por várias razões, entre elas, injunções do calendário sobrecarregado da vida acadêmica, comprometimento com outras publicações etc.), e um dos autores, embora não tenha estado presente, foi incluído pela pertinência do tema. O motivo pelo qual resolvemos publicar textos apresentados e disponibilizados em gravações foi eles não serem, em sua maioria, exatamente os mesmos – foram significativamente ampliados e alterados, também em decorrência dos debates e das sugestões ocorridos.

O tema escolhido contempla aproximações complexas e inclui dois filósofos, um da Antiguidade Clássica, outro da contemporaneidade, dois dramaturgos, um tragediógrafo, um comediógrafo e Dioniso, divindade do panteão grego. Se o risco de tratar de todos eles em conjunto era grande, ainda que isso fosse realizado por meio da cooperação de vários especialistas nesses destacados nomes da história intelectual (Sócrates, Aristófanes, Eurípides e Nietzsche) e da mitologia (Dioniso), a importância e necessidade, a nosso ver, de indicar as conexões entre eles, envolvendo, ainda, os problemas metodológicos de analisar textos hoje separados em áreas como Filosofia, Literatura, História e Arqueologia, pareceu mais premente. Antes de indicar essas conexões, é necessário dizer que o simpósio teve, ainda, a intenção de dar visibilidade aos estudos socráticos, promovidos pela então recém-fundada *International Society for Socratic Studies (ISSS)* – Buenos Aires, novembro de 2018 –, para a qual a organizadora deste encontro, professora Maria Cecília Coelho, foi indicada como representante da América Latina, função que exerceu entre 2018 e 2022. Nesse contexto, o simpósio contou, em sua abertura, com o presidente efetivo da ISSS, Donald Morrison, e a presidente fundadora, Claudia Mársico, e, no encerramento, com o presidente de honra, Livio Rossetti, bem como, em várias sessões, com outros membros da referida sociedade, a saber, David Konstan, Stefania Giombini e Alessandro Stavru. Aquele foi um momento oportuno para ampliar e aprofundar relações institucionais, mas, principalmente, para incluir especialistas renomados na filosofia socrática e sua recepção em um debate mais amplo sobre as conexões entre filosofia, literatura e história das ideias.

Sobre os pensadores reunidos e estudados, sob os auspícios de Dioniso, façamos algumas considerações. Quanto a Dioniso, sua

presença se deve à importância dessa divindade para a Filosofia (antiga e contemporânea), sobretudo a partir de sua representação nas *Bacantes* e da leitura nietzschiana dessa peça na influente obra *O nascimento da tragédia* (lançada, em sua primeira versão, com o título *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*, em 1872, e, portanto, tendo completado, no ano da realização do Simpósio, 150 anos). A interpretação do dionisismo, estabelecida por Friedrich Nietzsche, seguindo, em parte, os irmãos August e Friedrich Schlegel, que, por sua vez, partiram da comédia aristofânica, em particular *As rãs*, para defender uma alegada inferioridade de Eurípides em relação a Sófocles e Ésquilo, é um tema importante da história da recepção de Eurípides, de sua associação com a retórica e com Sócrates, e traz um exemplo significativo das imbricações entre as histórias da Filosofia, da Literatura e da Retórica.² O impacto da visão de Nietzsche, ao alegar que a decadência da tragédia euripídiana se deu pela má influência do racionalismo de Sócrates, é apenas um dos aspectos a ser discutido na (re)construção da figura do filósofo, mais próximo do sofista retratado por Aristófanes nas *Nuvens*. Desnecessário, aqui, enfatizar a importância de analisarmos as ligações entre esses autores antigos, da perspectiva

² Sobre o tema, veja COELHO, M. C. M. N. O princípio – trágico! – do terceiro excluído: Eurípides, entre a retórica e a filosofia. In: BOCAUYUA, I. (Ed.). *Filosofia e arte na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Hexis/Nau, 2013. p. 115-13, em capítulo alinhado com as visões de Behler, E. A. W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides. *GRBS*, v. 27, n. iv, p. 335-367, 1986, e de Henrichs, A. The Last of Detractors: Friedrich Nietzsche Condemnation of Euripides. *GRBS*, v. 27, n. iv, p. 369-97, 1986. Oportuno citar, ainda, a leitura perspicaz de Johanna Hanink das cartas pseudo-euripídianas (Hanink, J. The Life of the Author in the Letters of “Euripides”. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, v. 50, p. 537-564, 2010), na qual ela mostra como, nessa correspondência, cujo valor não deve ser descartado pelo fato de serem as cartas apócrifas, o “eu” euripídiano, ao negar sua associação em razão de vantagens pessoais com o tirano Arquelaus da Macedônia (criticada por Platão, na *República*, 568b-c), faz com que sua atuação se assemelhe à de Isócrates com Nicocles de Cíprus, ou à do próprio Platão com Dionísio de Siracusa; ou seja, o autor das cartas, na esteira de Simon, personagem de Luciano de Samósata, no *Parasitas* (31-35), mas com motivações diferentes, agrupa Eurípides com os filósofos que dão conselhos aos reis e governantes, um *topos* epistolar na antiguidade, que insere Eurípides em outro grupo que não o dos poetas, conforme Hanink aponta (p. 556).

nietzschiana (na esteira de Diógenes Laércio, *Vida dos filósofos ilustres*, 2.18), como meio, também, de balizar outras imagens, a saber, as de Platão ou Xenofonte. Naturalmente, para compreender de que modo, na história da Filosofia e Literatura gregas, tais autores aparecem imbricados, cumpre trazer todos eles em diálogo, considerando, ainda, estudos mais recentes sobre oratória e retórica gregas.³

Destarte, neste dossiê, alguns aspectos do pensamento de Sócrates serão revisitados à luz, naturalmente, de releituras da Filosofia Antiga, a partir de novas interpretações, feitas nas últimas décadas, do movimento sofista e da tragédia euripídiana. Como se sabe, a partir de Platão, a ênfase na demarcação entre Sócrates e os sofistas é notória.⁴ Nietzsche não apenas problematiza essa demarcação, mas, para introduzi-la, lança mão da imagem de um Dioniso que vem, principalmente, com *As Bacantes*.⁵ Textos de arqueólogos e

³ No contexto da crítica de Platão à mimese e aos poetas e sofistas, Marie-Pierre Noël observa bem como a concepção do *logos* sofisticado no *Sofista* de Platão, mesmo que não o cite, é devedora das ideias de Górgias, mostrando a conexão estreita entre o que hoje demarcamos como oratória e literatura, de um lado, e filosofia, de outro (ver p. 37-38 de Noël, M-P. *Peithô e Pathos em Górgias*. In: COELHO, M. C. M. N. [Org.]. *Retórica, persuasão e emoções: ensaios filosóficos e literários*. Belo Horizonte: Relicário, 2018. p. 19-40). É oportuno lembrar que esse livro é também fruto de um de nossos simpósios, o IV Simpósio Internacional, intitulado *ῥητορικὴ, πάθη, πειθὴ – Diálogos Entre Literatura e Filosofia Gregas*. Sobre o livro, que está esgotado, pode-se saber mais por meio da análise de Stefania Giombini, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cD6ieG7at6M>>; sobre o tema da relação entre filosofia e literatura, remetemos, também, ao artigo de Daniela Brinati (BRINATI, D. F. It's not a matter of being. In: TURNER, A. [Ed.]. *Parmenides, Plato, and the Crisis of Sophistry*. Berlin: De Gruyter, 2024 [forthcoming]), em que o *Tratado do não ser*, de Górgias, é analisado a partir da tradição poético-filosófica ligada a Parmênides.

⁴ Um dos conceitos-chave para estabelecer essa distinção é o uso de probabilidades, questão sobre a qual sugerimos o perspicaz artigo que trata do tema por meio de uma visada não derogatória da retórica: KRAUS, M. Arguing from Probabilities: Δόξα and Εἰκός in Ancient Philosophy and Rhetoric. In: LIMA, M. H.; Coelho, M. C. M. N. (Ed.). *Percursos retóricos: entre Antigos e Contemporâneos*. Campinas: Pontes Editores, 2023. p. 75-106.

⁵ Sobre o tema, sugerimos a apresentação de Marco Antonio Santamaría, *Dioniso en las Ranas o la salvación de Atenas a través del teatro*, gravada e disponibilizada no site do Simpósio, informado no início desta apresentação.

historiadores ajudam-nos a rever a interpretação de Nietzsche, como os de Fábio Vergara e Miriam Valdés Guía, iluminando, ainda, novas propostas tradutórias, tema do artigo de Rafael Brunhara.

Por outro lado, mas ainda conectado ao tema da tragédia, em parte por uma herança platônica,⁶ conceitos-chave como racionalidade (e irracionalidade), moralidade e experiência emocional são, a nosso ver, necessários para a compreensão da(s) imagem(ns) de Sócrates, fazendo-nos conhecer melhor um dos grandes nomes e modelos de filósofo (na Antiguidade e na sua recepção na contemporaneidade), chamando a atenção para aproximações que esta herança demarcatória, quando aceita acriticamente, oblitera.⁷ Para tanto, analisar a sua conexão com esses outros pensadores (Aristófanes⁸

⁶ Sobre o tema, veja COELHO, M. C. M. N. “Es necesario secar (δέον ἀγχεῖν) las emociones (Rep. 606d)”. Desafios de/a Platón. *Circe, de clásicos y moderno*, v. 26, p. 75-91, 2022.

⁷ Oportuno lembrar, aqui, por exemplo, a discussão sobre o tema do intelectualismo socrático. Passagens da tragédia *Hipólito* (v. 373-390) e do diálogo *Protagoras* (353b-c2) indicam a interface entre filosofia e literatura. Sobre o tema, veja Di Benedetto, V. *Eurípide: teatro e società*. Torino: Einaudi, 1971 (p. 5-23), que dialoga com a famosa abordagem de Snell (Snell, B. Das früheste Zeugnis über Sokrates. *Philologus*, v. XCVII, p. 125-134, 1948), para quem a teoria do intelectualismo ético é atestada pela primeira vez no *Hipólito*. Para Julia Annas, em palestra em novembro de 2021, em um dos Colóquios da ISSS, o intelectualismo não pode ser atribuído nem a Sócrates nem a Protágoras (veja, aqui, aos 57 minutos: <<https://www.youtube.com/watch?v=3KDG7UAVI3U>>) no diálogo homônimo. Aceitando essa interpretação, podemos supor que talvez fosse a Eurípides que Platão estivesse se referindo, o que indicaria, também, que o tratamento do problema não é exclusividade da reflexão filosófica.

⁸ Seja pela presença do dramaturgo no *Banquete* ou na *Apologia*, de Platão, seja pela presença de Sócrates em *As Nuvens*, a conexão entre ambos é tema que requer estudo atento e cuidadoso. Oportuno sugerir, aqui, a palestra de Adriane Duarte (acessível pelo site do simpósio, informado acima) em que são analisados a cena final do *Banquete* e o escólio na *Apologia de Sócrates*, de Platão (em 19c). Vale a pena destacar dois pontos que mostram a estreita interação entre o teatro e a filosofia. Adriane traz a questão final do *Banquete* – a dúvida sobre a capacidade de um mesmo autor compor tragédia e comédia – e, da *Apologia*, examina um intrigante comentário do escoliasta. No momento em que é tratada no texto a influência de Aristófanes sobre os atenienses que condenaram Sócrates, no escólio encontramos uma referência não ao comediógrafo, mas a Eurípides, em uma triangulação, podemos dizer, assaz curiosa, reforçada pelo fragmento (342KH) do poeta Cratino que aproximou, por meio do termo *euripidaristofanizante* (Εὐρίπιδαριστοφανίζειν), os dois dramaturgos. Por outro lado,

e Eurípides⁹), também à luz de Nietzsche,¹⁰ é de suma importância. É sempre oportuno lembrar as palavras presentes na contracapa do *The Cambridge Companion to Socrates*, editado por Donald Morrison (Cambridge University Press, 2009): “Because Socrates himself wrote nothing, our evidence comes from the writings of his friends (above all Plato), his enemies, and later writers. Socrates is thus a literary figure as well as a historical person”. Essa situação também coloca Sócrates no mesmo patamar de um Hipólito ou Palamedes – ainda que ele tenha existido, não como figura mítica, como esses outros dois personagens. Todos perderam a vida de maneira indigna, devido a acusações infundadas e injustas, mas, por outro lado, adquiriram estatuto de dignidade heroica.¹¹

Cratino argumenta que Aristófanes, ao atacar Eurípides (por meio, principalmente, da imitação do estilo do tragediógrafo), atacava Sócrates. Se, por um lado, essa era uma estratégia do comediógrafo, por outro, ela reforça a visão de Eurípides como discípulo de Sócrates. Todas essas informações, brevemente fornecidas aqui, mostram a complexidade e riqueza das possíveis interações, retomadas, posteriormente, por Nietzsche e tão impactantes na fortuna crítica eurípidiana. Sobre o tema, remetemos, também, ao artigo de HUNZINGER, C. Aristophane, lecteur d’Euripide. In: *Le Théâtre grec antique: la comédie*. Actes du 10ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 1er & 2 octobre 1999. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2000. (Cahiers de la Villa Kérylos, 10). p. 99-110.

⁹ Este dossiê traz uma perspectiva alinhada àquela de Andrea Rudighiero, em seu comentário (a partir de uma das obras de Pietro Pucci) sobre aspectos teológicos e filosóficos na dramaturgia de Eurípides. Sua leitura, balizada por um diálogo entre filosofia e teatro, tem como uma de suas conclusões uma afirmação instigante: “Euripide sembra in grado di recuperare l’intera tradizione che lo precede (la σοφία protagorea, il σοφιστικὸς ἀναξαγόρειος, l’etere caro alla riflessione dei presocratici, e anche l’ateismo senofane)”. Veja Rudighiero, A. Euripide fra ‘tradizione’ e ‘rivoluzione’: un dibattito (ri)aperto. *AOFL*, v. 12, p. 91-109 [em especial p. 109], 2017.

¹⁰ Para uma apreciação mais recente do tema, veja Veja, SCHUR, D.; Yamato, L. Nietzsche’s Revaluation of Socrates. In: MOORE, C. *Brill’s Companion to the Reception of Socrates*. Leiden; Boston: Brill: 2019. p. 820-836.

¹¹ Sobre o tema, veja COELHO, M. C. M. N. Dispositivi dimostrativi utilizzati in tre modelli di difesa: Ippolito, Palamede e Socrate. In: DE LUISE, F.; STAVRU, A. (Ed.). *Socratica III: Studies on Socrates, the Socratics, and the Ancient Socratic Literature*. Sankt Augustin: Academia, 2013. p. 13-24.

Os textos deste dossiê – conteúdo e articulação

O primeiro grupo de três artigos é dedicado a Dioniso e sua conexão com as mulheres áticas, por meio da análise da figura da bacante e do menadismo; às representações do deus na iconografia e na Literatura (ao lado de Ariadne); e, por fim, à sua recepção no Brasil, por meio de um repertório de traduções (modalidade que pode ser incluída como uma das formas de recepção da Antiguidade). Compõem esse grupo os textos de Guía, “Los ritos dionisiacos de las mujeres áticas y las *Bacantes*”; de Vergara, “Agência musical de Dioniso e Ariadne na pintura dos vasos ápicos”; e de Brunhara, “A perna e a perda: história das traduções brasileiras d’*As Bacantes* de Eurípidés e apontamentos para uma nova tradução”.

No segundo grupo, temos os artigos de David Konstan, “Xenophon’s Subversive Socrates: A Reading of *Memorabilia* 4.1-4”, e de Andreas Serafim, “Accusing the accusers: Invective, identity, and ‘triangulated relations’ in Plato’s *Apology of Socrates*”, transitamos pelas imagens de Sócrates a partir de Xenofonte e Platão. No terceiro grupo, temos imagens de Eurípidés no *Banquete*, de Platão, com os estudos de Jovelina Ramos, intitulado “Eurípidés e/em Platão”, e de Sylvana Chrysakopoulou, “Eurípide dans le *Banquet* de Platon”. As abordagens distintas do mesmo tema são bem-vindas em dois aspectos, pelo menos. Em primeiro lugar, por serem exemplos da fecundidade do famoso diálogo de Platão sobre o amor (em sua metamorfose de divindade grega à abstração filosófica de um desejo ascético pelo conhecimento, em particular, pela verdade); e, em segundo, por mostrar as metodologias de duas pesquisadoras que se formaram em tradições diferentes, o que é sempre instrutivo.

Em seguida, no quarto grupo, temos um artigo do jovem pesquisador Paulo Lima, que há poucos meses defendeu sua tese de doutorado na Universidade de São Paulo (USP) sobre a extensa e complexa epopeia *Dionisiacas*, de Nono de Panópolis. Ao lado dele, temos o artigo de Edrisi Fernandes, que apresenta a proximidade entre as ideias de Sócrates e de Nasrudin, autor do mundo islâmico. Os artigos “Dioniso nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis”, de Lima, e “Nietzsche e Nasrudin, o ‘sábio tolo’ sufi: aproximações bem-humoradas”, de

Fernandes, podem ser lidos como reverberações das imagens de Dioniso e de Nasrudim, respectivamente, em contextos culturais bastante diversos daquele em que eles surgiram: do mundo pagão ao mundo cristão, no primeiro caso, e do Oriente Médio (medieval) ao do Ocidente europeu, no segundo. Ambas as leituras iluminam e qualificam nossa compreensão, por comparação, de seus objetos de estudo.

O último grupo, com o artigo de Rafael Silva, “Prolegômenos a Nietzsche: o lugar de Friedrich August Wolf na história dos Estudos Clássicos”, e o de Claudia Mársico, “Method and Transhistorical Dimension in Ancient Philosophy”, nos conduz a preocupações metodológicas da contemporaneidade. Embora esses artigos pudessem ter ficado no início do dossiê, dados o impacto que a leitura nietzschiana teve sobre as imagens de Sócrates e Dioniso, em particular nas *Bacantes*, no século XX, e a importância de clarificar os problemas na reflexão sobre modos de proceder no estudo da Filosofia Antiga, decidimos colocá-los ao final, por serem, a nosso ver, fontes para discussão sobre as práticas e justificativas teóricas, na condução dos estudos da Antiguidade. Isso é relevante na elaboração de currículos, em Letras e Filosofia, principalmente, com relação à escolha de referências bibliográficas, trazendo metadiscussões sobre essas áreas e outras correlatas para o primeiro plano e iluminando nossas escolhas – inevitáveis sempre, como afirma Rossetti, mas que devem também sempre ser justificadas pela exposição de nossas preferências e pontos de partida, filosóficos e políticos.¹²

Embora esse conjunto de artigos mostre uma variedade de abordagens e autores, indicando, ainda, diferentes caminhos para pesquisa futura, essa pluralidade poderia, também, ser unificada. Podemos dizer que, neste número temático, há uma reiterada reflexão sobre as imagens, não apenas aquelas que podem surgir a partir do texto antigo que é objeto de estudo, mas as inerentes ao próprio exercício de interpretação e compreensão desses textos (considerando, em particular, a capacidade de

¹² Veja ROSSETTI, L. *Introdução à filosofia antiga*. Tradução de Élcio Filho. São Paulo: Paulus, 2006, principalmente p. 29-40 e p. 209-228.

enargeia, do autor).¹³ Assim, com relação a Dioniso, o artigo de Miriam Valdés Guía é um exemplo de busca pela compreensão de vários aspectos da celebração ao filho de Sêmele comparando a imagem oferecida nas *Bacantes* com informações da iconografia e de outros textos correlatos; Fábio Vergara, por sua vez, apresenta-nos um exercício de busca pelas informações que as imagens de Dioniso podem nos fornecer a partir do seu processo de construção vinculadas às de Ariadne na iconografia encontrada na Magna Grécia; e Rafael Brunhara nos mostra como, no processo de tradução, estão presentes as imagens que o tradutor escolhe projetar sobre a edição crítica com a qual trabalha. Relativamente à apropriação de certas imagens em vista de uma pesquisa que pode ser inserida nos estudos de recepção, observamos no artigo de Paulo Henrique Oliveira de Lima uma investigação das *Dionisiacas* de Nono de Panópolis enquanto um exercício de apropriar-se da imagem de Dioniso, de modo a amalgamar, em um contexto cristão, elementos para uma nova epopeia; e, não muito distante disso, Edrisi Fernandes articula a imagem de Zarathustra e a de Nasrudin em um exercício de inquirir como a escolha da imagem do primeiro, por Nietzsche, teve um resultado que poderia ter sido outro, caso ele tivesse escolhido a imagem de Nasrudin em sua obra.

Passando a Sócrates, o artigo de David Konstan explora o fato de uma mesma imagem do filósofo ter sido caracterizada como positiva por Xenofonte e considerada negativa por seus concidadãos; Andreas Serafim também realiza a empresa de buscar por uma representação ambígua de Sócrates, mas na obra de Platão, de modo a apontar para o uso de elementos retóricos por parte desse Sócrates que critica a prática retórica, lançando mão, porém, de uma antirretórica, como diriam Rossetti e Hesk.¹⁴ Ainda sobre Platão, temos, nos artigos de Jovelina Ramos e Sylvana Chrysakopoulou, duas maneiras de analisar e interpretar a utilização da imagem de Dioniso no diálogo *O Banquete*,

¹³ Reverberam, aqui, sob certos aspectos, as reflexões sobre a produção de imagens – plásticas, visuais, psíquicas e verbais, discutidas em MARQUES, M. (Org.). *Teorias da imagem na Antiguidade*. São Paulo: Paulus, 2012, coletânea dos textos das palestras apresentadas no III Simpósio de Filosofia Antiga, realizado em 2011, na UFMG.

¹⁴ ROSSETTI, L. The Rhetoric of Socrates. *Philosophy and Rhetoric*, v. 22, n. 4, p. 225-238, 1989, e HESK, J. *Deception and Democracy in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000 (capítulo V, principalmente).

em paralelo com a que o filósofo tem de Eurípides (e de suas peças). Por fim, vemos Rafael Silva e Claudia Mársico refletirem sobre as imagens que comentadores podem criar (e até impor) sobre temas da Antiguidade; ele e ela nos alertam para o cuidado que os estudos envolvendo esses temas devem ter com relação ao seu método e aos pressupostos teóricos implícitos (ou não) nas escolhas¹⁵ das imagens com as quais trabalham em suas reconstruções das histórias da Filosofia e da Literatura.

Dessa maneira, poderíamos dizer que os textos do atual volume são uma expressão de como o trabalho com as imagens é incontornável para um estudioso da Antiguidade, de modo que o método e a reflexão sobre suas nuances são fundamentais não apenas para a compreensão do texto antigo, mas também para o próprio exercício de explorá-lo em debate acadêmico. Com efeito, se voltarmos à questão do paralelismo entre Sócrates e o sofista ou o retor em Platão, a imagem seria um meio pelo qual se dá a relação entre os dois, e a própria demarcação entre o que é a filosofia e o que não é (sendo a não filosofia, aqui, identificada ora como retórica, ora como sofisticada, ora como ambas). Em outras palavras, Platão posiciona o sofista diante do filósofo como seu diferente e, na medida em que ele circunscreve o espaço do sofista às imagens (que são identificadas como o diferente do *ser*), o filósofo é consequentemente afastado deste espaço: é através do diferente, identificado nas imagens, que Platão distingue o sofista do filósofo. Desse modo, podemos notar, aqui, como vários estudiosos exploram as diferenças que as imagens produzem, de modo a buscar nessas diferenças um horizonte para compreender aspectos da Antiguidade Clássica (e de sua reverberação).

Por fim, temos o comovente e generoso posfácio do atual presidente da International Society for Socratic Studies (ISSS), professor Gabriel Danzig, autor do seminal *Apologizing for Socrates: How Plato and Xenophon Created Our Socrates* (Lanham, MD: Lexington Books, 2010), fundamental na bibliografia dos cursos de História da Filosofia Antiga. Contar, neste dossiê, com suas considerações, fundadas em tão sólida e diversificada experiência, sobre as perspectivas para os estudos

¹⁵ Aqui, novamente, nos reportamos a Rossetti (veja nota 12 *supra*) e à sua cuidadosa advertência sobre as escolhas e pressupostos de nossas abordagens historiográficas.

socráticos no contexto de uma nova Sociedade é um privilégio pelo qual somos muito agradecidas.¹⁶

À guisa de conclusão: tradições pedagógicas e perspectivas

Como dissemos, seguindo o espírito interdisciplinar do simpósio, este dossiê traz a contribuição de pesquisadores das áreas de Literatura, Filosofia, História e Arqueologia, a fim de preencher os hiatos que a estrutura universitária e a demarcação disciplinar nos impõem, por meio de uma especialização cada vez maior – necessária, não discordamos –, mas que, no caso de temas como este, pode comprometer nosso entendimento da interpretação dos autores e/ou obras aqui abordados. Desse modo, os encontros e as publicações desta natureza contribuem para tornar mais efetivas as pesquisas sobre temas da Antiguidade que possam, em conjunto e em diálogo interdisciplinar, colaborar para a melhor compreensão de problemas e conceitos desse período e para o avanço do nosso conhecimento sobre a interação entre os filósofos e dramaturgos aqui reunidos¹⁷ (bem como sua recepção na contemporaneidade). Reportando-nos ao comentário de Ana Beltrametti, em sua intervenção sobre a obra de Diego Lanza, leitor arguto desta tradição e da contemporaneidade (veja artigo sobre Wolf, citado no artigo de Rafael Silva, neste dossiê), lembramos que certas discussões e certos textos, mais do que fechar um tema, abrem novas perspectivas para abordá-lo. Esse é o espírito deste dossiê.¹⁸

¹⁶ Danzig é, ainda, organizador, com James Redfield, do promissor Grupo de Pesquisa *Triangulating Towards Socrates* (<<https://iiias.huji.ac.il/triangulating-towards-socrates-socratic-circle-and-its-aftermath>>).

¹⁷ Lembramos, aqui, a publicação recente, muito bem-sucedida no aprofundamento de tais questões, e com instigante foco na metáfora em seu aspecto ontológico: Pfefferkorn; Spinelli, A. (Eds.) *Platonic Mimesis Revisited*. Baden-Baden: Academia Verlag, 2021. Dos vários e instigantes artigos ali reunidos, destacamos o de Andrea Capra (“*Imitatio Socratis* from the Theatre of Dionysus to Plato’s Academy”, p. 63-80), que analisa o *Banquete* a partir das *Bacantes* e das *Rãs* como “a post-theatrical mimetic enterprise that combines Socratic and Dionysian iconography”.

¹⁸ Veja BELTRAMETTI, A. Philologue et spectateur. In: SAETTA, R.; ROUSSEAU, P. (Eds.). *Diego Lanza, lecteur des œuvres de l’Antiquité*: Poésie, philosophie, histoire de la philologie [en ligne]. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2013.

Vale notar que os hiatos supramencionados não parecem ser algo que exista por necessidade e que não possa ser minimizado, mesmo institucionalmente. Os professores ligados aos estudos da Antiguidade, na UFMG, sempre valorizaram essa interação mais estreita, tentando reduzir os efeitos da departamentalização institucional, às vezes tão danosos para áreas de natureza interdisciplinar, como os estudos da Antiguidade Clássica grega. Graças à visão de Marcelo Marques (Filosofia, *in memoriam*) e Jacyntho Brandão (Letras Clássicas, hoje professor emérito e aposentado), foi organizada, de maneira instigante e cooperativa, a interação formal dos cursos de Letras e Filosofia, com a criação da disciplina (obrigatória no primeiro período para estudantes de Filosofia) “Fundamentos de Literatura Grega”, oferecida por colegas da FALE/UFMG, e do Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM). Devemos deixar expressa nossa homenagem neste dossiê, em forma de dedicatória que se faz aos dois mestres, sinal penhorado de gratidão pela vida acadêmica exemplar em defesa da universidade pública e dos estudos da Antiguidade Clássica nela inseridos.

Com essas informações e considerações, terminamos esta introdução com nosso agradecimento aos autores, aos pareceristas anônimos, à Tatiana Chanoca, pela revisão dos textos em português, a Jim Marks pela revisão dos resumos em inglês e, naturalmente, a Bernardo Brandão, editor chefe da *Nuntius Antiquus*, pelo convite para publicar este volume temático. Por fim, nossos votos de uma leitura instigante e proveitosa.

As organizadoras



Los ritos dionisiacos de las mujeres áticas y las *Bacantes*

Os ritos dionisiacos das mulheres áticas e as Bacantes

Miriam Valdés Guía

Universidad Complutense de Madrid, Madrid / Espanha

<https://orcid.org/0000-0002-2910-0617>

mavaldes@ucm.es

Resumen: No existe aparentemente en el Ática un menadismo similar al que aparece en las *Bacantes* que se sitúa en el Citerón tebano. Es decir, no tenemos información ni constancia, en las fuentes, de que las mujeres (en época arcaica y clásica) se marcharan a la (o las) montañas del Ática a celebrar al dios en *thiasoi* como los que aparecen en las *Bacantes*. Solo en la misión a Delfos, las mujeres del Ática participaban, junto con las delfias, de la oribasia fuera de Atenas, en Delfos. A pesar de ello, parece que las atenienses festejaban a Dioniso profusamente en múltiples celebraciones, tanto en un contexto central (las Antesterias, las Leneas y la Misión a Delfos), como en ámbito local en los demos, en Erquia, por ejemplo, lugar en el que las mujeres hacen sacrificios a Semele, pero también en las celebraciones rurales de las *Theoinia*. En estas páginas exploramos cómo los ritos dionisiacos femeninos de Atenas de época clásica se reflejan de modo palpable en la obra de Eurípides quien desvela en las *Bacantes* lo arraigada que estaba la experiencia religiosa de las mujeres áticas en relación con el dios.

Palabras-claves: Antesterias; Leneas; *Theoria* a Delfos; *Theoinia*; *Eirene*; menadismo.

Resumo: Aparentemente não existe na Ática um menadismo similar ao que aparece nas *Bacantes* localizadas no Citéron tebano. Ou seja, não temos informação nem evidência, nas fontes, que as mulheres (na época arcaica e clássica) saíam para a (ou as) montanhas da Ática para celebrar o deus em *thiasoi* como os que aparecem nas *Bacantes*. Apenas na missão a Delfos, as mulheres da Ática participavam, junto às de Delfos, da *oribasia* fora de Atenas, em Delfos. Apesar disso, parece que as atenienses festejavam Dioniso profusamente e em múltiplas celebrações, tanto em um contexto central (as Antestérias, as Leneas e a Missão a Delfos), quanto em um ambiente local nos *demos*, em Erquia, por exemplo, lugar em que as mulheres fazem sacrificios a Sêmele, mas também nas celebrações rurais das *Theoinia*. Nessas páginas, exploramos como os ritos dionisiacos femininos da Atenas da época clássica se refletem de modo palpável na obra de Eurípides, que revela nas *Bacantes* o quão enraizada estava a experiência religiosa na relação das mulheres áticas com o deus.

Palavras-chave: Antesterias; Leneas; *Theoria* a Delfos; *Theoinia*; *Eirene*; menadismo.

Introducción

No existe aparentemente en el Ática un menadismo¹ similar al que aparece en las *Bacantes* que se sitúa en el Citerón tebano.² Es decir, no tenemos información ni constancia, en las fuentes, de que las mujeres de época arcaica y clásica (ni helenística) se marcharan a la (o las) montañas (εις ὄρος εἰς ὄρος)³ del Ática a celebrar al dios en *thiasoi* como los que aparecen en las *Bacantes*, tanto en el coro de mujeres lidias que le siguen, como en los de mujeres tebanas, jóvenes, ancianas y *parthenoi*,⁴ que salen de sus casas a la montaña.

Sin embargo, parece que las mujeres del Ática sí festejaban a Dioniso en múltiples celebraciones en el contexto de las fiestas de la polis en el *asty* pero también en ámbito rural, en los demos, como se constata en el calendario de Erquia, lugar en el que las mujeres hacen sacrificios a Semele y hay una sacerdotisa vinculada a su culto,⁵ algo que podría tener cierto eco en las *Bacantes*, cuando habla de los ritos secretos (*orgia*) de Dioniso y de Semele.⁶ La única oribasia constatada para las mujeres del Ática es la que protagonizaban en su Misión a Delfos las Tíades, quienes partían de Atenas y recorrían Beocia hasta llegar a Delfos al Parnaso donde se unían con otras Tíades locales para celebrar al dios en la cueva coricia y en lo alto del Parnaso.⁷ En su viaje a Delfos las mujeres áticas transitaban los caminos de Beocia donde posiblemente eran acogidas por otras féminas de la zona y festejaban al

¹ Para menadismo en *Bacantes* y su proyección ritual: Dodds (1940); Henrichs (1978); Bremmer (1984); Porres Caballero (2013).

² La fiesta trietérica en el Citerón tebano está muy poco documentada, aunque hay algunos indicios en ese sentido: Kerényi (1998[1976]), p. 137 ss. Henrichs (1978, p. 137 con n. 49).

³ Ver nota 24.

⁴ Eur. *Bacch.* 694: νέαι παλαιαὶ παρθένοι τ' ἔτ' ἄζυγες.

⁵ *SEG* 21.541, col. A, lin.45-51: «el día 16, para Semele, en el mismo altar, una cabra, que se entregará a las mujeres, para la sacerdotisa la piel, sin llevarse, 10 dr».

⁶ Eur. *Bacch.* 998.

⁷ Villanueva Puig (1986); Suárez de la Torre (1998); Valdés (2020, p. 163-180). Para el viaje: Valdés (2022).

dios con danzas, cantos, sacrificios y libaciones,⁸ quizás, como hemos desarrollado en otro lugar, en conexión con lugares de culto de Dioniso, las Ninfas (y quizás, las Musas) y Pan (Valdés, 2022).⁹

En estas páginas vamos a tratar de poner de relieve el importante eco que los ritos dionisiacos áticos tuvieron en las *Bacantes* de Eurípides. Mucho se ha escrito sobre la ritualidad de la obra.¹⁰ El tema enlaza con la historicidad de los ritos de las ménades que se tienen constatados en diversos lugares,¹¹ así como con la probable influencia de la obra de Eurípides en el menadismo posterior a este autor (Porres Caballero, 2013, p. 175-176). Sin embargo, poco se ha escrito sobre la impronta que los ritos áticos dionisiacos de mujeres, fueran o no en montaña, tuvieron en la obra del dramaturgo (Henrichs, 1978, p. 152-155; Sealey, 1996, p. 35-44, esp. 37ss). Aquí queremos poner de relieve y resaltar esta impronta para mostrar la riqueza y exuberancia del contexto ritual y festivo del dionisismo ático en relación con las mujeres de Atenas de finales del s.V y la huella que esta realidad dejó en las *Bacantes*. Como veremos, parece que existe una actividad ritual profusa y constante de mujeres en el Ática que festejaban al dios «haciendo de Ninfas, Horas y Bacantes» (Philostr. V A 4.21), no solo en la ciudad (en Leneas y Antesterias del *asty*) sino en ámbito rural en los demos, posiblemente en conexión con espacios agrarios de culto a Dioniso, pero también en lugares de veneración de las Ninfas y Pan, sin descartar, incluso, ámbitos más privados como el propio hogar (casas, huertos, jardines, etc: Valdés, 2021). Además, esta actividad trasciende las fronteras de la polis en el ritual de las Tíades, única oribasias y fiesta trietérica constada como tal para las mujeres áticas ya desde el s.V pero con un probable origen en la centuria anterior (Valdés, 2020, p. 165-167).

Describiremos brevemente la participación femenina en estas fiestas de Dioniso y su papel en ellas, a partir de una mirada a las *Bacantes*, adentrándonos, especialmente, en los festejos asociados con Dioniso en

⁸ Como se tiene constatado en el camino a Eleusis en la procesión: *IG II² 1078*, lin. 29-30. Coros en Panopeo en el camino a Delfos: Paus. 10.4.2.

⁹ Para relación de Dioniso con Ninfas en general: Jiménez San Cristóbal (2022). En el Ática: Valdés (2021).

¹⁰ Ver autores en nota 2. Para un estudio del papel del coro en las *Bacantes* (con bibliografía adicional): Bierl, (2013).

¹¹ Para estos ritos de las ménades: Henrichs (1978, p. 123 ss.), Jaccottet (2003, 2005).

ámbito rural del Ática y en las referencias que esta realidad suscitó en la iconografía y en las fuentes literarias de finales del s.V durante la Guerra del Peloponeso, de lo que se hace eco la obra que nos ocupa.

El culto femenino de Dioniso, de carácter «público» pero también «privado» (Bravo, 1997), debía de estar muy extendido en el Ática y referencias a él lo encontramos en otras obras de este mismo periodo, como *Lisístrata* en la que se dice:

Si alguien las hubiera llamado a una fiesta de Baco o de Pan, o a los ritos de Afrodita de los Cipotes en el templo de la Haceniños, no habría habido forma de pasar por el ruido de los tambores, pero ahora no hay aquí ninguna mujer (Ar. *Lys.* 1-4).¹²

En *Tesmoforiantes* se evoca la actividad de danza de las mujeres atenienses y se mencionan los coros báquicos guiados por el mismo Dioniso:¹³

¡Guía el coro tú mismo,
oh señor Baco, portador
del tirso. Yo te celebraré
con mi cortejo danzante!
(Estrofa 3) ¡Tú, oh Bromio, oh Dioniso,
hijo de Sémele y Zeus,
tú marchas por los montes
gozando de los amables himnos de las Ninfas,
evio, evio, evohé, bailando toda la noche!
(Antístrofa 3) Por todas partes resuena contigo
el eco del Citerón.
Braman los montes
sombrios y los
valles rocosos,
y en torno a ti la yedra
de hermosas hojas florece en espiral (Ar. *Thesm.* 987-1000).¹⁴

¹² Traducción de L. M. Macía Aparicio. Afrodita de Colias también mencionada en Ar. *Nu.* 52 ss.

¹³ Para coros femeninos: Budelman-Power (2015).

¹⁴ Traducción de L. M. Macía Aparicio. Ver para este pasaje: Bierl (2009, p. 107-125, esp. 120-125).

Las Tíades atenienses en Delfos: la oribasía

La fiesta en invierno en Delfos es la única oribasía como tal conocida para las mujeres atenienses como señalábamos más arriba. En ella, cada dos años, las mujeres áticas, cabe suponer que jóvenes y mayores, se ponían en camino hacia el oráculo, en una selecta y restringida embajada o misión (*theoria*), de no más de 30 mujeres (Parker, 2005, p. 83), que tenía carácter oficial. Por las múltiples referencias en el Teatro (Konstantinou, 2019; Valdés, 2020, p. 164-165), parece que esta embajada existía ya en época clásica y bien pudo establecerse, al mismo tiempo que la misión de los *pythaistai*, en la centuria anterior.¹⁵

El lugar de los ritos de las Tíades, ya en Delfos, es, sin duda, el antro coricio en el Parnaso dedicado a Pan y a las Ninfas coricias¹⁶ y ocupado por Bromio según las *Euménides*.¹⁷ Allí presumiblemente las Tíades realizaban sus ritos o parte de ellos pues, según Plutarco,¹⁸ despertaban a Dioniso niño, *Liknites*, de la muerte con una ceremonia mística de antorchas posiblemente en la cueva coricia.¹⁹ La nocturnidad está muy presente en los ritos de las Tíades y de Dioniso en general.²⁰ Las

¹⁵ El inicio de esta *theoria* con Solón: Jacoby (1949, p. 31). Para delegación de *pythaistai*: Rutherford (2013, p. 222-230).

¹⁶ Paus. 10.32.2 y 7. CIG 1728. Borgeaud (1979, p. 134, 148 n. 38); Porres Caballero (2012, p. 76). Antro Coricio, con inscripciones y ofrendas votivas (desde el s.VII): Amandry (1981; 1984); Sporn (2013, p. 205). Para este entorno de culto: McInerney (1997, p. 276 con fig. 1); Partida (2011, p. 236). La ofrenda más común en la cueva son astrágalos de ovejas y cabras con un posible uso en las artes adivinatorias: Partida (2011, p. 278). Dedicaciones a Pan y a las Ninfas y Tíades mencionadas en una inscripción: Pomtow (1912, p. 91-92); McInerney (1997, p. 278). Culto de Dioniso en la cueva coricia (*pace* Amandry): McInerney (1997, p. 279); Kerényi (1998[1976], p. 159 ss).

¹⁷ Aesch. *Eum.* 22-26.

¹⁸ Plut. *De Is. et Os.* 35 (*Mor.* 365a). Ver para fuentes y bibliografía sobre las Tíades: Valdés (2020, p. 164-168).

¹⁹ Ceremonia mística con antorchas en Delfos: Eur. *Ion*, 715-720. Mito de desmembramiento y renacimiento de Dioniso: Suárez de la Torre (1998); Valdés (2020, p. 163 ss).

²⁰ *Nyktelia*: Plut. *De Is et Os.* 35 (*Mor.* 365a). Dioniso y la noche: Valdés (2010). En las *Bacantes*: «En danzas de coro a lo largo de la noche [ἄρ' ἐν παννυχίοις χοροῖς] moveré mi blanco pie celebrando las fiestas báquicas»: *Bacch.* 862-854. Traducción de C. García Gual (en adelante, para todas las traducciones de la obra).

Ninfas coricias se reconocen como bacantes²¹ en *Antígona* de Sófocles donde se indica que Dioniso es visto en ese lugar, mencionándose, a continuación, a las Tíades.²²

Como destacó McInerney, el espacio de montaña se construye como salvaje en contraste y contrapunto con el rol de civilización y orden adscrito a Apolo de Delfos. La montaña estaría dividida en dos zonas, la más salvaje y distante y la más cercana y «civilizada» adecuada para agricultura y pastos (McInerney, 1997, p. 264). El antro coricio se situaría precisamente entre estas dos zonas y las Tíades delfias, atenienses y quizás, también, tebanas (Valdés, 2022) harían, por tanto, de transición entre la civilización y lo salvaje propio de la oribasias.

Esta oribasias está profusamente descrita en las *Bacantes*.²³ En la obra el dios se revela a sus seguidoras, entre otros lugares, en las cumbres coricias,²⁴ donde guía su cortejo con el tirso. En otro pasaje de la misma obra se menciona también la actividad menádica en Delfos:

Más aún, a él en persona lo verás sobre las rocas de Delfos, dando saltos entre las antorchas sobre la meseta de noble cresta, blandiendo y agitando su ramo báquico (Eur. *Bacch.* 306-308).

Es el dios quien guía los dos cortejos de mujeres de las *Bacantes*, uno que sale a la montaña (las mujeres tebanas), otro que entra en la ciudad (las mujeres lidias),²⁵ dirigidos por el mismo dios. Estos *thiasoi* son llamados en las *Bacantes* por el dios con un grito ritual: ἰὼ βᾶκχαι, ἰὼ βᾶκχαι (Eur. *Bacch.* 577)²⁶ al que las bacantes responden: ἰὼ ἰὼ δέσποτα

²¹ Soph. *Ant.* 1126-1130 (1129: στείχουσι νύμφαι Βακχίδες)

²² Soph. *Ant.* 1146-1152: «¡Ah, tu que organizas los coros de los astros que exhalan fuego, guardián de las voces nocturnas, hijo retoño de Zeus, hazte visible, oh señor, a la vez que tus servidoras las Tíades, que, transportadas, te festejan con danzas toda la noche, a ti, Yaco, el administrador de bienes!» (Traducción de A. Alamillo). Ver, para este pasaje: Bierl (2017, p. 99-144).

²³ Eur. *Bacch.* 116, 165, 986; 680 ss (el monte y sus animales salvajes celebra con ellas: 726); 1051 ss.; Bremmer (1984, p. 276); Porres Caballero (2013, p. 171-172).

²⁴ Eur. *Bacch.* 559.

²⁵ Para esta dualidad de los coros o *thiasoi* femeninos, uno que sale y otro que entra: Bierl (2013, p. 216-217).

²⁶ Ver Holzhausen (2008, p. 54).

δέσποτα (Eur. *Bacch.* 582), lo que sin duda recuerda la invocación de «*Io Bacchos*» dirigida al dios, propia de Delfos en el Peán de Filodamo, y con el que pudieron invocar, también, las mujeres atenienses, Tíades, a Dioniso en el Parnaso.²⁷

Además de las referencias de *Antígona* y de *Bacantes*, la mención de las ménades del Parnaso es frecuente en el teatro del s.V. En *Hipsípila* de Eurípides, el dios es visto también con tirso y nebris danzando en el monte Parnaso con vírgenes delfias²⁸ – *parthenoi* –, presentes también entre las *Bacantes*.²⁹ En el *Ión* de Eurípides se alude al Parnaso «donde Baco levanta sus teas encendidas y salta ágil con sus noctívagas bacantes» (Eur. *Ion*, 714-717).³⁰ Aristófanes menciona en *Nubes* los ritos de la roca del Parnaso en la que el dios «brilla con antorchas descollando entre las bacantes delficas [Βάκχαις Δελφίσιν]» (Ar. *Nu.* 603-606)³¹ y en *Ranas* se indica que «Dioniso con tirsos y pieles de cervato revestido, entre antorchas por el Parnaso saltando, dirige un coro» (Ar. *Ra.* 1211-1213).³²

En el ritual de oribasias se produce la epifanía³³ de Dioniso, algo que ocurre, sin duda en el ritual de las Tíades en el Parnaso donde invocan Dioniso niño (*Pais*), llamado Yaco, a la luz de las antorchas.³⁴ En esa ocasión se rememoraba probablemente el desmembramiento y la muerte de Dioniso, siendo un niño, y su vuelta a la vida.³⁵ Los ritos tenían lugar en invierno (Porres Caballero, 2013, p. 181), probablemente

²⁷ Dioniso es invocado con la fórmula «Εὐοῖ ὃ ἰὸ Βάκχ’, ὃ ἰὲ Παιάν» en el Peán de Filodamo compuesto para Delfos: lin. 5, 18, 31, 57, 109, 122, 135, 148. Para las circunstancias de culto de esta doble invocación: Käppel (1992, p. 65-70, 225); Furley-Bremer (2001, p. 121-128); Fantuzzi (2010, p. 189-192). Para *Iobacchos* como un canto religioso: Proclo ap. Phot. Bibl. 320a18-20; Furley-Bremer (2001, p. 12, 33). Para ritual de *Iobacheia* de *basilinna* y *gerarai* en relación con Delfos: Valdés (2020, p. 169-173).

²⁸ Eur. Fr. 752 Nauck *Hyps.* 1-3: παρθένοις σὺν Δελφίσιν. Santamaría (2013, p. 46).

²⁹ Eur. *Bacch.* 694.

³⁰ Traducción de J.L. Calvo Martínez.

³¹ Traducción de E. García Novo.

³² Traducción de L. Gil Fernández. También Eur. *IT* 1242s. McInerney (1997, p. 265).

³³ Epifanía resaltada por Diodoro: Diod. Sic. 4.3.3.

³⁴ Soph. *Ant.* 1146-1152.

³⁵ Dietrich (1992, p. 53). Suarez de la Torre (1998); Valdés (2020, p. 164-168).

en el mes *Dadaphorios*.³⁶ En las *Bacantes* Dioniso es el πομπὸς θεωρίας (Eur. *Bacch.* 1047), lo que podría evocar el rol del dios como el que conduce la delegación (*theoria*) ateniense³⁷ a las cumbres del Parnaso. Los coros delfios eran dirigidos por mujeres, como en las *Bacantes*, y en cada uno había una líder (ἀρχήϊς en Delfos)³⁸ que, para la delegación ateniense, podría ser la *baslinna* que guiaría hacia Delfos a su cortejo de *gerarai* junto con otras mujeres entre las que también habría *parthenoi*.³⁹ En las *Bacantes* los coros extáticos de mujeres tebanas en su oribasia están dirigidos por la reina (Ágave) y sus hermanas. Por otra parte, la descripción en las *Bacantes* de los *thiasoi* en la cima de la montaña bien podría asemejarse a la disposición de las Tíades en el Parnaso en lo más alto de las cumbres coricias, el lugar más distante y salvaje de la montaña:

Acababa de remontar por una cima los rebaños de vacas, al tiempo que el sol lanza sus rayos a caldear la tierra. Y veo agrupadas en cortejos tres coros de mujeres. De uno de ellos estaba al frente Autónoe, del segundo mandaba tu madre, Ágave, y del tercero Ino. Dormían todas, tumbadas en actitud descuidada [ἡῦδον δὲ πᾶσαι σώμασιν παρειμέναι, αἱ μὲν πρὸς ἐλάτης νῶτ' ἐρείσασαι φόβην]; unas reclinaban su espalda sobre el ramaje de un abeto, y otras habían echado su cabeza sobre las hojas de encina en el suelo. Reclinadas al azar en actitud decorosa, y no, como tú dices, embriagadas por el vino y el bullicio de la flauta de loto, retiradas a la soledad para perseguir en el bosque el placer de Cipris (Eur. *Bacch.* 678-688).

³⁶ Dietrich (1992, p. 47). Mes en la inscripción de los *Labyadai*: CID, I:9 cara D lin. 4-5. Vínculo de la fiesta con las antorchas en pasajes del teatro citados en el texto. Cf. sch. *Lyc. Alex.* 212. Eur. *Ion*, 715-720.

³⁷ *Theoria* como «delegación sagrada»: Rutherford (2013, p. 206). Dioniso es líder del coro también en *Antígona*: Soph. *Ant.* 153, 1146. El dios sujeta las antorchas y danza con las bacantes en Delfos: Eur. *Ion*, 716-719; cf. Furley-Bremer (2001, p. 303); Santamaría (2013, p. 48). Ver también el pasaje de *Tesmoforiantes* citado más arriba en el texto. Dioniso como el *choregos* divino: Bierl (2012). *Baslinna* y *gerarai* encargadas de embajadas sagradas que bien pudieron ser las misiones a Delfos: Poll. 8.108. Heinrich (1978, p. 154); Villanueva Puig (1986, p. 36); Valdés (2020, p. 159, 169-170).

³⁸ Plut. *De Is. et Os.* 35 (*Mor.* 364e). Evidencia epigráfica: Robert-Robert (1948, p. 159); Villanueva Puig (1986, p. 32 n. 2); Plut. *Quaest. Graec.* 12 (*Mor.* 293d-e).

³⁹ Ver notas 29 y 30.

Este dormir en actitud descuidada recuerda, sin duda, el sueño que sobrevino a las Tíades delfias en Anfisa cuando fueron protegidas por las mujeres de la ciudad:

Cuando los tiranos de Fócide hubieron tomado Delfos y los tebanos declarado la llamada guerra santa contra ellos, las mujeres devotas de Dioniso, las llamadas «tíades», fuera de sí y yendo de un lado a otro por la noche, llegaron sin ser vistas a Anfisa. Como estaban cansadas y la cordura no estaba con ellas, se tumbaron en el ágora y yacían dormidas aquí y allá [κατάκοποι δ' οὔσαι καὶ μηδέπω τοῦ φρονεῖν παρόντος αὐταῖς, ἐν τῇ ἀγορᾷ προέμεναι τὰ σώματα σποράδην ἔκειντο καθεύδουσαι] (Plut. *De mul. Vir.* 13).⁴⁰

Es muy probable, por tanto, que la experiencia de las mujeres Áticas en Delfos haya estado muy presente detrás de la descripción del dramaturgo de las *Bacantes*.

Las Leneas y el desmembramiento del dios

Algunos trabajos (Valdés, 2013; 2020, p. 143-162) han puesto de manifiesto la importancia de las mujeres, *lenai*, en la fiesta de las Leneas (relacionada etimológicamente tanto con las *lenai*, ménades, como con el *lenos*, lagar) que celebran a Dioniso, dios del vino y de la producción de vino, pero también identificado con el vino él mismo.⁴¹ El culto al dios estaría, en origen, en la celebración, estrechamente imbricado con aspectos agrarios ligados, ya desde antiguo, con el *pathos* de Dioniso y su «despertar» o «levantarse» del lugar de los muertos, que sigue a su *sparagmos*. En este esquema las mujeres tienen aparentemente una importancia capital. Las Leneas son una fiesta muy antigua común a los jonios, como indica también el nombre del mes, Leneón. La primera mención de la celebración la tenemos en dos fragmentos de Heráclito de Éfeso citados por Clemente de Alejandría, en los que se habla de una procesión dedicada al dios acompañada del himno al falo en Éfeso, y se

⁴⁰ *Mor.* 249 e-f. (Traducción de M. López Salvá).

⁴¹ Spineto (2005, p. 174-180); Spineto (2010, p. 4-5). También en Noël (2000, p. 83), pero no para fechas tan tempranas. Identificación de Dioniso con la vid: Kerényi (1998[1976], p. 52).

indica que «el mismo es Hades y Dioniso por el que quedan fuera de sí [μαίνονται] y “celebran las Leneas” o “hacen de *lenai*” [ληναίζουσιν]» (Clem. Al. *Protr.* 2.34).⁴² La alusión a Dioniso como Hades apunta a una relación estrecha de la fiesta con la muerte, y el verbo ληναίζω puede mostrar, si se traduce por «hacer de *lenai*» (dado que es sinónimo en Heráclito de βακχεύουσι), el protagonismo de mujeres seguidoras de Dioniso que extáticamente celebran al dios en coros, con cantos y danzas.⁴³ En el escolio al fragmento 15 (Diels-Kranz), se equipara ληναίζουσιν a βακχεύουσιν, y las *lenai* a las bacantes; y en una glosa de Hesiquio se asimilan las *lenai* también a las bacantes.⁴⁴ Las *lenai* son ménades de Dioniso en Teócrito que llama así a las bacantes, Ágave, Ino, Autónoe.⁴⁵ Dioniso «conduce» (ληναγέτα) a las bacantes (θοᾶν ληναγέτα Βακχᾶν) en Halicarnaso según una inscripción del s. III a.C.⁴⁶

Las mujeres seguidoras de Dioniso,⁴⁷ *lenai*, tuvieron, por tanto, probablemente un rol central en origen, al menos en la Éfeso de Heráclito, en una fiesta conectada con Dioniso y la muerte. Las Leneas se reconocen, además, en fuentes posteriores, como la fiesta del lagar, *lenos*, término al

⁴² Bernabé (1988, p. 139) (= fr. B 15 Diels-Kranz): οὗτος δὲ Ἄϊδης καὶ Διόνυσος, ὅτεωι μαίνονται καὶ ληναίζουσιν (Trad. propia). Chantraine (2009 [1968-1980]), s.v. *Lenai* (p. 612) traduce como «celebrar las Leneas», pero destaca que en Hesiquio ληνεύουσι se traduce como βακχεύουσι, lo que podría apuntar a que el verbo significara «hacer de bacantes». En el escolio al pasaje de Heráclito (Stählin, 1972, p. 307) se identifican ambos verbos. Para la expresión «hacer de *lenai*»: Noël (2000, p. 78).

⁴³ En otro fragmento de Heráclito en Clemente se menciona, entre otros colectivos asociados al culto de Dioniso y a la nocturnidad, a las *lenai*: Clem. Al. *Protr.* 2.22 (Heráclito, fr. 14 Diels): τίσι δὴ μαντεύεται Ἡρακλειτος ὁ Ἐφέσιος; «νυκτιπόλοις, μάγοις, βάκχοις, λήναις, μύσταις»: «¿Para quién profetiza Heráclito de Éfeso?. Para los que se mueven durante la noche, los magos, las bacantes, las leneas, los iniciados» (Trad. de C. Isart). Para Dioniso y la noche: Valdés (2009-2010).

⁴⁴ Sch. Clem. Al. *Protr.* 16.25 Stählin (1972, p. 303) (λήναις· ταῖς Βάκχαις) y 26, 9 Stählin (1972, p. 307) (ληναίζουσιν Βακχεύουσιν· Λῆναι γὰρ αἱ Βάκχαι). Ver también Hsch. s.v. λῆναι· Βάκχαι Ἀρκαδες.

⁴⁵ Theoc. *Id.* 26. Estrabón menciona a las *lenai* entre las Bacantes y las Tíades de Delfos: Estrabón, 10.3.10 (468), mencionando también a Yaco, el *archegetes* o conductor de los Misterios, que se identifica con Dioniso.

⁴⁶ Hirschfeld (1916, IV, n° 902); Pickard-Cambridge (1968, p. 30).

⁴⁷ Aunque en el s.VI es cuando se perfilan los atributos de las ménades (Edwards, 1960), ya aparecen mujeres extáticas seguidoras de Dioniso en Homero (*Il.* 6.132).

que etimológicamente se ha vinculado también la celebración (Valdés, 2020, p. 146). Este vínculo no tiene por qué ser incompatible, como ha estudiado Noël (2000, p. 75 ss), con el papel de las *lenai*. Dioniso Leneo se conoce como dios de la prensa o lagar⁴⁸ que, en Atenas, se albergaba en el templo del dios Leneo.⁴⁹

En la iconografía ática encontramos a las seguidoras del dios, *lenai* o ménades, danzando extáticamente en coros en escenas dionisiacas de prensado en el lagar en las que los sátiros pisan la uva.⁵⁰

Las referencias para la celebración en Atenas muestran la existencia de una procesión y de un agón celebrado a la luz de las antorchas, en el que el daduco, sacerdote eleusino que procedía de Atenas, llamaba al dios y el coro respondía «Yaco, hijo de Sémele, *ploutodotes*».⁵¹

Las mujeres participaban, sin duda, en el agón nocturno y en la procesión, y tuvieron que tener un papel central en la «llamada» del dios, pero no son ellas las que tienen el protagonismo o la visibilidad en la fiesta oficial de la polis.⁵² En las *Bacantes*, de nuevo, parece que podemos encontrar un guiño a esta realidad de las Leneas, cuando se menta a Yaco, el hijo de Zeus, en relación con las ménades:

Ellas, en el momento indicado, agitaban su tirso en las ceremonias báquicas, mientras invocaban con voz unánime a Yaco, a Bromio, el hijo de Zeus. El monte entero y sus animales salvajes celebraban con ellas la fiesta báquica, y nada había inmóvil a su raudo paso (Eur. *Bacch.* 723 ss).⁵³

⁴⁸ Diod. Sic. 3.62; 4.5.1; Noël (2000, p. 79). Foucart (1904, p. 87-106). Dioniso Leneo: Hsch. s.v. Ληναῖος Διόνυσος; Suda, s.v. ληναῖος ὄνομα Διονύσου; *Himno órfico* 50. Morand (2001, p. 19-20).

⁴⁹ Ver el escolio 4,4 (Stählin, 1972, p. 297) a Clem. Al. *Prot.* 1.2.2. Lagar: sch. Ar. *Ach.* 202; Steph. Byz. s.v. λήναιος.

⁵⁰ Ánfora en Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus.: 265. *ABV* 151.22. Anverso y reverso de ánfora de Amasis en Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: KA420. Cf. Valdés (2020, p. 146-147, figs. 40 y 42).

⁵¹ Ar. *Ran.* 479 y escolio (*PMG* 879 Page): Σεμελήιε Ἴτακχε πλουτοδότα. Furley-Bremer (2001, p. 301-302). Cf. Valdés (2020, p. 148, con bibliografía y otras fuentes).

⁵² Posiblemente «relegadas» en la visibilidad de la fiesta en el s.VI: Valdés (2013).

⁵³ También Yaco «tamías» en Antígona, en relación con Delfos: Soph. *Ant.* 1152.

El fragmento de Heráclito indica la relación de la fiesta con las ménades y la muerte en ámbito jonio. Por eso las *lenai* debieron tener un papel destacado en el «despertar» al dios de la muerte, llamándolo o invocándolo como Yaco. El rito de las Leneas debe entenderse en un contexto agrario de viticultura,⁵⁴ a pesar de celebrarse en un mes infecundo agrícolamente, Gamelión (enero-febrero), al final del invierno,⁵⁵ pues es época de la clarificación del vino y de la poda, lo que evoca el acto violento del trituramiento de la uva en el lagar.⁵⁶

Dioniso se identifica, ya desde Homero con el mismo vino.⁵⁷ Enero-febrero no era fecha de vendimia, pero sí la de la poda de las vides, que podía recordar la violencia del prensado en el lagar, y de la primera apertura de los *pithoi* que evocaría el renacimiento de Dioniso tras su desmembramiento (Spineto, 2010; Valdés, 2013). La conexión entre el trituramiento de la uva (y la poda) con la muerte despedazado del dios (siendo un niño: Yaco) se hizo ya en las fuentes antiguas.⁵⁸ Este es el mito, precisamente, que tomó Onomácritos en el s.VI vinculándolo con los titanes y convirtiéndolo en el centro de la reflexión de la teología órfica.⁵⁹ Desde Homero la vendimia era un evento de muerte y el mito de despedazamiento del dios se inspiraría en los cantos del prensado del vino que se entonarían en la fiesta de las Leneas.⁶⁰

⁵⁴ Para la viticultura en Grecia: Brun (2003, p. 25 ss).

⁵⁵ Hes. *Op.* 564-570.

⁵⁶ Spineto (2005, p. 172 ss); Spineto (2010: 9). Ver también para la clarificación del vino: Kerényi (1998[1976]: 194). En el esolío b a Hesíodo (*Op.* 504) se relaciona el *lenaion* con la introducción del vino, el primero del mal tiempo o del invierno (= Etym. Magn. s.v. Ληναίων).

⁵⁷ Spineto (2005, p. 174-180); Spineto (2010, p. 4-5). También en Noël (2000, p. 83), pero no para fechas tan tempranas. Identificación de Dioniso con la vid: Kerényi (1998 [1976], p. 52).

⁵⁸ Diod. Sic. 3.62.7; Diod. Sic. 4.5.1. Cf. Burkert (1983, p. 255, n. 44).

⁵⁹ Paus. 8.37.5; Valdés - Martínez Nieto (2005, con bibliografía). Para mitos sobre muerte y renacimiento de Dioniso: Corrente (2013).

⁶⁰ Canto de Lino en la vendimia de luto: Hom. *Il.* 18.570-1; ver Rutherford (2019, p. 218); en Diodoro Sículo, Lino, maestro de Orfeo, compone sobre los hechos de Dioniso: Diod. Sic. 3.67.4 (posiblemente en relación con su pasión). Spineto (2005, p. 177-178, 182-183); Spineto (2010, p. 11). Triomphe (1992, p. 242-248). Vino y sangre asociados: Burkert (1983, p. 225, n. 44). «Canto del “lagar”» (πρὸς αὐλὸν ἄδοντες μέλος ἐπιλήνιον)

Tanto la muerte del dios desmembrado como el despedazamiento de las víctimas que se identifican con el dios, constituyen un aspecto esencial de la identidad mítica de las ménades.⁶¹ Estas, en el mito, en imitación del *pathos* del dios, despedazan animales o plantas, algo presente de modo central precisamente en las *Bacantes* de Eurípides en el despedazamiento del mismo Penteo (presentado como una bacante, y, en definitiva, como otro «Baco»),⁶² pero también en otros pasajes de la obra.⁶³

Esta acción del desmembramiento simboliza, como *mimema*, el desmembramiento de Dioniso mismo.⁶⁴ En el caso de las Leneas sin duda se conectaba la muerte del dios con el proceso de producción del vino y con la uva triturada. El escolio a Clemente de Alejandría, señala glosando *Lenaizontas*: «un canto rústico cantado sobre el lagar que conmemoraba el desmembramiento de Dioniso». El lagar se asocia al luto, como señalábamos antes, en melodías con flauta, como recoge Pólux, entre las que se encuentra el *epilenion aulema*, canto para flauta relativa al lagar.⁶⁵ En los vasos cerámicos de Atenas los sátiros se asocian a la prensa de la uva en el lagar de Dioniso en escenas en las que aparecen

en la procesión de Ptolomeo II Filadelfo en Alejandría (276 a.C.): Calixeno de Rodas *FGrHist* 627 F 2 (*ap.* Ath. 5.199 A). Brun (2003, p. 56). Para la representación de sátiros en un lagar en la cerámica: Lissarrague (2013, p. 137).

⁶¹ Ver bibliografía en nota 2.

⁶² Para el travestismo de Penteo: Plácido (2019).

⁶³ Eur. *Bacch.* 735 ss: «En fuga nos escapamos nosotros del descuartizamiento por las bacantes. Pero ellas atacaron, con sus manos, sin armas férreas, a nuestras terneras que pastaban la yerba. Allí hubieras podido ver a una que tenía en sus manos una ternera de buenas ubres, mugiente, rasgada en canal. Y otras transportaban novillas a trozos descuartizadas. Se podía ver un costillar o una pata con pezuña arrojada por lo alto y lo bajo. Los rojos pingajos colgaban sobre las ramas bajas de los abetos y goteaban sangre. Los toros feroces, con toda la furia en sus cuernos, se dejaban derribar de frente a tierra, arrastrados por mil manos de muchachas. Los trozos de carne pasaban de mano en mano más rápidos de lo que podrías captar con tus regias pupilas». *Sparagmos* y *omophagia* también en Eur. *Bacch.* 138-140. *Sparagmos* de Penteo: Eur. *Bacch.* 1125 ss. ⁶⁴ Phot. s.v. νεβρίζειν; Plut. *Quaest. Rom.* 112 (*Moralia* 291a); *Quaest. Graec.* 38 (*Mor.* 299e-f); *De def. or.* 14 (*Mor.* 417c); Clem. Al. *Protr.* 12.119; Harp. s.v. Νεβρίζων; Lada-Richard (1999, p. 94, p. 192-193). Seaford (1994, p. 283, n. 15).

⁶⁵ Poll. 4.55. Spineto (2005, p. 169-172). Spineto (2010, p. 4). Danza y canto de la vendimia en Columela (10.429 ss), en la que se invoca a Dioniso como Leneo. Para canto de vendimia (canto de Lino) en Homero como canto de luto: ver nota 61.

también ménades como ya se ha indicado. En uno de estos vasos, un ánfora de Amasis del 530 a.C. en la que los sátiros presan la uva en el lagar, las ménades aparecen en el friso superior en un *komos* danzando junto con sátiros en torno a Dioniso.⁶⁶

Las Leneas que se asocian con las *lenai* y con el lagar que evoca la muerte del dios despedazado,⁶⁷ están posiblemente también muy presentes en el trasfondo de las *Bacantes* no solo en la mención de Yaco y en el protagonismo de las ménades, sino en el tema central del desmembramiento que se percibe en toda la obra.

Las Antesterias y el sacerdocio «real» femenino

No vamos a extendernos en esta compleja fiesta de primavera dedicada al dios. Simplemente recordaremos que, en ella, la *basilinna* y su colegio de sacerdotisas de Dioniso, las *gerarai*, realizan una serie de acciones rituales secretas, nocturnas, en el Limneo, encaminadas a restablecer la relación de la polis con el dios, posiblemente restaurándolo a la vida (como en las Leneas y en la ceremonia de las Tíades), en el mes Antesterión, en primavera. Con ello provocan la venida del dios, su epifanía y, finalmente, su unión (*hieros gamos*) con la reina de Atenas, en representación de toda la comunidad⁶⁸ en el edificio del *Boucolion* que evoca al dios-toro,⁶⁹ también invocado en las *Bacantes*,⁷⁰ en la que Penteo confunde a Dioniso dos veces con un toro:

En este momento me parece ver dos soles, y una doble ciudad de Tebas, con sus siete puertas. Y tú me pareces un toro que ante mí me guía y que sobre tu cabeza han crecido

⁶⁶ Ver nota 51. Para estas escenas de sátiros: Lissarrague (2013, p. 134-137).

⁶⁷ Lada-Richards (1999, p. 95), que lo analiza a partir de las *Ranas* de Aristófanes.

⁶⁸ Valdés (2020, p. 81-142, con fuentes y bibliografía).

⁶⁹ *Gamos* en el *Boucolion*: Arist. *Ath. Pol.* 3.5. Posible sacrificio de un toro: Valdés (2020, p. 125 con n. 397). El nombre del edificio, *Boucolion*, podría hacer referencia a que era un recinto consagrado a Dioniso en forma de toro: Guarducci (1982, p. 37). Sacrificio de un buey con doble hacha a Dioniso en Ceos en Simónides: Simon. fr. 172 Bergk; Georgoudi (2011, p. 57). Para la relación de Dioniso con el toro: Bérard (1976, esp. p. 69-71)

⁷⁰ Eur. *Bacch.* 101: «al dios de cuernos de toro».

cuernos. ¿Es que ya eras antes una fiera? Desde luego estás convertido en toro (Eur. *Bacch.* 918-922).

En las Antesterias, celebración conocida como fiesta del vino nuevo en la que se destapaban los *pitthoi* que lo contenían, tienen un papel central e imprescindible estas mujeres podríamos decir «sacerdotales», que juraban una ley en el santuario en presencia del heraldo, como se conoce por el discurso pseudo-demosténico *Contra Neera*.⁷¹

Lo interesante es que ellas no solo recomponen al dios, manipulan el vino y lo alimentan, participando también en una *theoxenia*, sino que llevan a cabo, previamente, el sacrificio animal, posiblemente una cabra o cabrito, como puede reconocerse en la iconografía, tanto en los «vasos de las Leneas»⁷² en los que aparece el *kanoun* y viandas (carne posiblemente),⁷³ como por la presencia de un cabrito en una de las representaciones de las ménades delante del ídolo de Dioniso. Se trata de un interesante vaso apulio del 400 a.C. en el que aparece una mujer con cuchillo a punto de sacrificar una cabra sobre un altar decorado con un bucranio (lo que, de nuevo, remite a la relación del toro con Dioniso), en un contexto que recuerda, en algunos de sus elementos, a los que aparecen en los «vasos de las Leneas» que se han relacionado, con razón, con esta fiesta de primavera: un pequeño ídolo-estatua arcaica del dios barbado con tirso y cántaro, la ofrenda de una cesta con alimentos y dos mujeres danzando; en la parte superior el dios se relaja en compañía de ménades y sátiros.⁷⁴

El sacrificio de un cabrito aparece precisamente en las *Bacantes* (también en el calendario de Erquia)⁷⁵ en el contexto de la omofagia

⁷¹ Ps-Dem. 59.75-79.

⁷² Burkert (1983, p. 260 ss); Dillon (2002, p. 149-152). Frontisi-Ducroux (1991); Parker (2005, p. 306-312). Con más bibliografía: Valdés (2020, p. 99-100, n. 321).

⁷³ Valdés (2020, p. 99 ss, esp. p. 104). Estamno de figuras rojas de Vulci (475-435 a. C.). Mujeres en torno al ídolo de Dioniso con cántaro, enócoe y *kanoun*. *Kanoun* y *trapeza* también en: Paris Louvre G 407; *ARI*² 1073/10; Frontisi-Ducroux (1991, L 65, fig. 91 y 93; Londres BM E 452); *ARI*² 1073/9; Frontisi-Ducroux (1991, L 64, fig. 90 y 92).

⁷⁴ Nápoles, Museo Archeologico Nazionale: 82922 (antiguamente: Nápoles, Museo Nazionale H2411); Gasparri – Veneri (1986, n° 863); Van Straten (1995, p. 105, fig. 111. Beazley archive 9036832. 400 a.C.).

⁷⁵ *SEG* 66.131, lin. 45-45.

que, sin embargo, no parece estar atestiguada en el ritual dionisiaco, al menos como consumo de carne cruda por parte de las seguidoras del dios, aunque sí como ofrecimiento de carne al dios:⁷⁶

Qué gozo en las montañas, cuando en medio del cortejo lanzado a la carrera se arroja al suelo, con su sacro hábito de piel de corzo, buscando la sangre del cabrito inmolido, delicia de la carne cruda [αἶμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν], mientras va impetuoso por montes frigios, lidios (Eur. *Bacch.* 135 ss).

Las mujeres *astai* de Atenas en las Antesterias, dirigidas por la *basilinna*, juraban sobre los cestos (ἐν κανοῖς),⁷⁷ que portaban el cuchillo sacrificial y otros elementos para el sacrificio.⁷⁸ Fanodemo dice que se sacrifica (θύειν) en el santuario del dios en Limnas y Pseudo Demóstenes indica que Fano «os celebró los sacrificios secretos en nombre de la ciudad» (ἔθνε τὰ ἄρρητα ἱερὰ ὑπὲρ τῆς πόλεως). Pólux también habla de sacrificios – ἔθνον – secretos de las mujeres en honor de Dioniso en la fiesta.⁷⁹

En las Antesterias es la reina la que dirige el juramento y los ritos, junto con el colegio de sus acompañantes, probablemente mayores, llamadas «venerables» (*gerarai*). También en las *Bacantes*, es la reina madre, Ágave, llamada «sacerdotisa» (ἱερέα)⁸⁰ la que lleva finalmente a cabo el sacrificio (*sparagmos*) de su propio hijo, confundido con un león en su locura menádica, castigo, en este caso, del dios por no aceptar sus ritos. En Atenas, los ritos de Dioniso sí están integrados oficialmente en la ciudad, a partir de los primeros momentos de tiempos míticos en los que también se rechazó al dios por parte de los varones (Spineto, 2005, p. 41-

⁷⁶ Para el tema de la *omophagia*: Henrichs (1978, p. 148); Bremmer (p. 274-275); Porres Caballero (2013, p. 179-180). En inscripción de Mileto (276-75) se alude a «ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν»: *Milet* IV,3.1222, lin. 2.

⁷⁷ Ps.-Dem. 59.78.

⁷⁸ El *kanoun* contenía generalmente la cinta para adornar al animal, el grano que se le echaba por encima y el cuchillo sacrificial, pero podía contener también otras ofrendas: Van Straten (1995, p. 10-12, 162-164). *Kanoun* en las imágenes de los «vasos de las Leneas»: ver nota 74.

⁷⁹ Phanodem. *FGrHist* 325 F 11. Ps.-Dem. 59.73 y 110. Poll. 8.108.

⁸⁰ *Bacch.* 1114-1115: πρώτη δὲ μήτηρ ἤρξεν ἱερέα φόνου καὶ προσπίτνει νιν.

43). El resultado de esta integración tiene justamente el efecto contrario a la destrucción del rey y de la reina de las *Bacantes* (Ágave y Penteo), con la unión, *hierogamia*, de la reina con el dios y el restablecimiento anual del orden en la polis (Burkert, 1983, p. 232 ss).

En las Antesterias, al menos en los ritos del *asty*, las mujeres, la *basilinna* y las venerables, no van a la montaña, pero realizan en el templo ritos secretos y nocturnos, de recomposición del dios, posiblemente celebrando su muerte (desmembrado) y su renacimiento, como muestra el *liknon* en otro vaso de las Antesterias.⁸¹ Además del sacrificio, posiblemente revisten el ídolo, manipulan el vino, sin duda bebiéndolo, sacrifican y participan en una *theoxenia* con el dios, y finalmente danzan, primero pausadamente y luego extáticamente en torno al ídolo, el dios epifánico, como las ménades de las *Bacantes* (Valdés, 2020, p. 99-110).⁸² Estas danzas extáticas están testimoniadas para las Antesterias por un autor tardío, Filóstrato, que las menciona en relación con los hombres disfrazados como mujeres que posiblemente imitaban los ritos femeninos haciendo de «Ninfas, Horas y Bacantes», realizando bailes de «contorsiones»⁸³ como los de las ménades en las *Bacantes*:

En danzas de coro a lo largo de la noche moveré mi blanco pie celebrando las fiestas báquicas, exponiendo al aire puro, y al rocío, mi cuello, en el gesto ritual. Como la cervatilla que retoza en los verdes placeres del prado, después de escapar a los terrores de la cacería, lejos de la batida, más allá de las redes bien tejidas, mientras el cazador con sus gritos excita el impulso de sus perros. En raudas y esforzadas

⁸¹ Cóce del Pintor de Eretria (450-400 a.C.) con la máscara de Dioniso sobre un *liknon*: Athens. National Archaeological Museum. Vlastos Collection BS318.

⁸² Para los vasos de las Leneas: nota 78.

⁸³ Philostr. *VA*. 4.21: «Se dice que reprendió a los atenienses respecto a las Dionisias que celebran en la época del Antesterión. Pues creía que acudían al teatro dispuestos a oír monodias y composiciones líricas de las procesionales y de cuantos ritmos son propios de la comedia y la tragedia, pero cuando oyó que a los sonos de la flauta danzaban bailes de contorsiones [λγισμοὺς ὀρχοῦνται] y que en medio del canto épico y la alabanza divina de Orfeo [καὶ μεταξὺ τῆς Ὀρφείως ἐποποιίας τε καὶ θεολογίας] actuaban unas veces como Horas, otras como Ninfas, otras como Bacantes se aprontó a la censura y dijo [...]» (Trad. A. Bernabé).

carreras, en ráfagas, corre por la llanura junto al río, gozosa en la soledad, lejos de los hombres, y por entre los arbustos del bosque de umbrosa melena (*Bacch.* 864 ss).⁸⁴

Por su parte Fanodemo, además, señala que en la fiesta se invocaba a Dioniso como *Baccheutas*, *Bromios*, *Euanthes*, *Dithyrambos*.⁸⁵ En las *Bacantes* Dioniso aparece también como Bromios,⁸⁶ Ditirambo,⁸⁷ y *Bacchios*,⁸⁸ y se le invoca con el grito báquico de «evohé».⁸⁹

En definitiva, en las Antesterias las mujeres hacen de ménades y de bacantes, sacrifican al dios y danzan extáticamente en torno a él, además de manipular el vino. Este rito de manipulación del vino posiblemente se conoce, dentro de la fiesta, como el ritual de *Theoinia*, que celebran, también, según el juramento secreto de las venerables (en el *Contra Neera*),⁹⁰ las mujeres de Atenas.

***Theoinia*: Dioniso, el vino y la fiesta rural**

Las *Theoinia* que probablemente forman parte de las Antesterias como rito de manipulación del vino y de la mezcla del agua, propia (de las Ninfas), y del vino,⁹¹ se celebraban también en ámbito rural en los demos, según el léxico tardío de Harpocración que alude a una disputa entre los *gene* de los *Koironidai* y de los *Krokonidai* de época de Licurgo. En la entrada se describen las *Theoinia* como una fiesta de Dioniso en los demos («κατὰ δήμους») en la que sacrifican los *gennetai*. En ese contexto el dios es llamado *Theoinos* (dios del vino).⁹²

⁸⁴ Ver también: *Bacch.* 75-76; 380. Para coros en *Bacantes*: Bierl (2013). Porres Caballero (2013, p. 174-175).

⁸⁵ Phanodem. *FGrHist* 325 F 12.

⁸⁶ Eur. *Bacch.* 115, 329, 375, 413, 446, 536, 545, 584, 630, etc.

⁸⁷ Eur. *Bacch.* 526.

⁸⁸ Eur. *Bacch.* 195, 225, 365, 623, 632, 998, 1020, 1089, 1124, 1145, 1153, 1189.

⁸⁹ Ver, por ejemplo: Eur. *Bacch.* 68; 141; 157 etc. Para el evohé como grito dionisiaco: Henrichs (1982, p. 155-156).

⁹⁰ Ps-Dem. 59.78.

⁹¹ Phanodem. *FGrHist* 325 F 129 (= Ath. 11.465a); Philoch., *FGrHist* 328 F 5b (= Ath. 2.38c-d). Ver, para esta celebración: Valdés (2021).

⁹² Harp., s.v. Θεοίνιον (Lycurg. Fr. VII. 3, 5 Conomis, 1970, fr. 52 = *FGrHist* 334 F 3). Harp., s.v. Θεοίνια: Λυκούργος ἐν τῇ διαδικασίᾳ Κροκωνιδῶν πρὸς Κοιρωνίδα.

Las *Theoinia* aparecen en el juramento de las venerables (*gerarai*) como uno de los ritos que tenían que llevar a cabo estas mujeres.⁹³ En un trabajo reciente (Valdés, 2021) se señalaba la importancia de la celebración rural de las *Theoinia* y específicamente el papel de las mujeres por toda el Ática en ella, posiblemente en celebraciones nocturnas o *pannychides*, como las que Benedetto Bravo atribuye, a partir de unos fragmentos de Critias y de Anacreonte, a las Antesterias.⁹⁴ Las fiestas nocturnas, que estarían bastante extendidas por el Ática, comportarían la manipulación y consumo de vino también por parte de las mujeres en los demos, en sus celebraciones nocturnas en las que danzarían, haciendo de «Ninfas, Horas y Bacantes»⁹⁵ en honor del dios, invocándolo y provocando su epifanía. En las Antesterias tienen un papel importante las Ninfas, como las responsables de la mezcla del vino con agua, pero también como nodrizas y primeras compañeras del dios, las primeras ménades.⁹⁶ En las *Theoinia* rurales estarían presentes estas *pannychides* informales por todo el territorio ateniense, en las que las mujeres consumirían vino y danzarían toda la noche celebrando, como ménades, a Dioniso rural, a Dioniso del primer vino o vino «nuevo» en febrero-marzo, denominado *Theoinos*, amante de la ninfa Koronis, rememorando también, la infancia del dios y su curotrofia.⁹⁷

Τὰ κατὰ δήμους Διονύσια Θεοΐνια ἐλέγετο, ἐν οἷς οἱ γεννήται ἐπέθουον γὰρ Διόνυσον Θεοΐνον ἔλεγον, ὡς δηλοῖ Αἰσχύλος καὶ Ἴστρος ἐν αὐτῶν Συναγωγῶν. Ver también Suda, s.v. Θεοΐνιον; Phot., s.v. Θεοΐνιον; *Anecd. Bekk.* I 264 (ἱερὸν Διονύσου); *Etym. Magn.*, 446, 40; Hsch., s.v. Θεοΐνια. Cf. Parker, 2005, p. 474 y 483. Robertson (1993, p. 233-234) llegó a postular, a partir de la entrada de Focio (Phot., s.v. Θεοΐνιον), que Harpocración se está refiriendo a un lugar de culto dedicado al dios. Sin embargo, Pseudo-Demóstenes (59.78) lo describe como una fiesta. Ver Valdés (2021, p. 46).

⁹³ Ps-Dem. 59.78.

⁹⁴ Bravo (1997). Critias, fr. 8 Gent. Pr. – 88B 1 D.-K. –; Ath., 13. 600 D-E; Budelmann - Power (2015, p.259-260); Anacreonte, fr. 63 y 62 Gent en POxy. XXII 2321 Lobel, 195.

⁹⁵ Ver nota 84.

⁹⁶ Ver nota 92. Para las Ninfas y Dioniso ver: Díez Platas (1996, p. 323 ss); Jiménez San Cristóbal (2022).

⁹⁷ Koronis entre las ninfas mencionadas como nodrizas de Dioniso en Naxos: Diod. Sic. 5.52.2. Para Koronis, la amante de Dioniso, que dio a luz a las Cárites: Nonnus, *Dion.* 48.555-556; Fowler (2013, p. 519). Para función curotrófica de Ninfas con Dioniso:

Precisamente en las *Bacantes* se alude en varias ocasiones a esa infancia del dios por parte del coro de ménades:

Hija del río Aqueloo, soberana y virginal Dirce! ¡Tú, la que en tus fuentes un día recogiste al hijo de Zeus; cuando Zeus, que lo había engendrado, lo arrebató a la muerte en medio del fuego, y lo guardó en su muslo con esta exclamación: ¡Ven, Ditirambo, entra en una matriz varonil! Yo te revelo a ti con este nombre, Baco, para que Tebas te invoque con él! (Eur. *Bacch.* 520 ss.)⁹⁸.

También se menciona el consumo de vino como característico de los ritos femeninos en honor a él:

¡Llenas de vino están en medio de sus reuniones místicas las jarras⁹⁹; y cada una por su lado se desliza en la soledad para servir a sus amantes en el lecho, con el pretexto de que son, sí, ménades dedicadas a su culto! Pero anteponen Afrodita a Baco (Eur. *Bacch.* 220 ss).

Porque a las mujeres, en cuanto en un banquete festivo se les da el brillante fruto de la vid, ya no puedo pensar nada limpio de tales ceremonias (Eur. *Bacch.* 260 ss.).

Este consumo de vino de las mujeres recuerda también a un célebre pasaje de Menandro en el que las mujeres, bebiendo vino, festejan durante toda la noche en una fiesta nocturna una boda inminente, en un santuario de Pan y las Ninfas:

(Sóstrato) Ahora, papaíto, tiene que haber para nosotros una buena borrachera y una velada (*pannychis*) para las mujeres. (Calístrato) Al contrario, sé que serán ellas las que beban y

Jiménez San Cristóbal (2022, p. 163-167). Para la celebración rural de *Theoinia* en el Ática: Valdés (2021).

⁹⁸ También en Eur. *Bacch.* 88 ss.

⁹⁹ Cráteras donde se mezcla el vino y el agua. Ver nota 92.

nosotros los que velemos. Voy dentro a prepararos ahora lo necesario (Men. *Dys.* 855-860).¹⁰⁰

Varios pudieron ser los lugares de celebración de estos ritos locales de las *Theoinia* por toda el Ática: santuarios rurales de Dioniso y, específicamente para los ritos femeninos, lugares dedicados al culto a las Ninfas que tienen un importante papel en la fiesta, en la mezcla del vino con agua, pero también como las primeras seguidoras de Dioniso, curótrofas y amantes del dios. Estos espacios de culto a las Ninfas con frecuencia se asocian en época clásica con Pan (Valdés, 2021, p. 52-53). Un eco, de nuevo, de esta realidad festiva agraria ática podría encontrarse en las *Bacantes* cuando dice Bromio criticando la idea de Penteo de destruir en el Citerón los lugares donde las Bacantes están celebrando sus ritos:

¡Cuidado, no destruyas los santuarios de las Ninfas, o la morada donde Pan cobija sus cantos de flauta! (Eur. *Bacch.* 951-952)

En la obra se alude al tipo de celebraciones similares a las postuladas para las *Theoinia* campestres, donde se relaciona a Baco con las fiestas, la felicidad, las danzas de mujeres al son de flautas (como las señaladas en el pasaje de Menandro), en conjunción con el simposio de hombres, como sugiere el trabajo de Bravo (1997, p. 25-42):

¿Escuchas su impía (de Penteo) violencia contra Bromio, el hijo de Sémele, el dios que en las fiestas alegres de hermosas coronas es el primero de los Felices? El, que se ocupa de esto: de guiar a su cortejo en las danzas, de reír al son de la flauta, y de aquietar las penas, en cuanto aparece el fruto brillante del racimo en el banquete de los dioses, y cuando en los festejos (*thaliai*) de los hombres coronados de yedra la vasija (crátera) de vino despliega sobre ellos el sueño (Eur. *Bacch.* 374 ss).

¹⁰⁰ Traducción de P. Bádenas de la Peña. Bravo (1997, p. 17-24). Budelmann – Power (2015, p. 262). Es probable que, en ésta y otras fiestas de mujeres, así como en celebraciones familiares privadas como la descrita, las mujeres ciudadanas (*astai*) bebieran vino: Blazely (2011, p. 88 ss, 101 ss, Antesterias: p. 102).

Precisamente de este tipo de celebraciones que hemos relacionado con las Antesterias rurales y con el ritual de *Theoinia*, asociado al vino, pero que eran propias, también, sin duda, de las Dionisias rurales (Pickard-Cambridge, 1968; Henrichs, 1990), se hacen eco durante el periodo de la Guerra del Peloponeso, las alusiones tanto literarias (especialmente en la comedia de Aristófanes), como en la cerámica, a *Eirene*, la Paz, divinidad sin culto aún en Atenas hasta el siglo IV.¹⁰¹ *Eirene* se presenta como una diosa en las comedias de Aristófanes, y se retrata, específicamente, también, como una mujer (*gyne*) ateniense que celebra en ámbito rural a Dioniso como ménade, defendiendo, en el contexto de la guerra, los valores de la paz, como «Lisímaca».¹⁰² La Paz se asocia en varias obras de Aristófanes y especialmente en la comedia homónima, a las celebraciones del dios, al vino, a la buena cosecha (*Opora*) y la fiesta (*Teoría*), presentadas como mujeres ateniense, ménades, seguidoras del dios junto con *Eirene* (Stafford, 2000, p. 187-188; Smith, 2011, p. 79-81). No hay que olvidar que la Paz era una de las Horas, veneradas, junto con las Ninfas, en el santuario de Limnas en las Antesterias, e imitadas por las mujeres áticas que hacían en sus ritos dionisiacos de «Ninfas, Horas y Bacantes».¹⁰³

La propia obra de las *Bacantes* se hace eco de esta realidad cuando señala el coro:

ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς χαίρει μὲν θαλίαισιν, φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰρήναν, κουροτρόφον θεάν.

¡El dios, hijo de Zeus, se regocija en los festejos, y ama a la Paz, diosa que da la prosperidad y nodriza de la juventud!
(Eur. *Bacch.* 417 ss.)

También en la cerámica de esa época aparece *Eirene* junto a *Opora* (la abundancia de las cosechas) como una ménade de Dioniso

¹⁰¹ Culto en el s.IV: Plácido (1996); Stafford (2000, p. 173 ss); Smith (2011, p. 77-82, 109-118).

¹⁰² Ar. *Pax*, 992. Nombre de la sacerdotisa de Atenea Polias de esa época: Georgoudi (2003).

¹⁰³ Ver nota 84. En *Tesmoforiantes*, la Paz es «amiga de las fiestas» (εἰρήνην φιλέορτον): Ar. *Thesm.* 1147. Ver otras referencias en Valdés (2022).

en contexto rural, coincidente, por tanto, con las obras de Aristófanes (Stafford, 2000, p. 188; Valdés, 2023). Es significativo que se represente a *Eirene*, tanto en la comedia, como en la iconografía de este periodo, en relación con el culto de Dioniso en ámbito local, como una mujer ática haciendo de ménade. En una interesante crátera (en la que se mezclaba el vino y el agua) de Viena¹⁰⁴ Dioniso aparece sentado en una roca (lo que evoca un medio rural) delante de un altar, rodeado de ménades y de sátiros (uno de ellos persiguiendo a una ménade) y junto a Hímeros, la divinidad del deseo sexual. Entre las ménades se encuentra precisamente a *Eirene*, portando un cuerno de beber, frente a un sátiro denominado «dulce vino» (*Hedyoinos*); otra ménade con nombre inscrito, *Oinante*, recuerda también no solo el don del vino (*oinos*, evocado en la fiesta probablemente con el epíteto *Theoinos*),¹⁰⁵ sino las flores, que se encuentran también en la denominación de la fiesta del vino nuevo, Antesterias. Además de estas ménades, hay otras dos, una de ellas con el nombre de «Opora» (Buena cosecha), la compañera de *Eirene* en la obra de la *Paz* de Aristófanes, que llevan bandejas con frutos y viandas a Dioniso.¹⁰⁶ Sus vestidos y atuendo, como los de la otra mujer que lleva ofrendas a Dioniso (inscrita como «Dione»), recuerdan al de sacerdotisas y, específicamente, al de las mujeres que se han reconocido portando también viandas al dios en otro vaso, una coé de las Antesterias, en la que aparece el *liknon* y la máscara de Dioniso que hemos examinado en otro lugar en relación con las Antesterias y la actividad de *basilinna* y *gerarai*.¹⁰⁷ El paralelismo es significativo porque posiblemente en los dos casos se trataría de las Antesterias pero en el caso del vaso de *Eirene*, de la fiesta en contexto rural, quizás en un ritual de *theoxenia*. En la crátera, otra de las ménades porta una antorcha lo que apuntaría a ritos nocturnos de Dioniso (*pannychides*) de mujeres donde están presentes la

¹⁰⁴ Vienna, Kunsthistorisches Museum: 1024. Stafford (2000, p. 188); Smith (2011, p. 78).

¹⁰⁵ Ver nota 93.

¹⁰⁶ Crátera con Opora, del pintor de Pothos, en la que se lleva frutas a Dioniso: Museo arqueológico nacional (420-410): 11.052. También en otro vaso Opora aparece con bandeja de frutos: Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts: T779. Por primera vez representada Opora en una crátera de volutas del pintor de Kadmos: Museo Jatta 36818.

¹⁰⁷ National Archaeological Museum. Vlastos Collection BS318. Valdés (2020, p. 95, fig. 15).

ofrenda de comida al dios y el consumo de vino. Este contexto ritual y festivo se relaciona, pues, con *Eirene*, la paz, que se presenta, por tanto, en Aristófanes, en las *Bacantes* y en la iconografía ática, como mujer ateniense ejerciendo en sus ritos locales, de ménade (Valdés, 2023).

Conclusión

En definitiva, en las *Bacantes* está presente de fondo de manera viva el conocimiento de la realidad religiosa ritual y festiva de las mujeres de la Atenas del momento, con alusiones directas a la experiencia femenina del dios en la polis, que se nutría de distintas celebraciones como la misión de las Tíades a Delfos, las Leneas, las Antesterias y las celebraciones rurales de Dioniso en los demos. De nuevo Eurípides nos muestra los entresijos de la intimidad femenina, en este caso su importante y profuso culto al dios en el Ática, revelando en esta obra tardía actividades, actitudes y valores propios de las mujeres en conexión con esta ambigua y siempre misteriosa divinidad: Dioniso. Sin duda, dentro de las múltiples lecturas e interpretaciones que pueden realizarse de las *Bacantes*, no es banal aquella que busca y encuentra la experiencia religiosa femenina de las mujeres áticas en la Atenas de finales del s.V.

Agradecimientos

Realizado con la ayuda del Proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación PID2020-112790GB-I00.

Referencias

AMANDRY, P. L'Antre corycien dans les textes antiques et modernes. *BCH*, Supplément 7, p. 29-54, 1981.

AMANDRY, P. (Ed.). L'Antre corycien II. *BCH*, Suppléments 9, p. 3-25, 1984.

BÉRARD, C. Axié Tauré. In: DUCREY, P. et al. (Org.). *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart*. Lausanne: Bibliothèque historique vaudoise, 1976. p. 61-73.

BERNABÉ, A. *De Tales a Demócrito*. Fragmentos presocráticos. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

BIERL, A. Dionysos' Epiphany in Performance. The God of Ecstatic Cry, Noise, Song, Music, and Choral Dance. *Electra*, v. 2, p. 1-12, 2012.

BIERL, A. *Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2009. (Hellenic Studies Series, 20.)

BIERL, A. The Bacchic-Chor(a)ic Chronotope: Dionysus, Chora and Chorality in the Fifth Stasimon of Sophocles' *Antigone*. In: BIERL, A.; CHRISTOPOULOS, M.; PAPACHRYSTOMOU, A. (Eds.), *Time and Space in Ancient Myth, Religion and Culture*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2017. p. 99-144. (MythosEikonPoiesis, 10).

BIERL, A. Maenadism as self-referential chorality in Euripides' *Bacchae*. In: GAGNÉ, R.; GOVERS HOPMAN, M. (Org.). *Choral Mediations in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 211-226.

BLAZEBY, C. K. Woman + Wine = Prostitute in Classical Athens. In: GLAZEBROOK, A.; HENRY, M. (Eds.). *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean, 800 BCE-200 CE*. Madison: University of Wisconsin Press, 2011. p. 87-105.

BORGEAUD, P. *Recherches sur le dieu Pan*. Roma: Institut Suisse de Rome, 1979.

BRAVO, B. *Pannychis e simposio*. Feste private notturne di donne e uomini nei testi letterari e nel culto. Pisa, Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionale, 1997.

BREMMER, J. N. Greek Maenadism Reconsidered. *ZPE*, v. 55, p. 267-286, 1984.

BRUN, J.-P. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Viticulture, oléiculture et procédés de fabrication. Paris: Ed. Errance, 2003.

BUDELMANN, F.; POWER, T. Another Look at Female Choruses in Classical Athens. *Classical Antiquity*, v. 34, n. 2, p. 252-295, 2015.

BURKERT, W. *Homo Necans*. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth. Translated by P. Bing. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1983[1977].

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris: Klincksieck, 2009 [1968-1980].

CORRENTE, P. Dioniso y los dying gods. In: BERNABÉ, A. et al. (Org.). *Dioniso*. Los orígenes. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua. Madrid: Liceus, 2013. p. 517-547.

DIETRICH, B. C. Divine Madness and conflict at Delphi. *Kernos*, v. 5, p. 41-58, 1992.

DÍEZ PLATAS, F. *Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica*. 1996. 316 f. Tesis (Doctorado en Filología Clásica) – Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1996.

DILLON, M. *Girls and Women in Classical Greek Religion*. London, New York: Routledge, 2002.

DODDS, E. R. Maenadism in the Bacchae. *The Harvard Theological Review*, v. 33, n. 3, p. 155-176, 1940.

EDWARDS, M. W. Representation of Maenads on Archaic red-figure vases. *JHS*, v. 80, p. 78-87, 1960.

FANTUZZI, M. Sung Poetry. The Case of Inscribed Paeans. In: CLAUSS, J. J.; CUYPERS, M. (Org.). *A Companion to Hellenistic Literature*. Malden (MA), Oxford: Wiley–Blackwell, 2010. p. 189-192.

FOUCART, P. *Le culte de Dionysos à Athènes*. Paris: Klincksieck, 1904.

FOWLER, R. L. *Early Greek Mythography*. II: Commentary. Oxford: Oxford University Press, 2013.

FRONSISI-DUCROUX, F. *Le dieu-masque*. Paris, Rome: La Découverte-Ecole française de Rome, 1991.

FURLEY, W. D.; BREMER, J. M. *Greek Hymns*. v. I: The Texts in Translation. Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.

GASPARRI, C.; VENERI, A. Dionysos. In: LEXICON Iconographicum Mythologiae Classicae. Zürich, München: Artemis & Winkler Verlag, 1986. v. 3.1, p. 419-514.

GEORGOUDI, S. Lysimachè, la prêtresse. In: LORAUX, N. (Ed.). *La Grèce au féminin*. Paris: Les Belles Lettres, 2003. p. 167-213.

GEORGOUDI, S. Sacrificing to Dionysos: Regular and Particular Rituals. In: SCHLESIER, R. (Ed.). *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheisme*. Berlin: W. de Gruyter, 2011. p. 47-60.

GUARDUCCI, M. Dioniso sposo della regina. *Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche*, v. 11, p. 33-46, 1982.

HENRICH, A. Greek Maenadism from Olympias to Messalina. *Harvard Studies of Classical Philology*, v. 82, p. 121-160, 1978.

HENRICH, A. Between City and Country: Cultic Dimensions of Dionysus in Athens and Attica. In: GRIFFITH, M.; MASTRONARDE, D.J. (Eds.). *Cabinet of the Muses*. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer. Atlanta: Scholars Press, 1990. p. 257-277.

HIRSCHFELD, G. *Ancient Greek Inscriptions in the British Museum*. Oxford: Clarendon Press, 1916.

HOLZHAUSEN, J. Poetry and Mysteries: Euripides' Bacchae' and the Dionysiac Rites. *Electronic Antiquity*, v. 12, n. 1, p. 41-72, 2008.

JACOBY, F. *Atthis*. The Local Chronicles of Ancient Athens. Oxford: Clarendon Press, 1949.

JACCOTTET, A-F. De la ménade à l'initiée, la femme dans la sphère dionysiaque. In: FREI-STOLBA, R.; BIELMAN, A.; BIANCHI, O. (Org.). *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique*. Actes du Diplôme d'Études Avancées, Universités de Lausanne et Neuchâtel 2000-2002. Berne: Peter Lang, 2003. p. 121-136.

JACCOTTET, A-F. Du thiasse aux mystères. Dionysos entre le 'privé' et 'l'officiel'. In: DASEN, V.; PIÉRART, M. (Org.). *Ἰδίαι καὶ δημοσίαι*. Les cadres «privés» et «publics» de la religion grecque antique. Actes du IXe colloque du CIERGA tenu à Fribourg du 8 au 10 septembre 2003. Liège: CIERGA, 2005. p. 191-202. (Kernos Supplément 15).

JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, A. I. Las Ninfas y Dioniso. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, v. 32, p. 161-182, 2022.

KÄPPEL, L. *Paeon*: Studien zur Geschichte einer Gattung. Berlin: De Gruyter, 1992.

KERÉNYI, C. *Dionisios*. Raíz de la vida indestructible. Traducción de A. Kovacksics. Barcelona: Herder, 1998[1976].

KONSTANTINOÛ, A. «To the mountain»: The Ritual Space of Maenadism in the Athenian Imaginary. In: W. FRIESE, W.; HANDBERG, S.; KRISTENSEN, T. M. (Org.). *Ascending and Descending the Acropolis: Movement in Athenian Religion*. Aarhus: Aarhus University Press, 2019. p. 145-160.

LADA-RICHARDS, I. *Initiating Dionysus*. Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs. Oxford: Clarendon Press, 1999.

LISSARRAGUE, F. *La cité des satyres: une anthropologie ludique (Athènes, VIe-Ve siècle avant J.-C.)*. Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013.

MCINERNEY, J. Parnassus, Delphi, and the Thyiades. *GRBS*, v. 38, n. 3, p. 263-283, 1997.

MORAND, A.-F. *Études sur les hymnes orphiques*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2001.

NOËL, D. Les Anthestéries et le vin. *Kernos*, v. 12, 1999, p. 125-152, 1999.

NOËL, D. Du vin et des femmes aux Lenéennes. *Hephaistos*, v. 18, p. 73-102, 2000.

PARKER, R. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

PARTIDA, E. C. The Nexus of Inter-regional Relations Established by Creators and Artisans in the Ancient Sanctuary and the Town of Delphi. *Pallas*, v. 87, p. 223-242, 2011.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Oxford University Press, 1968 [1953].

PLÁCIDO, D. Las ambigüedades de la Paz. El culto de Irene en Atenas. In: PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTI, G. (Eds.). *La religión como factor de integración y conflicto en el Mediterráneo*. Madrid: Editorial Clásicas, 1996. p. 55-66.

PLÁCIDO, D. El travestismo de Penteo en los rituales dionisiacos. *Arys*, v. 17, p. 85-103, 2019.

Pomtow, H. Die Kultstätten der anderen Götter von Delphi. *Philologus*, v. 71, p. 30-100, 1912.

PORRES CABALLERO, S. La dionisización del dios Pan. *Synthesis*, v. 19, p. 63-82, 2012.

PORRES CABALLERO, S. Maenadic Ecstasy in Greece: Fact or Fiction?. In: BERNABÉ, A. et al. (Org.). *Redefining Dionysos*. Berlin: De Gruyter, 2013. p. 159-84.

ROBERT, J.; ROBERT, L. Bulletin Epigraphique. *REG*, v. 61, p. 137-212, 1948.

ROBERTSON, N. Athens' Festival of the New Wine. *HSCP*, v. 95, p. 197-250, 1993.

RUTHERFORD, I. *State Pilgrims and Sacred Observers in Ancient Greece*. A study of Theôriâ and Theôroi. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

RUTHERFORD, R.B. (Ed.). *Homer Iliad Book XVIII*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

SANTAMARÍA, M. The Term βάκχος and Dionysus Βάκχιος. In: BERNABÉ, A. et al. (Org.). *Redefining Dionysos*. Berlin, Boston: Brill, 2013. p. 38-57.

SEAFORD, R. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

SEAFORD, R. *Euripides: Bacchae*. Edited with an introduction, translation and commentary by R. Seaford. Warminster: Phillips, 1996.

SMITH, A. C. *Polis and Personification in Classical Athenian Art*. Leiden and Boston: Brill, 2011.

SPINETO, N. *Dionysos a teatro*. Il contesto festivo del dramma greco. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2005.

SPINETO, N. Spontaneità naturale e intervento umano. Aspetti religiosi della viticoltura in Grecia. In: MONTERO, S.; CARDETE, M.-C. (Org.). *Usos y abusos del medio natural*. Naturaleza y religión en el mundo clásico. (V Seminario Hispano-Italiano de Historia de las Religiones. Octubre 2008). Madrid: Signifer Libros, 2010, p. 9-18.

SPORN, K. Mapping Greek Sacred Caves: Sources, Features, Cults. In: MAVRIDIS, F.; JENSEN, J. T. (Org.). *Stable Places and Changing Perceptions: Cave Archaeology in Greece*. Oxford: Archaeopress, 2013. p. 202-216.

STAFFORD, E. *Worshipping virtues: personification and the divine in ancient Greece*. Swansea: Duckworth, 2000.

STÄHLIN, O. *Clemens Alexandrinus: un Paedagogus. Protepticus*. Berlin: Akademie-Verlag, 1972. v. 1.

SUÁREZ DE LA TORRE, E. Cuando los límites se desdibujan: Dioniso y Apolo en Delfos. In: SÁNCHEZ, C.; CABRERA, P. (Org.). *En los límites de Dioniso*. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, 1998. p. 17-28.

TRIOMPHE, R. *Prométhée et Dionysos, ou la Grèce à la lueur des torches*. Strasbourg: Presses Universitaires, 1992.

VALDÉS, M. Las mujeres y la noche en los rituales griegos: las seguidoras de Dioniso en Atenas. *ARYS*, v. 8, p. 43-60, 2009-2010.

VALDÉS, M. Redefining Dionysos in Athens from the written sources: The Lenaia, Iacchos and Attic women. In: BERNABÉ, A. et al. *Redefining Dionysos*. Boston, Berlin: De Gruyter, 2013. p. 100-119.

VALDÉS, M. *Prácticas religiosas y discursos femeninos*. Los espacios sacros de la *gyne*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, 2020.

VALDÉS, M. Dioniso y las Ninfas en una celebración olvidada «en los demos»: reflexiones sobre las *Theoinia* áticas. *ARYS*, v. 19, p. 42-65, 2021.

VALDÉS, M. Travelling to Delphi: The *Theoria* of Athenian Women to the Oracle. In: MAURO, C.; CHAPINAL, D.; VALDÉS, M. (Org.). *People on the Move across the Greek World*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, 2022. p. 287-306.

VALDÉS, M. Las mujeres y la paz: espacios de solidaridad femenina en la comedia y en la realidad cultural de la Atenas clásica. In: RUIZ VIVAS, C.; SIERRA RODRÍGUEZ, D. (Eds.). *Deconstruyendo la ciudad antigua: mujeres, memoria y paz*. Granada: Universidad de Granada, 2022.

VALDÉS, M.; MARTÍNEZ NIETO, R. B. Los Pequeños Misterios de Agra: unos misterios órficos de época de Pisistrato. *Kernos*, v. 18, p. 43-68, 2005.

VAN STRATEN, F.T. *Hierà kalá*. Images of Animal Sacrifice in Ar-

chaic and Classical Greece. Leiden, New York, Köln: Brill, 1995.
VILLANUEVA PUIG, M. C. À propos des thyiades de Delphes.
L'ASSOCIATION dionysiaque dans les sociétés anciennes (Actes de la
table ronde organisée par l'École française de Rome. Rome, 24-25 mai
1984). Roma: École française de Rome, 1986. p. 31-51.



Agência musical de Dioniso e Ariadne na pintura dos vasos ápiculos

Musical agency of Dionysus and Ariadne on the Apulian vase-painting

Fábio Vergara Cerqueira

Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas, Rio Grande do Sul/Brasil

fabiovergara@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-8864-7762>

Resumo: O artigo trata de iconografia musical de Dioniso e de Ariadne, evidenciando as novas ênfases que lhes foram conferidas pela iconografia da Magna Grécia. Comparando-se as pinturas dos vasos áticos e ápiculos, nota-se o quanto Dioniso e Ariadne são revestidos de uma agência musical especial. Dioniso não somente passa a tocar instrumentos musicais ele mesmo, como desenvolve uma forte ligação com a cítara retangular ápicula. Afrodite é apresentada de modo muito singular como uma *auletris*, atributo musical ausente na iconografia ática. Procuro interpretar os sentidos destas mudanças.

Palavras-chave: Iconografia; instrumentos musicais; Magna Grécia; Arqueologia da música; Dioniso e Ariadne.

Abstract: In this paper, I investigate the musical iconography of Dionysus and Ariadne, in particular, the new approach on these figures in the iconography of Magna Grecia. A comparison of Attic and Apulian vase-painting makes clear the extent to which Dionysus and Ariadne evolved to occupy a novel place in the context of music: now they have a distinguished musical agency. Thus, Dionysus begins to play musical instruments in vases iconography; furthermore, he shows now a particularly strong association with the Apulian rectangular cithara. Ariadne is presented in a unique manner as an *auletris*, a musical attribute that is unattested in Attic iconography. Here, I offer an assessment of the significance of these developments.

Keywords: Iconography; Musical Instruments; Magna Graecia; Music Archaeology; Dionysus and Ariadne

Introdução

Os encontros entre diferentes culturas travados nos ambientes em que se instalaram os núcleos coloniais gregos, em regiões variadas do Mediterrâneo e do Mar Negro, resultaram ao longo de quatro a cinco séculos nas formas as mais variadas de interculturalidade, em que as trocas culturais foram permeadas ora por relações conflitivas (conquistas territoriais, guerras), ora por relações mais pacíficas (casamentos interétnicos, comércio, migrações e deslocamentos regionais internos). Hoje o conceito de “aculturação”, que carrega uma visão colonizadora, *unidirecional* – de um conquistador que dominaria o conquistado, expropriando-o de sua cultura e impondo a sua, como se a cultura do colonizado fosse uma folha em branco –, cede lugar a conceitos como transculturação, hibridização, crioulização, integração, *glocalização*, entre outros, que, em linhas gerais, pressupõem que exista uma negociação cultural, independentemente dos graus de assimetria entre essas relações, por meio da qual são afetadas ambas as culturas (a daquele que chegou e se instalou, e a daquele que aí estava e passou a conviver com o povo que se instalou), transformando-se, ao mesmo tempo em que geram manifestações culturais novas. Assim, passou-se a buscar a compreensão da assim chamada *helenização* por meio de um paradigma de maior complexidade, não mais entendida como uma via de mão única.

No contexto do Sul da Itália, este processo de miscigenação cultural greco-indígena se instaura progressivamente a partir da instalação de Pitacusa, na ilha de Ísquia, e de Cuma, na Bahia de Nápoles, ao longo do segundo quartel do século VIII, momento de início do que chamamos de “colonização grega”, e se prolonga até o processo de “descolonização” grega, travado entre finais do V e início do III século, quando ocorre, primeiro, a “descolonização” promovida por povos itálicos (nomeadamente, os lucânicos, os brúttios, os dáunios, os peucécios e os messápios), e, na sequência, a “romanização” do sul da península, iniciada na segunda metade do século IV e concluída ao longo do século III.

Para melhor compreensão dos componentes étnicos envolvidos neste processo, desde a Antiguidade convencionou-se chamar de “italiotas”, de um lado, os gregos e seus descendentes instalados na fundações coloniais da Itália meridional, das quais a maioria veio a se

tornar pujante centro urbano, e de “itálicos”, os vários povos nativos, modernamente denominados também “indígenas”, os quais não são propriamente autóctones, mas povos não gregos que realizam diferentes migrações e etnogêneses no Sul da Itália desde o final da Idade do Bronze. Entre estes povos itálicos estavam os iápigas, aos quais se agrega a denominação de ápulos no século IV, e que compreendiam diferentes etnias, com a subdivisão predominante em três povos: os messápios, mais ao Sul, na atual Península do Salento, os peucécios, mais ao centro, e os dáunios, mais ao norte.

Entre outros fenômenos culturais, as religiões, assim como a concepção e a expressão visual das divindades, passam assim por processos de miscigenação dessa ordem. Nosso foco aqui será observar algumas mudanças processadas na representação visual do deus Dioniso na iconografia dos vasos itálicos. Majoritariamente analisaremos a cerâmica que se convencionou chamar “ápula”, em especial os vasos ápulos de figuras vermelhas, produzidos inicialmente em Tarento, a partir de aproximadamente 430 a.C., mas que desde meados do século seguinte começam também a ser produzidos em cidades indígenas situadas na hinterlândia ápula, como Ruvo, no norte da Peucécia, e Canosa, no Sul da Dáunia. Todavia, não nos furtaremos a observar como o tema foi tratado entre pintores de vasos de outras oficinas itálicas, como a lucânica (produzida em Metaponto) e a campânica (tendo Cuma e Cápua como principais centros de produção), visto que o fenômeno cultural e suas abordagens iconográficas ecoam também nessas regiões.

Sabemos que o dionisismo alcançou grande popularidade no sul da Itália, ligado a expectativas com relação ao além-túmulo, mas, nesse ambiente greco-indígena interculturalizado, sua crença ganha novas colorações. Quero observar aqui os aspectos musicais da representação do deus Dioniso. Além disso, entendo que o mesmo ambiente cultural que reconfigura a personalidade musical de Dioniso contamina também a personalidade de Ariadne, atribuindo-lhe agência musical, tornando essa princesa cretense em uma *auletris* (Vergara Cerqueira; Fabri, 2021, p. 170), atributo sem precedentes na iconografia anterior e coeva da Grécia egeia, onde, quando relacionada à música, é uma *lyra* que colocavam em suas mãos, ou eventualmente, na virada do século V/IV a.C., até uma harpa.

Musicalidade de Dioniso na iconografia ática

A ambiência musical de Dioniso, dos sons praticados pelo seu *thiasos*, seu animado cortejo composto por sátiros e mônades – aos quais se acrescentam com o tempo pãs,¹ assim como iniciadas e iniciados –, é marcada por uma sonoridade vibrante, com sons estridentes e ritmados, por vezes desconcertantes (Bélis, 1988, p. 10-29). O elemento sonoro mais universal na iconografia dos cortejos dionisíacos, sejam estes mais marcadamente mitológicos ou ritualísticos, é o *tympanon*, que pode ser visto com mais frequência nas mãos de mônades, mas, com o tempo e com a diversificação de contextos regionais de produção iconográfica, também nas mãos de sátiros, de bacantes ou rapazes iniciados. Ao som surdo do *tympanon* soma-se por contraste a estridência do som soprado do *aulos*, por vezes optando-se pelo efeito de um som mais rouco, ao se ajustar uma surdina na extremidade do tubo esquerdo, aí tendo-se o que era conhecido como *aulos* frígio. Podiam somar-se outros instrumentos rítmicos, como os címbalos e as castanholas, as quais eram muito importantes na cena musical dionisíaca.

No culto dionisíaco, a aceleração dos ritmos marcados pelos *krotala* (castanholas) contribuía para se atingir o frenesi, o transe sendo alcançado enquanto a dança se tornava cada vez mais rápida (Bélis, 1988, p. 20). Na iconografia do cortejo dionisíaco, tal como projetado pelos pintores áticos, o *krotalon* aparecia marcadamente como um instrumento feminino. Em nosso inventário, levantamos 16 casos de mônades tocando *krotalon*, contra dois de sátiros. Os *krotala* eram primordialmente um instrumento rítmico, sendo assim essenciais nos rituais dionisíacos, somando-se ao *tympanon*, pois favoreciam o transe.

À guisa de ilustração, elencamos oito exemplos de *thiasos* com *tympanon* na iconografia dos vasos áticos, que refletem seu papel nesses rituais (Bélis, 1988, p. 20; Vergara Cerqueira, 2001, p. 243-246). A primeira constatação que devemos apontar é que, ao longo do extenso período em que registramos sua utilização na pintura de vasos áticos,

¹ Motivo introduzido na pintura de vasos ápiculos, pelo Pintor de Tarpoley, da segunda geração de pintores do Estilo Ápulo Antigo, no assim chamado Estilo Simples, entre 400 e 380 a.C.

ele está sempre nas mãos das mênades. A representação mais recuada do *tympanon* no *thiasos*, em mãos de uma mênade, encontra-se em uma cratera com colunas do início do segundo quartel do séc. V. Trata-se de um vaso do Pintor de Agrigento, datado entre 475 e 460 a.C.:² em um grupo de quatro mênades, para nosso estudo da música destaca-se a da esquerda, que está percutindo um *tympanon* com a mão direita. O *tympanon* aparece em uma obra-prima do Pintor de Sotheby, datada de aproximadamente uma década mais tarde, uma *pyxis* policromada de fundo branco.³ Vemos várias bacantes praticando um ritual dionisíaco – não conseguimos distinguir se o pintor representa mênades ou personagens reais. Enquanto três delas entram em transe dançando e segurando ramalhetes e serpentes, observadas por uma corsa, duas executam a música que induz ao transe, uma delas tocando *aulos*, outra percutindo o *tympanon*.

Dois pintores ligados ao círculo de Polygnotos representaram mênades tocando *tympanon* entre as décadas de 40 e 30 do séc. V: o Pintor de Curti⁴ e o Pintor de Kleophon⁵ – o primeiro retrata uma mênade tocando *tympanon* em presença de Dioniso e de um sileno que toca *aulos* (Figura 1), o segundo, uma mênade percutindo o *tympanon* e um sileno soprando *aulos*, em uma cena de retorno de Hefesto.

² Cratera com colunas. Primeiros Maneiristas (III). The Agrigento Painter (ARV² 575/22). Bolonha, Museo Civico, 258 (Ar. 5). 475-60. *Bibl.*: CVA Bolonha 1 (Itália 5) III I c, pr. 50.2-3.

³ *Pyxis*. Pintor de Sotheby. (ARV² 774/1; Add² 287) Baltimore/Maryland, The Walters Art Gallery, 48.2019. 460-50. *Bibl.*: CVA The Walters Art Gallery, Baltimore/Maryland (EUA 28) pr. 50-60.

⁴ Cratera campaniforme. Pintor de Curti. The Polygnotos Group (ARV² 1042/1). Harvard, Cambridge, Fogg Museum, 1960.343. Em torno de 440. Foto: © President and Fellows of Harvard College. Disponível em <https://harvardartmuseums.org/collections/object/290813>. Acesso em: 07 out. 2023.

⁵ Cratera com volutas. The Kleophon Painter (ARV² 1143/1; 1684; Para 455; Add² 164). Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, 44894 (T. 57 C VP). Em torno de 430. Berti, 1991, pr. 31.

Figura 1



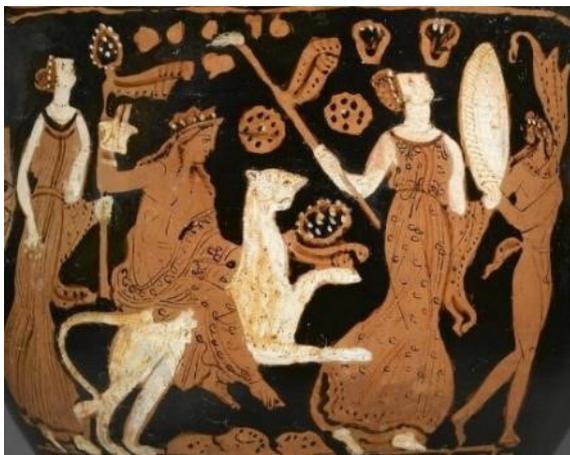
A associação entre o sileno tocando *aulos* e a mênade percutindo o *tympanon* torna-se recorrente na iconografia do *thiasos* ao longo do séc. IV. No friso de uma cratera com volutas da primeira década do séc. IV,⁶ vemos a figura de um jovem Dioniso nu, sentado, entre duas mênades em transe dançando com um *tympanon*, ao som da melodia de um *aulos* tocado por um sileno. Em uma cratera campaniforme pouco posterior, do Pintor do Thyrsos Negro,⁷ uma mênade, exuberante, ocupa o centro da cena, segurando um *thyrsos* e um grande *tympanon*, entre dois sátiros, um

⁶ Cratera com volutas. Pintor eclético, influenciado pelas cenas de Iliopersis e Centauromaquia. Ferrara, Museo Archeologico Nazionale, VP T. 136. 400-390. *Bib.*: CVA Ferrara 1 (Itália 37) pr. 13.1-5.

⁷ Cratera campaniforme. The Black Thyrsus Painter (ARV² 1431/6; Add² 376). Viena, Kunsthistorisches Museum, 624. Primeiro quartel do séc. IV. *Bib.*: CVA Viena 3 (Áustria 3) pr. 127.1-2.

deles tocando *aulos*. Em outra cratera do mesmo pintor⁸ aparece de novo o sileno soprando *aulos*; agora, porém, ao invés de uma mênade tocando *tympanon*, temos duas. Uma cratera do Louvre,⁹ de estilo ático tardio, do primeiro quartel do século IV, repete a combinação entre o sileno *auletes* e a mênade com *tympanon*; o interessante é o jovem Dioniso sentado sobre um tigre, atraído pelo *tympanon* da mênade (Figura 2). As duas mênades são representadas com a cabeça voltada para o alto, um gestema que indica a experiência de alteração de consciência propiciada pelo transe dionisiaco, ao qual o *tympanon* se associa.

Figura 2



A cratera do Louvre mostra o caminho que resultará no sistema iconográfico dos famosos mosaicos helenísticos de Delos representando o deus Dioniso sobre um tigre, e, em especial, o mosaico da Casa das Máscaras, com o deus sobre uma pantera, com *thyrsos* e um *tympanon*

⁸ Cratera campaniforme. The Black Thyrsus Painter (ARV² 1431/7; Add² 376). Viena, Kunsthistorisches Museum, 801. Primeiro quartel do séc. IV. *Bib.*: CVA Viena 3 (Austria 3) pr. 127.3-4.

⁹ Cratera campaniforme. The Black Thyrsus Painter. Paris, Louvre, G 511 (ED 112). c. 400-375. *Bib.*: CVA Louvre 5 (França 8) III I e, pr. 3.1-3. © 2010 RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchal. Disponível em: <<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010270360>>. Acesso em: 07 out. 2023.

na mão esquerda.¹⁰ Mas, do ponto de vista musical, há uma longa caminhada de cerca de dois séculos entre a cratera ática do Pintor do Thyrsos Negro e o mosaico helenístico deliano. A pintura dos vasos áticos revela uma rica e multíssona atmosfera musical dionisiaca, mas não confere a Dioniso agência musical. A música é produzida pelos que o rodeiam, mas não pelo deus em si. Sátiros e silenos, inclusive, podem fazer uso de instrumentos que nossas análises simbólicas mecanicistas modernas tendem a vincular mais a Apolo, como a *lyra* e mesmo a *kithara* de concerto.¹¹ Mas não Dioniso: para a representação que dele fazem os pintores de vasos áticos, ele não toca nem instrumentos de sopro, nem tampouco de cordas ou de percussão.

Vale ressaltar a notável exceção de uma *kylix* do Pintor de Brygos, de aproximadamente 480 a.C. (Figura 3).¹² No medalhão desta taça, o pintor representa Dioniso, em seus trajes femininos (*chiton* pregueado, manto bordado e sandálias), entre dois silenos que dançam, enquanto fazem soar as castanholas. O da esquerda segura, com a mão esquerda erguida, um grande galho de videira, com folhas e alguns cachos, enquanto com a direita abaixada está batendo um par de *krotala*. O da direita, com pele de pantera sobre os ombros, tem um par do instrumento em cada mão. O que há de especial nesta cena é a representação de Dioniso tocando *barbitos*, com *plektron*, com a cabeça erguida e a boca levemente aberta, indicando que canta. O Pintor de Brygos confere aqui uma dupla agência musical ao deus: o canto e a performance instrumental. Creio que aqui se enfatiza a relação de Dioniso com as festas que alegravam o cotidiano dos cidadãos atenienses, animadas pelo vinho, em especial o banquete e o *komos* (cortejo festivo), cujo esquema iconográfico tem forte ligação com aquele do *thiasos*. Na iconografia do banquete e do

¹⁰ Mosaico proveniente de Delos, Casa das Máscaras. 120-80 a.C. Delos, Museu Arqueológico.

¹¹ Cratera em cálice ática de figuras vermelhas. Epiktetos II, chamado Kleophrades Painter. 510-500 a.C. Cambridge, Harvard University, Fogg Museum of Art, inv. 1960.236 (Gift of Frederick M. Watkins). Fonte: Houser, 1979, n. 4. Sobre silenos com *kithara*, ver: Houser, 1979; Roos, 1951; Hochzermeyer, 1931; Buschor, 1943, 5, p. 71-73.

¹² *Kylix* ática de figuras vermelhas. The Brygos Painter. Paris, Cabinet des Médailles, inv. 575. Foto: Public Domain. ©wikicommons. Disponível em: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Dionysos_satyrs_Cdm_Paris_575.jpg>. Acesso em: 07 out. 2023.

komos, do último quartel do século VI e primeira metade do século V, o *barbitos* desponta como um instrumento da festa por excelência, e que, sob um critério de gênero, entre os instrumentos usados nestas ocasiões, era aquele mais ligado ao cidadão adulto.¹³

Figura 3



Ademais, nas cenas de banquete e de *komos*, ocorre uma associação bem pontual entre esse instrumento e as figuras masculinas travestidas, como no *rhyton* de figuras vermelhas do oleiro Charinos.¹⁴ Trata-se de um tipo de *drag-queen* ateniense, “homens barbudos vestindo trajas femininos: *chiton* com *kolpos*, *kekryphalos*, *sakkos*, mitra, brincos

¹³ Em um levantamento de 165 vasos com cenas de banquete, o *barbitos* está associado ao homem adulto em 23, ao efebo, em 13, e em um único a uma hetaira, que apenas o segura na mão, pertencendo provavelmente a um dos convivas; já o *aulos*, inversamente, ocorre associado à mulher (hetaira) em 63 cenas, ao efebo, em 30, e ao homem adulto, em apenas 11.

¹⁴ *Rhyton* ático de figuras vermelhas. 500-490. Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, William Fund, 79.100. A respeito dessas figuras travestidas em Atenas, definidas como *tipo anacreônico*, ver: Vergara Cerqueira, 2014a; Caskey; Beazley, 1954, p. 58-60; Bonnet, 1996, p. 121-31; Frontisi-Ducroux; Lissarrague, 1983, p. 11-32, fig.2-15; Lissarrague, 1987, p. 16; Kurtz; Boardman, 1986, p. 35-70; Rumpf, 1953, p. 84-9; Slater, 1978, p. 185-95; Snyder, 1974, p. 244-6.

e até mesmo sombrinhas” (Vergara Cerqueira, 2001, p. 204), chamados “figuras anacreônicas”, pela sua associação ao poeta, que teria introduzido em Atenas essa moda vinda da Grécia do leste no final do século VI (Aristófanes *Tesmoforiantes* 160-164). O Dioniso da taça de Paris dialoga diretamente com os foliões travestidos, presentes em muitos vasos da mesma época. É com essa chave de interpretação que compreendo a excepcionalidade do Dioniso *barbitistes* da *kylix* do Cabinet des Médailles.

Musicalidade de Ariadne na iconografia ática

A esposa de Dioniso, Ariadne, não costuma aparecer nas cenas de *thiasos* representadas pelos pintores áticos até o final do século V, mas sua presença acontece em algumas tipologias de representação do banquete dionisíaco e por vezes em cenas claramente alusivas ao *hieros gamos*, a união sagrada entre o deus e a heroína (Figura 4).¹⁵

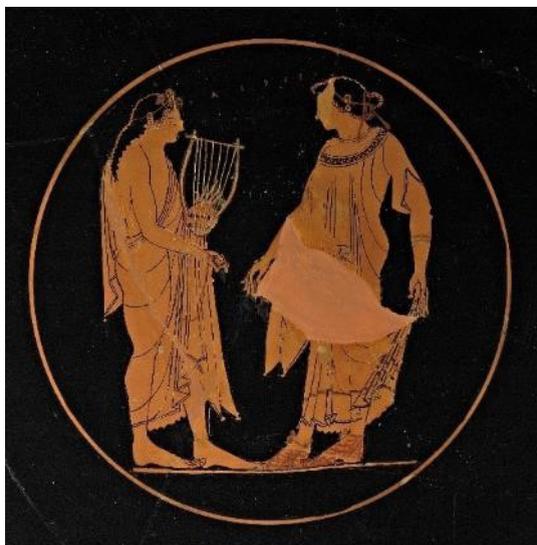
Figura 4



¹⁵ Cratera em cálice ática de figuras vermelhas (*Hieros gamos* de Dioniso e Ariadne). The Dinos Painter. 420-410 a.C. Atenas, Benaki Museum, inv. ΓΕ 43847. Disponível em: <https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=141842&lang=en>. Acesso em 18: out. 2023.

Boa parte das cenas de *thiasos* analisadas acima reportam quiçá a uma geografia imaginária da Frígia, de uma temporalidade anterior ao encontro entre o deus e a princesa cretense em Naxos, onde ela havia sido abandonada por Teseu¹⁶ e onde Dioniso a toma por esposa (Hesíodo *Teogonia* 947-949; Apolodoro *Epítome* I.8-9; Diodoro *Biblioteca* IV.61.4-5). De sua vida pregressa, da fase de sua paixão com Teseu, o pintor da *kylix* de Londres E 41¹⁷ (Figura 5), atribuída ao Pintor de Eufrônio, a representa em companhia do herói ateniense, este sim tocando uma *lyra*, atributo recorrente de heróis gregos em sua fase juvenil, mas que aqui carrega um simbolismo amoroso. A heroína, de modo recatado e receptivo diante da intenção amorosa que se expressa através da música da *lyra*, segura uma flor com a mão direita, e a ponta do seu vestido com a esquerda (conforme a esperada passividade feminina, ele seduz com a música da *lyra*, e ela é seduzida).

Figura 5



¹⁶ Cena representada em: Lécito ático de figuras vermelhas. Manner of the Pan Painter. c. 460 a.C. Tarento, Museu Arqueológico Nacional, inv. 4545.

¹⁷ *Kylix* ática de figuras vermelhas. Oleiro: Kachrylion. Euphronios Painter. 520-500 a.C. Londres, British Museum, inv. E 41 (1837,0609.58). © The Trustees of the British Museum - CC BY-NC-SA 4.0. Disponível em: <<https://www.britishmuseum.org/collection/image/1235864001>>. Acesso em: 07 out. 2023.

Na primeira metade do século V, desenvolve-se uma série iconográfica bastante numerosa (contabilizam-se atualmente em torno de 2000 vasos), provavelmente de destinação popular, em uma produção tardia de figuras negras, de desenho pouco elaborado. Estamos falando dos léцитos haimonianos, atribuídos ao Pintor de Haimon e respectivo grupo (Volioti, 2014; 2017). Com uma iconografia bastante estandardizada, nesses vasos, uma das cenas que se repete mostra a figura de uma mulher tocando *lyra* em um tipo de banquete – o que contrastaria com a regra geral da iconografia ática do *symposion*, que é não colocar a *lyra* nas mãos de mulheres (Vergara Cerqueira, 2005). Um exemplo pode ser encontrado no *lekythos* Hamburgo 1959.301 (Figura 6).¹⁸

Figura 6



O vaso de Hamburgo representa a cena-tipo. Ao centro, acomodado sobre um leito, está um homem, apoiando-se pelo cotovelo

¹⁸ Léцитo ático de figuras negras. The Haimon Group (ABV 551/339; Para 279; CVA 1, pr. 31.12), The Symposium Painter (Brümmer). Hamburgo, Museum für Kunst und Gewerbe, 1959.301. Foto: ©MKG Sammlung Online – Public Domain. Disponível em: <<https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/Lekythos-Symposium/1959.301/dc00125998>>. Acesso em: 07 out. 2023. Agradeço ao curador Frank Hildebrandt a atenção. Outros exemplos: 1) Frankfurt, Universität, 81 (ABV 551/335; CVA 4, pr. 17.2-4); 2) Hamburgo, Museum für Kunst und Gewerbe, 1959.301 (ABV 551/339; Para 279; CVA 1, pr. 31.12); 3) Paris, Bibliothèque Nationale, H 1119 (ABV 552/375; CVA 2, pr. 79.14); 4) Karlsruhe B 1551 (ABV 552/369; CVA 1, pr. 14.10-11); 5) Leipzig, Antiken Museum / Karl Marx Universität II, T 3571. (CVA 1 [DDR 2] pr. 37.3-5).

e olhando para a direita. Sentada na extremidade esquerda do leito, está a mulher (com um turbante na cabeça ou com um coque), que toca a *lyra*. O par está flanqueado por duas mulheres, sentadas uma de cada lado sobre um *diphros*. Elas batem palmas, marcando o ritmo da melodia. No campo, um ramo, com folhas e frutos.

Esse frasco traz um exemplo da farta produção de *lekythoi* de uma arte popular, que teve seu apogeu aproximadamente entre 490 e 470, num estilo de figuras negras tardio, tendo como principais artistas o Pintor de Haimon, seus seguidores conhecidos como Grupo de Haimon, entre eles o Pintor do Symposium, e o pintor mais tardio em figuras negras, o Pintor de Beldam. São em geral vasos de proporções reduzidas, com cerca de 15 a 20 cm em média, e com um desenho bastante vago, o que dificulta sua apreciação mais precisa, ao mesmo tempo em que acabou não despertando interesse maior entre os pesquisadores (Volioti, 2014; 2017). Nesses vasos, representa-se com frequência um banquete de classificação incerta;¹⁹ apesar do mobiliário (*kline* e *diphroi*), os frequentes ramos no campo sugerem que se situe em ambiente externo (o que o descaracterizaria como *symposion*, que se realizava no *andron*, sala de reuniões sociais masculinas da residência grega). Alguns autores veem figuras humanas comuns, outros arriscam identificar Dioniso, Ariadne e mênades. Do ponto de vista musical, interessa-nos que se repete uma figura feminina, por via de regra sentada, tocando um instrumento de cordas.

Há uma importante variação do tema, que pode ser conferida em um lécito de Heidelberg (Figura 7),²⁰ em que as mulheres sentadas batendo palma são substituídas por mênades que chegam, vindas dos dois flancos, montando mulas itifálicas,²¹ elemento que corroboraria a identificação do jovem simposiasta como Dioniso, e da moça tocadora de *lyra*, instrumento reconhecível pela forma dos braços, como Ariadne.

¹⁹ O motivo do banquete no Grupo de Haimon está catalogado por Beazley em ABV 551/339sq., ABV 706 e Para 279sq.

²⁰ *Lekythos* ático de figuras negras. Pintor de Haimon. Heidelberg, Archäologisches Museum der Universität, L 63 (CVA 4, pr. 176.1-2). Mesma cena sobre o *lekythos* Heidelberg L 62 (CVA 4, pr. 175.7-8). Foto: Autor (2023).

²¹ Outros exemplos: CVA Mannheim 1, pr. 20.3-4 e CVA Reading 1, pr. 13.1 (ABV 552/349).

Figura 7



Dada a raridade de hetairas tocando *lyra* na imagética ática do banquete, somos levados a pensar que essa extensa série de vasos populares retrate, na verdade, um banquete dionisíaco ao ar livre, e que a mulher tocando *lyra* deva ser identificada com Ariadne e não com uma cortesã – provavelmente, portanto, seriam representações da festa do *hieros gamos*. O que dificulta sustentar esta interpretação, na qual sou tentado a apostar, é que a iconografia ática no geral não reveste Ariadne de agência musical, ao menos até o final do século V. Porém, essa interpretação encontra respaldo na nova abordagem musical de Ariadne que se desenvolve, quase paralelamente, na pintura dos vasos áticos e ápulos, entre finais do século V e o transcurso do século IV.

Em uma *lekanē* ática da oficina do Pintor de Meidias,²² datada de c. 410 a.C., proveniente da cidade portuária de Spina, hoje em Ferrara, temos a representação de um *thiasos*, no entorno da tampa do vaso, com a presença de Dioniso e Ariadne avançando para a direita, representados como casal. Um dos sátiros sopra o *aulos*, com uma pele de pantera

²² *Lekane* ática de figuras vermelhas (base e tampa). Proveniente de Spina, túmulo VP 162A. Workshop of the Meidias Painter. c. 410 a.C. Ferrara, Museo archeologico, inv. 5388. Fonte: Lezzi-Hafter; Zindel, 1991, fig. 9.

suspensa no braço; das três mênades, duas seguram um *tympanon*; e um Eros traz um terceiro *tympanon*. Dioniso, levando um *thyrsos*, segue de perto Ariadne, que se volta para ele: coloca sua mão direita nas costas dele, enquanto com a esquerda ela segura uma *lyra*. Em outra *lekane* ática de Spina, de autoria relacionada ao Pintor de Meleagro, datada de 400-390 a.C., temos agora, sobre a tampa, uma cena de *hieros gamos*, em que Ariadne aparece com a harpa, tipo *trigonon*.²³ O tema é retomado, algumas décadas mais tarde, em uma cratera ática do Pintor de Atenas 12592,²⁴ datada de c. 360-350 a.C., na qual vemos Dioniso e Ariadne festejando suas núpcias em companhia de mênades e sátiros (Figura 8). A música da harpa, tocada por Ariadne, anima a festa.

Figura 8



²³ *Lekane* ática de figuras vermelhas (base e tampa). Proveniente de Spina, túmulo VP 268A. Near to the Meleager Painter. c. 400-380 a.C. Ferrara, Museo Archeologico, inv. 6428. Fonte: Lezzi-Hafter; Zindel, 1991, fig. 10.

²⁴ Cratera campaniforme ática de figuras vermelhas. Proveniente de Spina, túmulo VP 270A. Painter of Athens 12592. c. 360-350 a.C. Ferrara, Museo Archeologico, inv. 6458. Fonte: Lezzi-Hafter; Zindel, 1991, fig. 11.

As representações de Ariadne harpista nas cenas do *hieros gamos* fazem eco às cenas da mulher, na sua transição de *nymphē* para *gyne*, tocando harpa após os festejos de casamento, durante a *epaulia*, como vemos em alguns *lebetes gamikos* do Pintor do Banho (Figura 9),²⁵ do último terço do século V. Dessa sorte, funciona como uma assimilação mútua entre a imagem da heroína, esposa do deus, e a imagem das cidadãs atenienses, como esposas, festejando seu casamento.

Figura 9



Para a melhor compreensão da personalidade musical de Ariadne, ganha relevância o cotejamento com a nova iconografia dionisíaca do século IV, composta no ambiente cultural da Magna Grécia, em especial em Tarento e nas cidades ápuas da região do Sudeste italiano, onde identificamos um fortalecimento da agência musical de Ariadne, que, a meu ver, tem como precursoras as representações do Pintor de Haimon e seu Grupo.

²⁵ *Lebes gamikos* ático de figuras vermelhas. The Washing Painter. 430-420 a.C. Nova Iorque, Metropolitan Museum, 16.73. Foto: Public Domain - ©www.metmuseum. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/249069>>. Acesso em: 14 out. 2023.

Nova musicalidade de Dioniso e de Ariadne na pintura dos vasos ápulos

Os pintores de vasos ápulos adotam preferencialmente a representação de um Dioniso jovem, imberbe, o que de resto é uma tendência que se anunciou nesse período de modo análogo na pintura de vasos gregos de outras regiões.²⁶ Essa nova tendência é acompanhada por outra inovação: a figura de Dioniso – ele em si, não seu contexto – passa a ligar-se, de modo variado, a uma diversidade de instrumentos musicais. As situações e os instrumentos variam. O instrumento pode estar junto a ele ou ele pode estar segurando, tocando ou recebendo algum instrumento, que lhe é alcançado por outra personagem. Esta indicação de uma agência musical de Dioniso é acompanhada por novos arranjos iconográficos, observáveis tanto quanto às personagens, tornando-se frequentes as figuras de Eros e de pãs, como quanto à ambientação (espaço e ação performada), de modo que as imagens de *thiasos* cedem lugar, nestas representações, a encontros alusivos a outros momentos. Interessa-me aqui pontuar a nova relação de Dioniso com os instrumentos musicais, que já estava consolidada no Estilo Ápulo Médio (370-340 a.C.), mas, para melhor compreendê-la, é preciso se levar em conta esses novos enquadramentos.

Os novos enquadramentos iconográficos de Dioniso e de Ariadne na iconografia ápula

Em uma cratera ápula de Cleveland do início do século IV a.C.,²⁷ em um lado do vaso vemos um *thiasos* liderado por uma mênade (ou bacante) tocando *tympanon*, seguida de um sileno soprando *aulos* e de Dioniso, jovem e imberbe, com *thyrsos* na mão (Figura 10a). No outro lado, que somos tentados a ver como a cena principal, ao centro está Dioniso, jovem e imberbe, representado como um busto (Figura 10b). O

²⁶ A tradição reporta concepções diversas do deus, ou como jovem, ou indicando que existiam as duas representações, como jovem na primeira adolescência (*Hino homérico a Dioniso* I.1-6) e como adulto com barba (Pausânias V.19.6; Macróbio *Saturnálias* I.18.9-12).

²⁷ Cratera campaniforme ápula. The Choregos Painter. c. 390-380 a.C. Cleveland, The Cleveland Museum of Art, inv. 1989.73. Public Domain – Creative Commons (CCO 1.0). Disponível em: <<https://www.clevelandart.org/art/1989.73>>. Acesso em: 14 out. 2023.

pintor o dimensionou em tamanho proporcionalmente muito maior que os dois atores cômicos, representados como sátiros. Um destes colhe uva, de um grande parreiral que ocupa a parte superior da cena, e o outro segura um *skyphos*. Esse vaso, destinado a se beber vinho, carrega por sua vez uma iconografia de figuras negras, em que um personagem dança ao som do *aulos*, tocado por um segundo (Figura 10c).

Figura 10a-b



Essa iconografia “infra”, “secundária”, do vaso dentro do vaso, ecoa a relação de Dioniso com as danças ritmadas pelo *aulos* e performatizadas em contexto de consumo festivo do vinho, assim como com o trabalho na vindima, que igualmente era acompanhado pela música do *aulos* (Vergara Cerqueira, 2016; 2013). De modo geral, por mais que esse vaso traga elementos inovadores em sua linguagem, a relação de Dioniso com os instrumentos musicais não aponta ainda para mudanças.

Figura 10c



Em uma *pelike* em Frankfurt,²⁸ Dioniso, jovem e imberbe, com um *thyrsos*, está ao centro, sentado, nu, exceto pelo manto, jogado sobre as pernas, que cobre seu sexo (Figura 11). Diante dele, um jovem sileno com uma *situla* e um alabastro, do qual ele verte um líquido sobre a *phiale*, que o deus segura com a mão direita erguida. Eles performatizam um ritual, observados por uma mulher com *thyrsos* (mênade ou iniciada), elegantemente trajada em um *chiton* pregueado acinturado, e por um Eros, que vemos em um nível superior, sentado sobre seu manto disposto no chão, e que aproxima uma fita da cabeça do deus, enquanto segura também uma *phiale*, tendo assim certa participação no ritual. Podemos pensar que o pintor faz, por meio desta figura de um jovem Dioniso, a projeção de um jovem comum em ritual de iniciação nos mistérios dionisíacos. No canto superior direito, um *tympanon*, que não teria aí papel a desempenhar nesse momento do ritual, mas que o pintor se preocupou em retratar nesta cena, para evidenciar sua pertinência ao campo musical de rituais

²⁸ *Pelike* ápula de figuras vermelhas. Near to the Painter of the Macinagrossa Stands. 380-370 a.C. Frankfurt, Archäologisches Museum, Museum für Vor- und Frühgeschichte, inv. VF 587. CVA Frankfurt am Main III, pl. 11.

ligados a Dioniso. Do mesmo modo que na cratera de Cleveland, a *pelike* de Frankfurt expressa novos arranjos iconográficos, com uma nova abordagem visual de rituais dionisíacos; mas, com relação à musicalidade de Dioniso, não anuncia quaisquer novidades.

Figura 11



Uma *pelike* fragmentária conservada hoje em Malibu retoma a combinação musical recorrente na iconografia ática, figurando um sileno que sopra o *aulos* e uma mênade com *tympanon* (Figura 12).²⁹ O ritmo do *aulos* motiva um outro sileno a dançar, ou ao menos a tentar, visto que um Eros infantil se agarra a sua perna, atrapalhando seu movimento. Essa cena, com contornos cômicos, está sendo observada pelo par sentado sobre o chão, ao centro, onde vemos Dioniso e uma companheira, com *himation* parcialmente coberto por uma pele de pantera. Esta moça segura um *thyrsos*, assim como a que tem o *tympanon*, podendo ser facilmente tomada por uma mênade também. No entanto, na condição de consorte de Dioniso, trata-se de Ariadne. Aproxima-se, voando, do alto, um segundo Eros, que traz uma fita em cada mão, o que indica a conotação

²⁹ *Pelike* ápula de figuras vermelhas (fragmentária). The Suckling-Salting Group. 360-350 BC. Malibu, Paul Getty Museum, 86.AE.402. Foto: © J. Paul Getty Trust – Open Content Program CCO-Public Domain. Disponível em: <<https://www.getty.edu/art/collection/object/103WBD>>. Acesso em: 07 out. 2023.

amorosa da ocasião representada, pelo significado que tem colocar as fitas na cabeça do jovem par de noivos. Vemos aqui um elemento muito marcante da imaginária e do imaginário ápulo: a aproximação entre os domínios de Dioniso e de Afrodite.

Figura 12

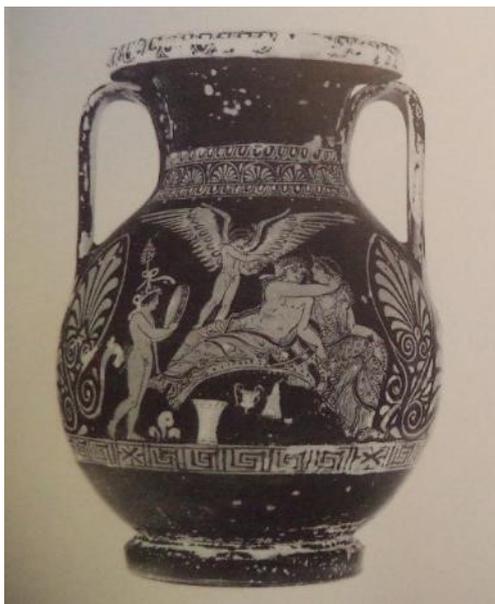


De fato, a pintura de vasos ápulos se interessa muito por representar Dioniso e Ariadne como casal, em cenas que remetem à vida pré-nupcial e conjugal, sendo muito frequente a associação com Eros, simbolizando a coroação da relação amorosa, e ao mesmo tempo como projeção da expectativa de felicidade dos casais. Em uma cratera com volutas, hoje em Dresden, Dioniso e Ariadne estão sobre uma *kline*, acomodados sobre um colchonete e almofadas. Não deixa de ser uma cena de namoro, porém a heroína segura uma *phiale*, reportando-se assim à necessidade de rituais pré-nupciais para a concretização do casamento (Vergara Cerqueira, 2022a). Estão ao ar livre, entre pés de videira, com folhas e cachos, que dominam a cena. De cada lado da *kline*, um Eros: o da esquerda tem nas mãos uma coroa de folhas e um *kantharos*; o da direita, uma *phiale*. Ou seja, mais do que um namoro, a cena traz um

ritual de iniciação amorosa, coroado com a participação das entidades aladas. Na parte inferior da cena, um jovem sileno alimenta um bode. Essa cena em si não tem componentes musicais, mas o traço regional da abordagem amorosa no tratamento iconográfico de Dioniso e Ariadne é constitutivo da nova musicalidade que lhes é atribuída.

Em uma *pelike* de Glasgow (Figura 13),³⁰ o interesse do pintor é mostrar Dioniso e Ariadne entregues às carícias amorosas, em presença, acima do casal, de um Eros, e, mais abaixo, de um jovem sátiro, nu e com *thyrsos*, que está tocando um *tympanon*, que em si não tem relação com o momento afetivo, quase sexual, mas que faz a conexão com a esfera dionisíaca. Interessante observar, entre os objetos no chão, um *kantharos*, que pertence a Dioniso e que se liga ao consumo do vinho, mas que não está em destaque neste momento, e um *kalathos*, que nada tem a ver com o domínio dionisíaco, mas que tudo tem a ver com o de Afrodite, como símbolo da vida conjugal, das obrigações de Ariadne como esposa.

Figura 13



³⁰ *Pelike* ápula de figuras vermelhas. Near to the Ruvo Painter. 380-370 a.C. Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum, inv. 1905.159. CVA Glasgow pl. 34.4-6.

A nova relação de Dioniso com os instrumentos: a agência musical

Uma cratera em volutas do Pintor de Tarpoley (Figura 14),³¹ datada de 400-380 a.C., está representada uma cena de *thiasos* composto por duas mênades, um sileno e Dioniso. O sileno está incumbido de fazer soar o *tympanon*. Com o avanço do ritual, duas mênades dançam. Atenção especial devemos conferir à da direita, com um *thyrsos* e um cutelo na mão, cabeça para o alto, que está sendo conduzida ao transe pelo próprio deus, jovem, nu, manto jogado sobre o braço, com um *thyrsos*, que agita um sino diretamente sobre a mênade, observando-a atentamente, enquanto o som do idiofone a induz à alteração de consciência necessária à efetivação do ritual. Em outra cratera com volutas ápula, do mesmo período, proveniente de Ruvo, vemos novamente Dioniso jovem, nu, com *thyrsos*, agitando um sino, enquanto o *thiasos* avança, com uma mênade tocando *tympanon* e dois sátiros, um deles com uma tocha, indicando o horário noturno do cortejo.³² O próprio deus produzindo os efeitos sonoros que induzem os participantes dos mistérios ao transe é uma novidade introduzida pelos pintores tarentinos.

Figura 14



³¹ Cratera em volutas ápula de figuras vermelhas. The Tarpey Painter (RVAp 5/25, pl. 12.54). 400-380 a.C. Genebra, Musée d'art et d'histoire, inv. 015036. Foto: ©MHA. Disponível em: <<https://www.mahmah.ch/collection/oeuvres/crateres-volutes/015036>>. Acesso em: 15 out. 2023.

³² Cratera em volutas ápula de figuras vermelhas. Bucci, 1986, p. 57, n. 25.

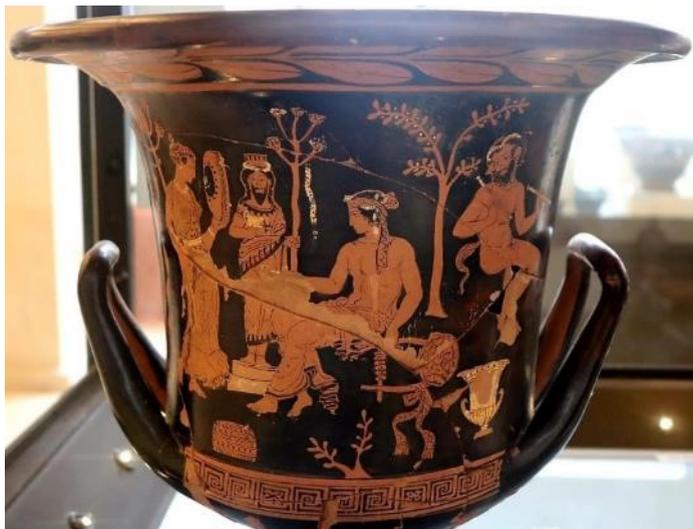
Uma *kylix* da coleção Lagioia, hoje em Milão,³³ corrobora o uso do sino nos rituais dionisíacos, ao representar, em seu medalhão interno, uma figura feminina, realizando uma dança giratória acelerada, como se deduz do movimento de seu vestido, tendo na mão esquerda abaixada um *tympanon* e na direita, erguida, um sino, que ela parece estar tocando enquanto dança.

Uma cratera em cálice ápula, proveniente de Montescaglioso e hoje em Matera (Figura 15),³⁴ mostra uma cena de ritual prestado diante de uma imagem de culto de Dioniso, representado ao modo tradicional, com barba. Três personagens participam do ritual, uma mênade com *thyrsos*, à esquerda, que empunha um *tympanon*, um sileno, um pouco afastado, sentado no chão, segurando com as mãos dois tubos de *aulos* – nesse momento do ritual, ele interrompeu sua música –, e um jovem, sentado ao centro, com uma *lyra* na mão, que se volta para a estátua, compenetrado no ritual. Temos aqui o tipo de cena que Erika Simon classificou como *opfernde Götter*, em que o próprio deus aparece oficiando o culto, como um epifania, mas ao mesmo tempo como modelo mítico do ritual, em que a imagem da epifania do deus se confunde com a figura do jovem em iniciação dionisíaca. Bastante interessante observar neste vaso que, apesar de os pintores ápulos preferirem a representação de Dioniso como jovem, tendência forte no quarto século, ao representarem a imagem de culto, o simulacro do deus, eles o retratam na forma tradicional, com barba (Vergara Cerqueira; Fabri, 2021, p.171). Importa aqui observar a aproximação de Dioniso à *lyra*, que está em sua mão, como um instrumento tocado por ele.

³³ *Kylix* ápula de figuras vermelhas. The Cleveland Group. Milão, Museo Civico Archeologico, A997.01.198. Sena Chiesa, 2004, cat. n. 116.

³⁴ Cratera em cálice ápula de figuras vermelhas. Proveniente de Montescaglioso, Sant'Antuono, tumba 11. Near to the Circle of the Painter of the Birth of Dionysos. Início do século IV a.C. Matera, Museo Archeologico. Foto: Autor (2015).

Figura 15



Porém, o mais marcante em que a cerâmica ápula inova é em associar Dioniso à nova forma de cítara que se desenvolve na região, à qual se vincula uma forte significação identitária: a cítara retangular ápula (Vergara 2014b; 2021; Vergara; Pouzadoux, 2021). Em uma ânfora de Timmari hoje em Matera (Figura 16),³⁵ vemos, na cena principal, Dioniso ao centro, jovem, imberbe, nu, sentado sobre uma base natural, acomodado sobre almofadas, com uma grande *phiale* e *thyrsos*, entre duas mênades, a da esquerda, com *thyrsos* e *phiale*, e a da direita, com um *stephanos*, na mão direita erguida, na direção da cabeça do deus, e, na esquerda, abaixada, *tympanon* e *thyrsos*. O grupo está flanqueado por dois sátiros: o da esquerda, sentado sobre pilha de pedras, tem uma tocha, que indica tratar-se de ritual noturno, enquanto o da direita se aproxima, com *situla* e *thyrsos*. A singularidade da cena, do ponto de vista musical, está no instrumento aos pés de Dioniso: a cítara retangular, acomodada na inclinação do solo, junto ao deus. Ele não está nem segurando,

³⁵ Ânfora ápula de figuras vermelhas. Proveniente de Timmari, tumba 33 (1984). Um dos precursores do Pintor de Dario, senão do próprio em sua juventude (Canosa, 2007 p. 62). c. 340 a.C. Matera, Museo Archeologico Nazionale “Domenico Ridola”, inv. 160821 Foto: Autor (2015).

nem tocando o instrumento, mas a posição do instrumento na imagem claramente o vincula a Dioniso.

Figura 16



Esta vinculação se repete, com variações, em alguns vasos do mesmo período. É o caso de uma cratera com volutas, hoje em Genebra, datada de aproximadamente 350 a.C. (Figura 17).³⁶ Na média, os elementos se repetem, com alternâncias e acréscimos. Temos de novo a mênade com *tympanon*, o sátiro com *situla* e tocha, mas aparece agora um Eros, com *phiale* e coroa de folhas, e Pã, igualmente com *phiale* e seu bastão de caça, o *lagobolon*. Dioniso é representado de novo performando um ritual, conforme o modelo dos *opfernde Götter*, realizado por ele e por uma mênade que despeja vinho de uma *oinochoe* sobre a grande *phiale* que o deus segura. Novamente, o instrumento que se associa a Dioniso nessa situação é a cítara retangular ápula, recostada no chão, próxima a seus pés.

³⁶ Cratera com volutas ápula de figuras vermelhas. The Painter of Bari 12061 (RVAp. II Suppl. 1 14/126a). Em torno de 350 a.C. Genebra, Musée d'art et d'histoire, inv. 024692. Coquoz, 1996, p. 121, pr. 21, cat. 83. Foto: ©MHA Disponível em <https://www.mahmah.ch/collection/oeuvres/crateres-volutes/024692>. Acesso em: 07 out. 2023.

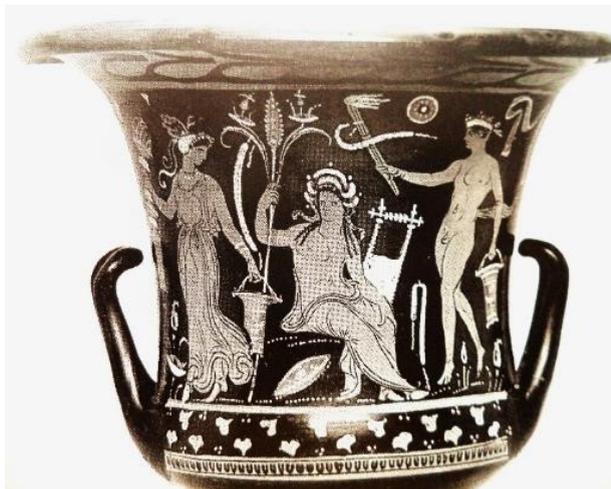
Figura 17



Em uma cratera em cálice localizada no mercado londrino no final da década de 1980 (Figura 18),³⁷ talvez o ritual em si já tenha sido concluído. O sátiro com tocha e a mênade, cada um levando uma *situla*, parecem afastar-se. Mas Dioniso permanece sentado no chão, empunhando seu tirso. Sua *phiale* com *omphalos* já foi usada, e, dispensada, está no chão. Agora, em vez de a cítara retangular ápula estar aos seus pés, ela está encostada nele, ficando ainda mais clara a relação com o deus. Mesmo que ele não esteja tocando, ali ela é um instrumento seu.

³⁷ Cratera em cálice ápula de figuras vermelhas. The White Saccos Painter (RVAp. II Suppl.2, 1992 29/8e). c. 315-305 a.C. Londres, mercado, Sotheby's (1989). Anteriormente, Royal-Athena Galleries, S LZ37. Paradoxo atual desconhecido. Sotheby's. Sale Catalogue, 10-11 July 1989, n.257, color-ill. on p. 125.

Figura 18



Em uma *situla* de Matera (Figura 19),³⁸ o ritual, mesmo que sugerido, deixa de ser o foco central da cena, que se desloca para os laços amorosos entre Dioniso e Ariadne. Aqui vemos de novo Dioniso sentado sobre o chão, acomodado sobre almofadas, com um *thyrsos* e uma *phiale* em gesto ritualístico. A sua esquerda, participando do ritual, vemos Pã, com um pé apoiado sobre base rochosa, com a *syrix* na mão esquerda e uma coroa na direita. Dioniso porém volta sua atenção para a mulher que está atrás dele, na direita da cena, elegantemente vestida, apoiada em um pilar, e segurando nas mãos os tubos de *aulos*. Assim como Dioniso, Eros dirige-se a essa mulher, com uma *phiale* e uma guirlanda para coroá-la. Essa mulher, representada como alvo amoroso, recebe o tratamento de noiva, em que identificamos então a heroína Ariadne. A originalidade, porém, é que a renovação iconográfica de um Dioniso músico contamina a imagem de Ariadne, retratada como uma *auletris*, o que vem a ser uma invenção tarentina. Como veremos a mais adiante, efetivamente é um modelo iconográfico delineado pela imaginação dos pintores de vasos ápulos.

³⁸ *Situla* ápula de figuras vermelhas. The Darius Painter. Vases in the Manner of the Darius P. and possibly by his own hand (RVAp. 1° Suppl. 18/115a, pr. XXXVIII.4). 340-330 a.C. Matera, Museo Archeologico Nazionale “Domenico Ridola”, inv. 164533. (Coll. Rizzon 74). CVA Matera I pl. 50. Foto: Autor (2015).

Figura 19



Na extraordinária cratera com volutas do Pintor de Dario (Figura 20),³⁹ datada de c. 330 a.C., a cenografia teatral serve de inspiração para representar o mito narrado por Ésquilo nos *Sete contra Tebas* (467 a.C.). O pintor retrata, na cena inferior, os funerais de Pátroclo, que acabam dando nome a esta magnífica cratera. Na cena superior, no entorno do palácio estão representados alguns heróis e deuses. Interessa-nos em particular, no canto superior esquerdo da cena, a figura de Dioniso, identificado por uma inscrição, sentado sobre uma pele de pantera, diante de um sátiro. Dioniso segura com a mão direita uma *phiale*, que o sátiro igualmente segura com sua mão, e, na esquerda, tem uma cítara retangular ápuia de dez cordas. Com o dedo polegar e indicador da mão esquerda, ele belisca uma das cordas, conforme a técnica identificada como *psallein* (Vergara Cerqueira, 2021b; 2022b). O Pintor de Dario, portanto, não deixa a mínima dúvida com respeito à identificação entre o deus Dioniso e a cítara retangular ápuia.

³⁹ Cratera com volutas ápuia de figuras vermelhas. Proveniência: Ruvo. The Darius Painter (RVAp. II 18/42). c. 330 a.C. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale, H 3255 (inv. 81394). Foto: Federica Giacobello. Fonte: Giacobello, 2020, cat.70, pr.XII, fig.1. Agradeço à Federica Giacobello a colaboração.

Figura 20



Em um *skyphos* de Milão (Figura 21),⁴⁰ Dioniso aparece novamente na posição de estar tocando a cítara retangular ápuła, fazendo uso da técnica do *psallein*, quando o cordófono é tocado usando exclusivamente os dedos, sem o recurso do *plektron*, técnica denominada *krouein*. Mas prestemos atenção a alguns detalhes. Na parte superior, vemos Eros, alado, ocupando-se com um cisne, uma das aves de Afrodite, de simbologia amorosa (Turner, 2005; Vergara Cerqueira, 2022a). Vinda da esquerda, aproxima-se uma figura feminina, em um movimento agitado como indica seu vestido, trazendo um *thymiaterion* (incensário). Observe-se que seu seio direito está descoberto, indicando uma atuação ritualística, podendo-se reconhecer nela uma mênade ou uma praticante de culto. Ora, o incensário é um dispositivo necessário para as fumigações, que são um componente dos rituais. Contudo, sua combinação com a figura de Eros e do cisne reforça a conotação amorosa da representação de Dioniso com a cítara retangular ápuła. O *skyphos* de Milão nos fornece portanto uma chave de interpretação. A associação de Dioniso com a cítara retangular ápuła aproxima-o da figura dos rapazes, em cenas amorosas, tocando esse instrumento (Vergara Cerqueira,

⁴⁰ *Skyphos* ápuła de figuras vermelhas. Pintor de Dario (?). Milão, Civico Museo Archeologico, inv. 1988.01.01. ©Civico Museo Archeologico, Milano.

2018a). Portanto, mesmo com a ausência de Ariadne em alguns casos, é como noivo que Dioniso é imaginado, colocado portanto sob a esfera de Afrodite. Havia aí um processo de espelhamento entre Dioniso e os cidadãos gregos de Tarento, ou mesmo os integrantes das elites nativas que a seu modo se apropriam de tradições gregas, integrando-as aos seus repertórios de crenças, notadamente no caso do dionisismo que ocupava lugar de destaque em suas crenças salvíficas (Bottini, 2005). Essa associação na pintura dos vasos ápulos, entre Dioniso e a figura do noivo, por meio do porte da cítara retangular ápula, é análoga ao efeito de espelhamento que apontamos acima, verificado na pintura de vasos áticos, entre Ariadne e as noivas atenienses, por intermédio do porte da harpa.

Figura 21

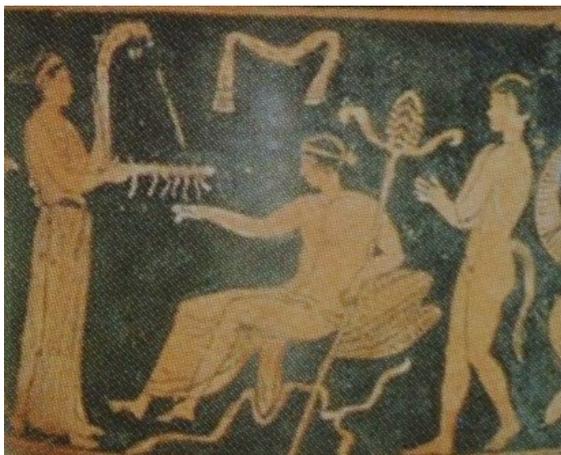


Interessante observar que em alguns vasos ápulos os pintores pontuam uma aproximação entre Dioniso e a harpa. Em uma cratera campaniforme de Conversano (Figura 22),⁴¹ Dioniso jovem, nu, com *thyrsos*, apoiado sobre duas almofadas, está sentado no chão. Atrás dele, um sátiro nu, batendo palmas. Vindo da esquerda, aproxima-se uma figura feminina, que traz uma harpa angular do tipo *pektis*. Dioniso estende

⁴¹ Cratera em sino ápula de figuras vermelhas. Proveniente de Conversano (Salento), via T. Pantaleo, túmulo 9 (1954). 340-320 a.C. Conversano, Museo Civico, Sezione Archeologica (Monastero di San Benedetto), inv. 20752. Fonte: L'ABBATE, 2013, p. 117 fig. 2. Agradeço a equipe da Cooperativa Armida, Conversano, pelo apoio.

a mão na direção da mulher, em um gesto que parece acolher a harpa, instrumento que ele nunca é retratado tocando. Mas o ato de o sátiro bater palmas valoriza com alegria a situação representada.

Figura 22



O assunto é retomado em uma cratera em sino proveniente de uma tumba de Montescaglioso (Figura 23),⁴² na zona fronteira entre a Apúlia e a Lucânia. Desta vez, Dioniso está recostado, acomodado sobre almofadas, como em um banquete; ao lado dele, sentado, à direita, um sátiro com um *tympanon*. Na esquerda, na frente de Dioniso, uma mênade lhe alcança uma harpa tipo *pektis*. Mais do que um gesto de acolher o instrumento, o deus de fato pega a harpa. O simbolismo específico dessas duas cenas nos escapa, mas, de modo geral, entra no espectro musical do jovem Dioniso italiota, que assume uma agência musical e sonora bastante diversificada.

⁴² Cratera em sino ápula de figuras vermelhas. 360-340 a.C. Matera, Museo Archeologico Nazionale “Domenico Ridola”, inv. 13666. Proveniente de Montescaglioso, Sant’Antuono, túmulo 10. Foto: Autor (2015).

Figura 23



Nova musicalidade de Ariadne na pintura dos vasos ápulos

Uma *situla*, registrada no mercado da Basileia, mostra Dioniso ao centro, jovem, imberbe, nu, exceto pelo manto parcialmente jogado sobre as coxas, sobre o qual ele se senta no solo (Figura 24).⁴³ Ele segura um *kantharos* com a mão direita e seu *thyrsos* com a esquerda. Presentes na cena, ainda, duas figuras femininas, um sileno e um pã. A figura feminina que está de pé, no canto esquerdo, tem uma *phiale* com dois ovos (?) e parece estar colocando sobre um *thymiaterion* o incenso para a fumigação. O sileno avança na direção de uma cratera em sino e traz uma *oinochoe*, com a qual parece estar vertendo vinho na cratera. Segue-o um pã, que traz uma tocha, indicando tratar-se de um ritual noturno. Um *tympanon* no chão e um cacho de uva, suspenso no campo, reforçam a atmosfera dionisíaca. No canto direito, sentada sobre o mesmo nível do solo que Dioniso, uma figura feminina volta-se para o deus, enquanto toca uma harpa tipo *pektis*. Na figura feminina da esquerda reconhecemos uma mênade, aqui

⁴³ *Situla* ápula de figuras vermelhas. 360-340 a.C. Basileia, Galerie Palladion. Fonte: Schauenburg, 2010, p. 59, fig.31a-c.

concebida mais próxima da mulher iniciada, oficiante do culto, ao passo que na figura da direita, identificamos Ariadne como harpista.

Figura 24

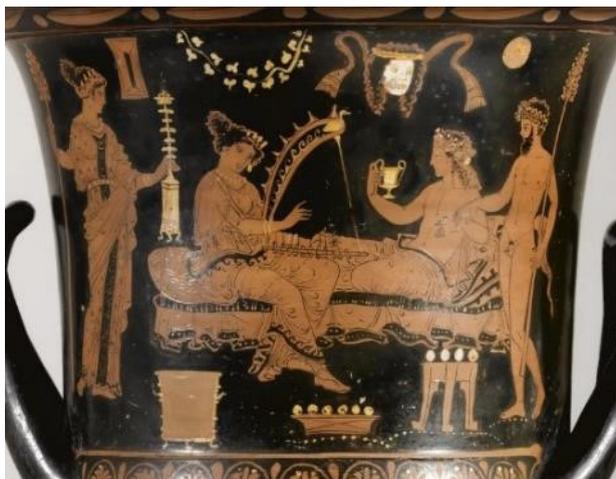


Em uma excepcional cratera em cálice exposta outrora em Nova Iorque sob empréstimo, de paradeiro atual desconhecido, Dioniso e Ariadne estão acomodados sobre um colchão disposto no solo, caracterizando que se trata de um banquete ao ar livre (Figura 25).⁴⁴ Completam a cena um sátiro com *thyrsos*, atrás de Dioniso, e uma mênade com *thyrsos* e um *thymiaterion*. No campo, uma coroa de folhas aberta, uma máscara de teatro e uma janela, no chão, uma mesinha com alimentos, um cesto com ovos (?) e uma grande *situla* metálica. A figura feminina que identificamos como Ariadne toca a harpa, bastante compenetrada,

⁴⁴ Cratera em cálice ápula de figuras vermelhas. Proveniente de Ruvo. The Painter of Athens 1714 (RVAp 8/152, pl. 67.1-2). 370-360 a.C. Nova Iorque, Sotheby's, 2012, lote 19. Anteriormente exposta em New York, Metropolitan Museum, L. 63.21.6 (sob empréstimo), antiga Coleção Pizzati (Florença). Disponível em: <<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/antiquities-n08871/lot.19.html>> Acesso em: 18 out. 2023.

sendo observada atentamente pelos demais. Mesmo que haja aqui os atributos do consumo do vinho e do culto (como o *thymiaterion*), a ação central que o pintor registra é a performance musical da Ariadne harpista. De certo modo, a cena dessa cratera reforça a interpretação da *situla* anterior quanto à identificação da heroína como harpista, e ambas ecoam as representações quase contemporâneas sobre a cerâmica ática, como na cratera campaniforme Ferrara 6458, de Spina (Figura 8), em que Ariadne toca harpa em cena de *hieros gamos*. Vale acrescentar, ainda, que as cenas de Dioniso recebendo a harpa de uma mulher, nos vasos apreciados logo acima, de Conversano e Matera, devem ser interpretadas em conjunto com as cenas de Ariadne harpista.

Figura 25

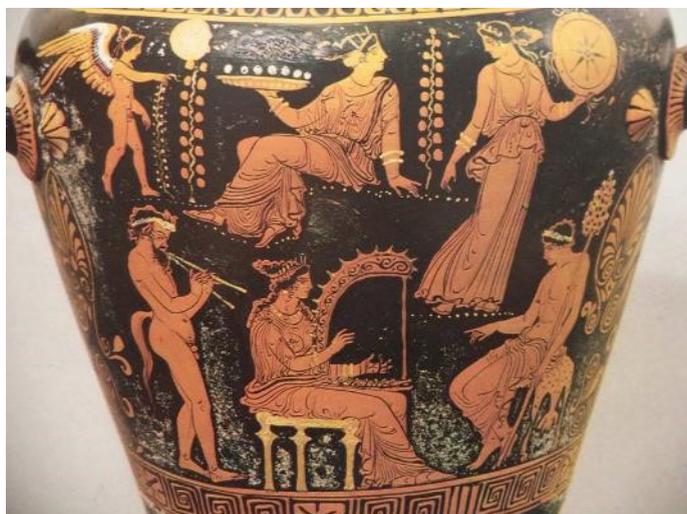


O tema está presente também em um *stamnos* do Pintor da Ilioupersis (Figura 26),⁴⁵ hoje no Japão, de cerca 370-360 a.C., que talvez tenha introduzido essa variante na iconografia ápula. Aqui vemos novamente o que poderíamos chamar de uma cena de cortejo entre Dioniso e Ariadne, precedente ao casamento, traçando analogia com as diferentes etapas de ritos e situações pré-nupciais e nupciais presentes

⁴⁵ *Stamnos* ápulo de figuras vermelhas. The Ilioupersis Painter (RVAp. Add p. 440, 8/19a). c. 370-360 a.C. Okayama, Japão, The Kurashiki Ninagawa Museum, inv. 55. Fonte: SIMON, 1982, p. 127, fig. 55.

na pintura de vasos ápula, com referência à vida amorosa/conjugal do noivo/marido e noiva/esposa.

Figura 26



Preste-se atenção: o pintor não representa propriamente um banquete, na tradição iconográfica dionisíaca, mas pega emprestado elementos de uma cena de namoro. Dioniso está no canto direito, sentado sobre uma pele de pantera, com seu *thyrsos*, diante de Ariadne, sentada sobre um *diphros*, tocando harpa. Esta abordagem é característica de cenas de namoro, em que a harpa convém à noiva, e a cítara retangular, ao noivo. A diferença das cenas que representam o universo nupcial dos mortais, como se trata aqui do casal Dioniso-Ariadne, é que a música da harpa, apropriada na iconografia ápula a essas cenas de namoro, ganha o acompanhamento musical do *aulos*, tocado por um sátiro posicionado atrás da heroína, e de um *tympanon*, em mãos de uma mulher, que conversa com uma terceira, sentada no chão, na parte superior da cena, enquanto segura uma *phiale* com ovos. Vindo do canto esquerdo, aproxima-se um pequeno Eros, trazendo uma coroa de folhas aberta. Ramos de mirto separam as personagens no campo superior, lembrando que esta planta perfumada remete ao reino de Afrodite, a qual pode

ser identificada na personagem sentada. Assim, Ariadne como harpista remete a uma condição de *nymphé* ou de *gyne*, de noiva ou de esposa.

Em uma cratera em cálice de Ruvo (Figura 27),⁴⁶ novamente do Pintor de Tarpoley, temos a cena de um banquete dionisíaco, ao ar livre, em meio às vinhas. Estão sentados sobre o colchão disposto no chão, ao centro, o jovem Dioniso, entre, à direita, um personagem masculino com barba (um homem comum, projetado no além-túmulo como bem-aventurado ou Héracles?⁴⁷), jogando o *kottabos* com uma *kylix*, e, à esquerda, uma figura feminina, sentada ao canto, vestindo um *chiton* pregueado com alças e um manto com bainha bordada sobre as pernas. Ela tem os cabelos soltos, que na iconografia ápula é um indicador da condição de noiva. Porém aqui, essa figura feminina, também representada como musicista, aproxima-se mais de uma mênade, tocando o *tympanon*. No canto direito, um acólito, com uma *oinochoe* na mão esquerda abaixada, presente para servir o vinho. Se os dois personagens da direita têm um foco mais no elemento simposiástico da cena, o par à esquerda, composto por Dioniso e a figura feminina, tem um foco mais nos componentes ritualísticos ligados às crenças órficas por meio das quais se buscavam alcançar as dádivas no pós-morte prometidas por Dioniso. Emblemático, neste sentido, é que Dioniso oferece para Ariadne um ovo, que possui um valor místico muito significativo no âmbito dos mistérios dionisíacos (Vergara Cerqueira, 2022a, p. 150).⁴⁸ Assim, vemos essa figura feminina, acomodada com intimidade junto a Dioniso, como sua companheira Ariadne, aqui não em um espelhamento com a figura da *nymphé/gyné*, o que ocorre na representação da Ariadne harpista, mas em uma função menádica, como tocadora de *tympanon*.

⁴⁶ Cratera em cálice ápula de figuras vermelhas. The Tarpoley Painter. 400-380 a.C. Ruvo, Museu Jatta, inv. 1495. Foto: Autor (2014).

⁴⁷ Héracles foi companheiro de Dioniso em muitas aventuras (Diodoro *Biblioteca* III.3.1; Luciano *Várias Histórias* I.26.7), daí sua companhia também nos banquetes.

⁴⁸ Sobre o sentido órfico-báquico do ovo, e suas implicações com relação às crenças funerárias, ver Bachofen; Meuli, 1954, p. 149sq.

Figura 27



A *situla* de Matera do Pintor de Dario que analisamos anteriormente (Figura 19), ao mesmo tempo que vincula Dioniso à cítara retangular *ápula*, apresenta Ariadne como uma *auletris*. Na cena, ela parece ter interrompido o ato de tocar o instrumento, pois, apoiada em um pilar, segura os tubos do *aulos*. Eros, aos se aproximar voando da cabeça da tocadora de *aulos*, trazendo uma coroa, não deixa dúvida sobre a identificação dessa figura como Ariadne. Na comparação com as demais associações verificadas, é como *auletris* que os pintores de vasos *ápulos* vão enfatizar a personalidade musical da heroína, no que talvez constitua uma criação dessa escola. Houve inclusive uma diversidade narrativa muito expressiva para assim representá-la.

Em uma cratera em cálice do Pintor de Dario, exposta no mercado de Antiguidades de Genebra em 2022 (Figura 28),⁴⁹ Dioniso está ao centro, sentado sobre uma elevação do solo, com o torso nu e parte inferior do corpo coberta por um manto, segurando um *thyrsos* com a mão esquerda, e com a direita erguida, em gesto protocolar ritualístico (Vergara Cerqueira,

⁴⁹ Cratera em cálice *ápula* de figuras vermelhas. Pintor de Dario (RVAp 1° Suppl. 18/64c, pl. XIII.3-4). Genebra, mercado, Phoenix Ancient Art (2022). Anteriormente, Londres, mercado, Sotheby, Sale Catalogue, 13-14 dec. 1982, n. 290, fig. à p. 101. Foto: ©Phoenix Ancient Art. Agradeço a gentileza da curadora Virginie Sélitrenny e do diretor M. Hedquist, pela permissão para analisar e fotografar o vaso e no envio das fotografias com alta resolução.

2022a), uma *phiale*, a qual ele direciona no sentido da figura feminina à esquerda, finamente vestida, de modo semelhante à *auletris* da *situla* de Matera apreciada acima, a qual toca o *aulos*. Um conjunto de elementos apontam que o pintor pensou menos em uma cena de banquete ou mesmo de celebração em si do *hieros gamos*, e mais em um ritual preparatório à união conjugal, que combina componentes ligados aos campos de Dioniso e de Afrodite, como é próprio da abordagem da pintura de vasos ápula. Atrás do deus, um sátiro, nu, com um *keras*, para tomar vinho, e uma *situla*, vaso de bronze em que se trazia a água lustral, para ritos purificatórios. Uma cratera em sino e uma ânfora, depositadas no chão, fazem parte do instrumental desse ritual. No plano superior, sentado no chão, Eros observa a cena, com um *tympanon*. Entre Dioniso e a elegante tocadora de *aulos*, no chão, um *thymiaterion*, incensário simbolicamente ligado ao domínio de Afrodite, visto que usado na fumigação dos incensos perfumados que se usavam em rituais que clamavam pelas graças da deusa. Aqui, então, Dioniso e Ariadne são representados envolvidos em um ritual de iniciação amorosa, preparatório para a futura união, de modo que vemos como essa representação serve também de metáfora e paradigma para as uniões entre os mortais. Contudo, nas uniões entre os mortais, a noiva não toca *aulos* – quando toca um instrumento, é a harpa. Mas Ariadne, diferentemente, consorciando-se ao mesmo tempo ao domínio dionisíaco das ménades, entre as quais foi acolhida, é vista pelo pintor tarentino como uma *auletris*.

Figura 28

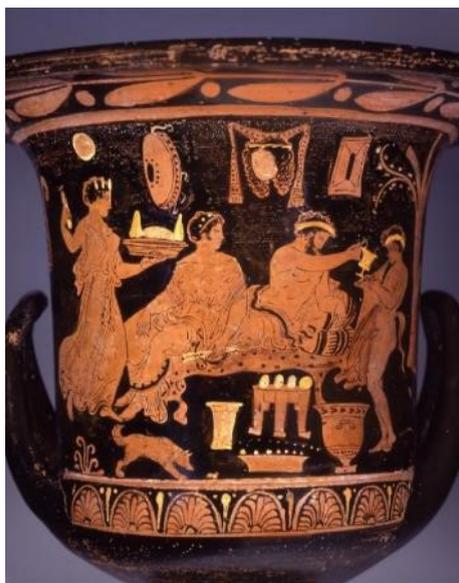


Em uma cratera em cálice hoje em Milão (Figura 29),⁵⁰ temos uma cena de banquete dionisíaco, alusiva aos festejos do casamento sagrado. O casal está sentado sobre uma pele de pantera, disposta em um nível do solo. O deus, representado aqui na forma adulta, com barba, está recostado sobre almofadas, e leva seu braço direito na direção de um sátiro, que está no canto esquerdo da cena, junto a uma árvore. O sátiro está soprando *aulos*, e Dioniso parece brindar sua música com seu *kantharos*. Aproxima-se, vindo da esquerda, uma mulher, que traz na direita um *alabastron*, e na esquerda uma bandeja com alimentos. No chão, além da mesa (*trapeza*) com alimentos, uma cratera em sino, uma *situla*, um cesto e um cachorro. No campo, uma bola, um *tympanon*, uma máscara de teatro e uma janela, que indica que o evento, realizado ao ar livre, ocorre próximo a uma unidade doméstica construída. O detalhe que mais nos interessa aqui é que Ariadne se volta para o lado direito da

⁵⁰ Cratera em cálice ápula de figuras vermelhas. Proveniente de Ruvo. The Painter of Athens 1714 (RVAp 8/153, pr. 67.3-4). Milão, Civico Museo Archeologico, A 1997.01.279 (anteriormente, Bari, Collezione Lagioia). SENA CHIESA, 2004, cat. n. 53. ©Comune di Milano – Civico Museo Archeologico. Agradeço à conservadora Dra. Sara Loreto pela atenção.

cena, observando a interação entre Dioniso e o sátiro, e, nesse momento, segura com a sua mão esquerda abaixada o par de tubos do seu *aulos*. Portanto, a princesa cretense é apresentada aqui novamente como *auletris*, mesmo que nesse momento específico não esteja tocando, mas apreciando a performance do pequeno sátiro no instrumento musical em que ela teria maestria, na concepção que dela fazem os pintores ápulos. Essa situação se repete em outros vasos, como em uma cratera em sino de Ruvo e um *dinos*, recentemente no mercado de Genebra.⁵¹ Nos dois vasos, Dioniso e Ariadne sentam-se sobre uma *kline*, ele à direita, ela à esquerda, com os tubos do *aulos* na mão. Muito interessante no *dinos* os gestos de diálogo entre o deus e sua consorte, mostrando intimidade e amizade.

Figura 29



⁵¹ Dinos ápulo de figuras vermelhas. The Painter of Louvre MNB 1148 (RVAp 1° Suppl. 20/278c, pl. XIII.3-4). c. 340-320 a.C. Basileia, mercado, Phoenix Ancient Art (2016). Fonte: *Phoenix Ancient Art. Catalogue*, 33. Basileia: Phoenix Ancient Art 2016, p. 68-69, n. 15.

Em um *dinos* do Pintor de Varrese, hoje na Basileia (Figura 30),⁵² gostaria de destacar, entre as cenas apresentadas no entorno deste vaso circular, o grupo composto por quatro personagens: ao centro, sobre colchão disposto ao ar livre, dois personagens masculinos, o da direita, Dioniso, jovem, com *thyrsos*, identificável também pela forma característica como a *tainia* (fita) adorna sua cabeça (Schmidt; Trendall; Cambitoglou, 1976, p. 117), o da esquerda, um jovem, que pode representar um mortal, projetado no além-túmulo, idealizado aos bem-aventurados como o desfrute de um eterno banquete (Platão *República* II.363c-d), ou Apolo, com ramalhete de louros; flanqueando o par, à esquerda, um jovem sátiro com uma grande *situla*, que com a mão direita oferece ao jovem simposiasta um *kantharos* com vinho, e, à direita, uma figura feminina finamente trajada, de modo semelhante às descritas acima, sopra o *aulos*, animando o banquete dionisíaco.

Figura 30



Os estudos referentes a esse vaso pontuam seu papel musical (Schmidt; Trendall; Cambitoglou, 1976, p. 117-123), mas ao se vislumbrar o conjunto dos vasos ápulos com figuras de *auletridai* em cenas dionisíacas, pode-se distinguir a composição na iconografia ápula de uma figura-tipo, específica, que se diferencia das demais figuras femininas, mênades ou adorantes de Dioniso, na qual devemos reconhecer

⁵² *Dinos* ápulo de figuras vermelhas. The Varrese Painter. 360-340 a.C. Basileia, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, S 33. Schmidt; Trendall; Cambitoglou, 1976, p. 114-123, pl. 29-31. Foto: Autor (2016).

Ariadne. Abordagem análoga ocorre em uma *situla*, hoje em Madri,⁵³ representando o mesmo tipo de banquete dionisíaco no além, agora com três personagens masculino reclinados sob uma videira, em presença de um pão, de um pequeno acólito ocupado com o serviço do banquete e de uma figura feminina soprando *aulos*, à direita do colchão, vestindo igualmente um *chiton* diferenciado, com mangas longas, na qual podemos então reconhecer, igualmente, a Ariadne *auletris* cara aos pintores de vaso ápulos. Vale prestar mais atenção, aqui, na composição do trio que festeja o banquete: à direita, com o *thyrsos* e uma fruta na mão, reconhecemos Dioniso, ao centro, com o cadeuceu (*kerykeion*), Hermes, e no canto esquerdo, com um ramallete de louros, Apolo. Esse Apolo da *situla* de Madri sugere a mesma identificação para o jovem com ramallete de louros em companhia de Dioniso reclinado em cena de banquete, que vemos em alguns vasos, como no *dinos* da Basileia analisado acima ou em uma cratera com volutas, outrora no mercado de Bruxelas.⁵⁴ Temos então uma representação de um banquete de Dioniso em companhia dos deuses, de sorte que a forma como Ariadne se faz presente aqui é já como divinizada, para estar assim em companhia dos demais deuses.

A identificação como Ariadne é reforçada pelo interesse dos pintores em vinculá-la ao *aulos*, mesmo quando não o está tocando, como é o caso em uma cena amorosa. Uma cratera em cálice conservada na Basileia apresenta o indício mais cabal dessa vontade de caracterizá-la como *auletris* (Figura 31).⁵⁵ Dioniso e Ariadne aparecem abraçados, lábios quase unidos, o beijo por acontecer. Ele está sentado, nu, ao lado de uma corsa. Seu *thyrsos* foi dispensado, repousa no chão. Ariadne veste-se com um tecido transparente, que permite vislumbrar as belas formas de seu corpo. Com sensualidade, ela ergue com o braço direito o véu ou ponta do manto, transparente como uma organza ou voal. Lembra o gesto da *anakalypteria*, o rito de retirada do véu da noiva, simbolizando aqui

⁵³ *Situla* ápula de figuras vermelhas. The Group of the Dublin Situale. c. 350 a.C. Madri, Museo Arqueológico Nacional, 1999/99/133.

⁵⁴ Cratera com volutas ápula de figuras vermelhas. The Baltimore Painter (RVAp 1º Suppl. 27/23c). 330-310 a.C. Outrora Bruxelas, mercado.

⁵⁵ Cratera em cálice ápula de figuras vermelhas. The Hyppolyte Painter. 340 a.C. Basileia, Antikensmuseum Basel und Sammlung Ludwig, inv. BS 468. Fotografia: Autor (2016).

sua entrega erótica a Dioniso (Sutton, 1997/1998, p. 31, fig. 6; Vergara Cerqueira, 2022a, p. 163-165). Do alto, aproxima-se um Eros, trazendo uma coroa, referência à união amorosa que se está selando. No campo, um sistro ápulo, instrumento musical ligado a Afrodite, que demarca o campo de sua mística amorosa, mesmo que os protagonistas sejam Dioniso e Ariadne. No chão, a máscara demarca o domínio de Dioniso, fazendo contraponto ao sistro ápulo. Uma cratera campaniforme, no chão, faz referência ao vinho. O pintor tomou o cuidado de incluir conteúdo iconográfico nessa cratera, com a presença de quatro figuras, entre elas um Eros diante de uma moça (noiva?) sentada, reforçando a mensagem.

Figura 31



Finalmente, o detalhe mais importante, atrás de Ariadne, jogados no chão, os tubos do *aulos* pertencente à heroína. Sua música, de festa, alegria e sedução, já aconteceu, agora chegou a hora das carícias e afagos. O *aulos*, diferentemente da harpa ou do *tympanon*, coloca a princesa cretense, agora adulta, consorte de Dioniso, em um domínio erótico mais ligado ao sexo, na relação, do que propriamente ao convívio e parceria conjugal, simbolizados pela harpa, ou à sua função menádica, ritualística, junto a Dioniso, simbolizada pelo *tympanon*. Assim, temos a presença a meu ver do simbolismo erótico do *aulos*, manifesto na iconografia ática do *symposion*, do *komos* e da visita ao *hetairaion* (Vergara Cerqueira, 2001; 2005; 2018b). Na representação da cratera em cálice da Basileia,

Ariadne ganha algumas das qualidades próprias às hetairas, as quais muitas vezes se especializavam na arte do *aulos*, inclusive como forma de maximizar seus ganhos (Starr, 1978, p. 407). Nessa aproximação, não há condenação moral, mas sim a valorização de sua sensualidade. Mas não podemos deixar de ressaltar que, na escolha dos trajes diferenciados que Ariadne *auletris* usa, os pintores não somente marcam seu estatuto mais elevado, mas fazem referência à indumentária profissional de *auletai*, por exemplo no uso das mangas compridas e bordados. Vejo aqui uma forma de dizer que ela era excelente no *aulos*, como indica também a absorção de Dioniso, apreciando sua música.

Considerações finais

Os pintores de vaso ápuolos desenvolvem uma imagem de Ariadne musicista dando ênfase a alguns aspectos de sua múltipla personalidade, tais como sua relação com a dança⁵⁶ e com Afrodite⁵⁷ (Silva, 2022, p. 49-87), que ficam contempladas na representação de Ariadne *auletris*.

Como expressão ao mesmo tempo da cultura do quarto século, da transição do tardo clássico ao helenístico, e do sincretismo regional processado no Sul da Itália, em um processo que se pode categorizar como de *glocalização*, a pintura de vasos engendra uma notável personalidade musical, tanto de Dioniso quanto de Ariadne, desenvolvendo um aspecto que na iconografia ática era mais limitado e localizado (por exemplo, a indústria popular de léцитos de figuras negras tardios), mas não totalmente ausente. Dioniso como músico – versado na cítara retangular ápula, justamente o instrumento mais característico da cultura musical local e regional, instrumento tratado até mesmo como símbolo étnico dessa cultura mestiça greco-indígena que marcou a porção Sudeste da Magna Grécia (Tarento, Messápia, Peucécia, Dáunia e Lucânia oriental) – é um Dioniso aclimatado à cultura local, contaminando-se de algo de

⁵⁶ Em Homero, *Iliada*, XVIII.590-593, sabe-se que o lendário arquiteto Dédalo fez um piso de dança no palácio de Cnossos para Ariadne.

⁵⁷ Em Plutarco, *Teseu*, 20.4, relata-se que em Chipre Ariadne era adorada em um bosque que se chamava “bosque de Ariadne de Afrodite”, Ἀριάδνης Ἀφροδίτης.

Apolo.⁵⁸ Assim, o grau de agência musical de que Dioniso é revestido é uma contribuição genuína da pintura dos vasos ápulos à já tão poliédrica personalidade desse deus.

Agradecimentos

Esta pesquisa foi desenvolvida com o apoio da Fundação Humboldt (“Pesquisador Experiente” em Arqueologia Clássica) e CNPq (Pesquisador PQ-1d em Arqueologia Histórica; Bolsa de Iniciação Científica PIBIC). Contou ainda com o suporte institucional do Instituto de Arqueologia Clássica e Arqueologia Bizantina da Universidade de Heidelberg, da Escola Francesa de Roma e do Centre Jean-Bérard, Nápoles. Agradeço a colaboração do bolsista de IC, o acadêmico João Pedro Vitoriano Fabri.

Referências

BACHOFEN, J.J.; MEULI, K. *Johann Jakob Bachofens gesammelte Werke*. Basel: Schwabe Verlag 1954. Band IV.

BÉLIS, A. Musique et transe dans le cortège dionysiaque. In: GHIRON-BISTAGNE, P. (Org.). *Transe et Théâtre: actes de la table ronde internationale* (Montpellier 3-5 mars 1988). Cahiers du GITA, n. 4, déc. 1988. p.10-29.

BERTI, F.; GASPARRI, C. (Orgs.). *Dionysos, mito e mistero*. Atti del convegno internazionale Comacchio 3-5 novembre 1989. Ferrara: Liberty House, 1991.

BONNET, C. Héraclès travesti. In: RECONTRE HÉRACLÉENNE, 2. Héraclès, les femmes et le féminin. 1992, Grenoble. Rome/Bruxelles: Institut Historique Belge de Rome, 1996. p. 121-31. (Études de Philologie, d’Archéologie et d’Histoire Ancienne, XXXI).

BOTTINI, A. La religiosità salvifica in Magna Grecia fra testo e immagine. In: SETTI, S.; PARRA, M.C. (Orgs.). *Magna Grecia*.

⁵⁸ Diferentemente da dicotomia “apolíneo x dionisíaco”, instaurada pelos modernos a partir de Nietzsche, na Antiguidade a relação entre as divindades era mais complexa, inclusive pensando-se eventualmente em uma forte aproximação, ou até mesmo identidade, como em Macróbio (*Saturnálias* I.18.5-6).

Archeologia di un sapere. Università degli Studi Magna Grecia di Catanzaro. Milano: Electa, 2005. p.140-142.

BUCCI, C. *Ruvo di Puglia*. Museo Jatta in obiettivo. Appunti e immagini per ricordare una visita. Bari: Lito Pubblicità & Stampa, 1986.

BUSCHOR, E. Satyrtänze und frühes Drama. In: SITZUNGSBERICHTUNGEN der Bayerischen Akademie der Wissenschaft. Philologische-historische Abteilung. Heft 5. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1943. p.71-73.

CANOSA, M. G. *Una tomba principesca da Timmari*. Roma: Bretschneider, 2007.

CASKEY, L. D.; BEAZLEY, J. D. *Attic Vase-Paintings of the Museum of Fine Arts of Boston*. Boston: Museum of Fine Arts; Oxford: University Press, 1954. Part II.

COQUOZ, C. Catalogue. In: EMERY, P. B. (Ed.). *La musique et la danse dans l'Antiquité*. Regards sur les collections du Musée d'art et d'histoire de Genève. Genève: Université de Genève, 1996.

FRONTISI-DUCROUX, F.; LISSARRAGUE, F. De l'ambigüité à l'ambivalence. Un parcours dionysiaque. *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*. Sezione filologico-letteraria, v. 5, p. 11-32, fig. 2-15, 1983.

GIACOBELLO, F. *Mito e società*. Vasi apuli a figure rosse da Ruvo di Puglia al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Firenze: Edizioni All'Insegna del Giglio, 2020. (Collezione Materia e Arte, 6).

HOCHZERMEIER, H. *Aulos und Kithara in der griechischen Musik bis zum Ausgang der klassischen Zeit (nach den litterarischen Quellen)*. Emsdetten (Westfallen): Dissertations-Drückerei Heinz & J. Lechte, 1931.

HOUSER, C. *Dionysos and His Circle: Ancient Through Modern*. The Fogg Museum of Art. Harvard: Harvard University Press, 1979.

KURTZ, D. C.; BOARDMAN, J. Booners. In: GREEK Vases in the Paul Getty Museum. Occasional Papers on Antiquity, 2. Malibu, California: The J. Paul Getty Museum, 1986. p. 35-70.

L'ABBATE, V. Gli scavi nell'area urbana e i ritrovamenti archeologici degli anni 1950-1970. In: CIANCIO, A; L'ABBATE, V. (Orgs.). *Norba-Conversano*. Archeologia e storia della città e del territorio. Bari: Mario Adda editore, 2013. p.117-144.

LEZZI-HAFTER, A.; ZINDEL, C. (Orgs.). *Dionysos. Mythes et mystères. Vases de Spina. Mythos und Mysterien. Vasen aus Spina.* Zúrique: Akanthys. Verlag für Archäologie, 1991.

LISSARRAGUE, F. *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec.* Paris: Adam Brio, 1987.

ROOS, E. *Die tragische Orchestra im Zerbild der attischen Komödie.* Lund: Gleerup, 1951.

RUMPF, A. Zu einer Vase der Sammlung Robinson. In: MYLONAS, G.; RAYMOND, O. (Orgs.). *Studies Presented to David M. Robinson.* Saint Louis (Missouri): Washington University Press, 1953. v. II, p.84-89.

SCHAUENBURG, K. *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei.* Studien zur attischen Vasenmalerei. Kiel: Verlag Ludwig, 2010. Band XIV.

SCHMIDT, M.; TRENDALL, A. D.; CAMBITOGLU, A. *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel.* Studien zu Gehalt und Form der Unteritalischen Sepulkralkunst. Veröffentlichungen des Antikenmuseums Basel. Mainz: Philipp von Zabern; Basel: Archäologischer Verlag, 1976. Band 3.

SENA CHIESA, G. *La Collezione Lagioia.* Una raccolta storica della Magna Grecia al Museo Archeologico di Milano. Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche. Milano: Comune di Milano, 2004.

SILVA, M.R. Urro feminino: o papel da mulher nas *parousias* dionisíacas. *Anais de Filosofia Clássica*, v. 31, p. 49-87, 2022.

SIMON, E. *The Kurashiki Ninagawa Museum.* Greek Etruscan and Roman Antiquities. Mainz: Philipp von Zabern, 1982.

SLATER, W. J. Artemon and Anacreon: no text without context. *Phoenix*, v. 32, n. 3, p. 185-95, 1978.

SNYDER, J. M. Aristophanes' Agathon as Anacreon. *Hermes*, v. 102, n. 2, p. 244-6, 1974.

STARR, C. G. An evening with the flute-girls. *La Parola del Passato*, v. 33, p. 401-410, 1978.

SUTTON Jr., R. F. Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens. *The Journal of the Walters Art Gallery*, v. 55/56, p. 27-48, 1997/1998.

TURNER, M. Aphrodite and Her Birds: The Iconology of Pagenstecher *lekythoi*. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, v. 48, p. 57-96, 2005.

VERGARA CERQUEIRA, F. A performance musical na pintura dos vasos áticos e ápuolos (séc. VI - IV a.C.): os instrumentos de corda. *Dramaturgias. Revista do Laboratório de Dramaturgia (LACI-UNB)*, v. 19, p. 72-85, 2022b.

VERGARA CERQUEIRA, F. Cruzando fronteiras da identidade masculina: o homem grego face à efeminação e ao travestismo. In: MARTINS ESTEVES, A.; AZEVEDO, K.; FROHWEIN, F. (Org.). *Homoerotismo na Antiguidade Clássica*. 1. ed. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2014a. p. 61-98.

VERGARA CERQUEIRA, F. Humor, nojo, sexo e música: abordagens heterodoxas do erotismo na pintura dos vasos áticos (séc. VI e V a.C.). In: GARCIA SANCHEZ, M.; GARRAFFONI, R.S. (Orgs.). *Mujeres, género y estudios clásicos: un dialogo entre España y Brasil*. Barcelona: Universitat de Barcelona Edicions, 2018b. p. 53-66.

VERGARA CERQUEIRA, F. Iconographical Representations of Musical Instruments in Apulian Vase-Painting as Ethnical Signs: Intercultural Greek-Indigenous Relations in Magna Graecia (5th and 4th Centuries B.C.). *Greek and Roman Musical Studies*, v. 2, p. 50-67, 2014b.

VERGARA CERQUEIRA, F. Música e gênero no *Banquete*: o registro da iconografia ática e dos textos antigos (séc. VI-V a.C.). In: LESSA, F. S.; BUSTAMANTE, R. M. (Orgs.). *Memória & festa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 37-47.

VERGARA CERQUEIRA, F. O uso do *aulos* na vitivinicultura na Antiguidade Tardia: permanências na cultura agrária e musical. *Chaos e Kosmos*, v. 14, p. 1-32, 2013.

VERGARA CERQUEIRA, F. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (550-400 a.C.)*. O testemunho de vasos áticos e de textos antigos. 2001. 3 v. Tese (Doutorado em Ciência Social [Antropologia Social]) – Faculdade, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

VERGARA CERQUEIRA, F. Prenuptial Rites in Apulian Vases. Movements, Gestures, Objects and Locations (4th century BC). In: FERRI, G. (Org.). *Ritual Movement in Antiquity (and Beyond)*. Brescia:

Morcelliana, 2022a. p. 148-177. (Quaderni di Studi e Materiali di Storia delle Religioni, 28).

VERGARA CERQUEIRA, F. The ‘Apulian Cithara’ on the Vase-Paintings of the 4th c. BC: Morphological and Musical Analysis. *Telestes. An International Journal of Archaeomusicology and Archaeology of Sound*, v. 1, p. 47-70, 2021.

VERGARA CERQUEIRA, F. The Apulian Cithara, a Musical Instrument of the Love Sphere: Social and Symbolic Dimensions According to Space Representations. In: MONTEL, S.; POLLINI, A. (Orgs.). *La question de l’espace au IV^e siècle av. J.-C. dans les mondes grec et étrusco-italique: continuités, ruptures, reprises*. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2018a. p. 277-306.

VERGARA CERQUEIRA, F. To March in Phalanx, to Jump with Weights, to Knead the Bread, to Tread the Grapes. What is the *aulos* for?. *Archimède: Archéologie et Histoire ancienne*, v. 3, p. 187-205, 2016.

VERGARA CERQUEIRA, F.; FABRI, J. P. V. Aspectos da iconografia de Dioniso na cerâmica ápula (séc. V e IV a.C.). In: ENCONTRO DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, IV: Imagens, Trajetórias e Poder. 2019, Pelotas. *Anais...*, Porto Alegre: Mundo Acadêmico, 2021. p. 168-172.

VERGARA CERQUEIRA, F.; POUZADOUX, C. La cithare rectangulaire dans la céramique apulienne: aspects morphologiques, symboliques et sociaux. *Musiques, images, instruments. Revue française d’organologie e d’iconographie musicale*, v. 18, n. 1, p. 72-91, 2021.

VOLIOTI, K. Dimensional Standardization and the Use of Haimonian *lekythoi*. In: KOTSONAS, A. (org.). *Understanding Standardization and Variation in Mediterranean Ceramics*. Mid 2nd to late 1st Millenium BC. Leuven: Peeters, 2014. p. 149-168.

VOLIOTI, K. Volitional Consumption: Repetitive Vase Scenes in a Psychophysiological Context. In: RODRIGUEZ PEREZ, D. *Greek Art in Context*. Archaeological and Art Historical Perspectives. London: Routledge, 2017. p. 81-96.



A perna e a perda: história das traduções brasileiras d' *As Bacantes* de Eurípides e apontamentos para uma nova tradução

The Leg and the Loss: History of Brazilian Translations of Euripides' Bacchae and Notes for A New Translation

Rafael Brunhara

Universidade Federal do rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul/Brasil

rafael.brunhara@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3351-2139>

Resumo: Este artigo consiste em apresentar o meu método, procedimentos e desafios ao realizar uma nova tradução d' *As Bacantes* de Eurípides. Ao fazer esse movimento, o texto propõe-se a pensar o lugar da retradução de clássicos no Brasil a partir da análise de outras traduções d' *As Bacantes*: as de Eudoro de Sousa, David Jardim Jr., Mário da Gama Kury, Jaa Torrano e Trajano Vieira. Tendo apresentado esta perspectiva, este trabalho busca exemplificar critérios e soluções com excertos comentados da peça e situá-la no rico legado de traduções brasileiras da peça de Eurípides.

Palavras-chave: Eurípides; *Bacantes*; recepção clássica; tradução.

Abstract: The aim of this article is to present my method and procedures and to discuss the challenges involved in undertaking a new translation of Euripides' *Bacchae*. In doing so, I consider the place of translations of classics in Brazil based on an analysis of other translations of the *Bacchae*, specifically, those by Eudoro de Souza, David Jardim, Jr., Mário da Gama Kury, Jaa Torrano, and Trajano Vieira. I then consider criteria for translation and solutions to difficulties by presenting excerpts of commentary on the play and my other work within the context of the rich legacy of Brazilian translations of the play.

Keywords: Euripides; *Bacchae*; classical reception; translation.

Introdução

Ao propor mais uma tradução d’*As Bacantes* de Eurípides,¹ é inevitável que a primeira indagação a ser feita seja: “Por que traduzir novamente *As Bacantes*?” Ora, vejamos: há dez traduções em língua portuguesa. Em Portugal são três: Natália Correia (1969), Maria Helena da Rocha Pereira (1973) e Fernando Melro (1983). No Brasil, são sete: Eudoro de Sousa (1974), David Jardim Júnior (1988), Mário da Gama Kury (1993), Jaa Torrano (1995), Trajano Vieira (2003), novamente Jaa Torrano (2017) e Ordep Serra (2022).²

Ler e traduzir *As Bacantes* hoje, em português, passa pelo reconhecimento de todo o espólio de traduções já feitas nessa língua. As traduções constroem um legado de crítica e recepção da obra entre nós. Não se trata, portanto, de simplesmente dialogar com Eurípides, mas também de reconhecer e dialogar com Eudoro de Sousa, Rocha Pereira, Kury, Torrano, Serra e Trajano Vieira, na busca de compreender o que cada tradução ilumina e revela de Eurípides. Há, então, também uma tradição de tradução de Eurípides em língua portuguesa que não pode ser ignorada.

Quando me refiro a uma “tradição de tradução” não estou mais do que retomando a ideia já presente em Perris (2016, p. 8), que vê a atividade de tradução à luz dos estudos de recepção dos clássicos: “dar a devida importância à recepção da peça [...] significa prestar atenção às traduções (e adaptações, *performances* e assim por diante), tanto como elos das cadeias de recepção quanto como artefatos independentes”. Em outras palavras, nosso primeiro contato com uma obra da Antiguidade – a não ser que sejamos prodígios em línguas antigas desde a mais tenra

¹ Uma primeira versão foi apresentada no VIII Simpósio de Estudos Antigos: Sócrates, Eurípides, Aristófanes e Nietzsche – diálogos interdisciplinares, sob os auspícios de Dioniso, organizado pela Profa. Dra. Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho entre 02 e 04 de fevereiro de 2022. A ela e aos colegas que compuseram a mesa – os professores Mirian Valdés, Ordep Serra e Robert de Brose –, faço meus agradecimentos.

² Não incluo uma reflexão detalhada sobre a tradução de Ordep Serra pois só tive acesso a ela muito tempo depois da elaboração deste texto. Assim, minhas considerações não puderam se beneficiar do trabalho do professor. Do mesmo modo, uma nova versão da tradução de Torrano será em breve publicada na coleção *Eurípides: Teatro Completo*, da Editora 34.

infância! – é mediado pelos olhos de um tradutor.³ Este profissional contribui, assim, para a manutenção de uma obra como clássico. Para um brasileiro, estudante e leitor de grego antigo, ler *Bacantes* em grego hoje não é a mesma coisa que foi lê-la antes de termos as traduções de Eudoro de Sousa, Torrano, Kury ou Vieira, entre outros.

Segundo Charles Martindale em obra seminal dos estudos de recepção dos clássicos, *Redeeming the text* (1993, p. 7), o papel do leitor fundamenta nossa relação com os textos antigos, e dessa relação duas teses podem ser extraídas:

A tese “fraca” é que inúmeras percepções não exploradas da literatura antiga estão vinculadas a imitações, traduções e assim por diante (esta tese pode ser incontestável, mas é mais apreciada na sua violação do que na sua observação). A tese “forte” é que nossas interpretações atuais de textos antigos, quer estejamos cientes disso ou não, são, de maneiras complexas, construídas pela cadeia de recepções pelas quais a continuidade de sua legibilidade foi afetada. Como resultado, não podemos retornar a nenhum significado original completamente livre de acréscimos subsequentes (Martindale, 1993, p. 7).⁴

³ “Imaginemos todos os escritores, todos os leitores, todos os professores de Letras, de Humanidades e das outras matérias, todos os sábios, intelectuais, roteiristas, jornalistas, estudantes, pesquisadores, diletantes cultos reunidos num auditório gigantesco paradisíaco, ou talvez infernal: a nata dos literatos do mundo. Imaginemos que não fossem pedantes; melhor, imaginemos que fossem incapazes de faltar à verdade. Se lhes indagassem quem dentre eles havia lido toda a *Iliada* em grego ou toda a *Eneida* em latim, quantos responderiam “sim”? Decerto haveria vários, muitos até, e talvez alguns fossem professores de grego e de latim. Mas estes leitores do original seriam, sozinhos, responsáveis pela importância que a *Iliada* e a *Eneida* tiveram e têm? Não seriam! Entregues só a leitores de grego e latim, a *Iliada* e a *Eneida* se tornariam o paradigma que foram? Não se tornariam! Quantos professores de grego e de latim leram tudo o que leram da literatura grega e da literatura latina apenas em grego e em latim? Nenhum, afirmo. E se leram muito, como creio, leram em tradução” (Oliva Neto, 2010, p. 270).

⁴ “The weak thesis is that numerous unexplored insights into ancient literature are locked up in imitations, translations and so forth (this thesis may be uncontroversial, but it is more honoured in the breach than the observance). The ‘strong’ thesis is that our current interpretations of ancient texts, whether or not we are aware of it, are, in complex ways, constructed by the chain of receptions through which their continued

Na leitura de um poema antigo, advoga Martindale, é incontornável “a vasta quantidade de atividade cultural ao longo dos séculos que tornou essa leitura possível” (1993, p. 8). A perspectiva de Perris, que aqui adotamos, sublinha que a tradução, fazendo parte dessa vasta atividade, deve ser examinada com cuidado pelo papel fundamental que desempenha na recepção de uma obra. Na mesma linha vai Lawrence Venuti em seu texto “Retranslations: The Creation of Value” quando adverte a necessidade das retraduições, em si mesmas, pois “adicionam uma dimensão intertextual ao texto” (2013, p. 98) – não só ao texto de origem, mas também a outros que foram escritos na mesma língua da tradução.

Desse modo, cada nova tradução de uma obra clássica dialoga com e realça (de modo explícito ou implícito) a herança que recebe das demais, e ajuda a evidenciar a cadeia de recepção que a antecedeu e da qual faz parte. Nesse sentido, novas traduções d’ *As Bacantes* de Eurípides são indispensáveis, pois, na medida em que cada uma enfatiza aspectos particulares ou introduz novas percepções à obra, também contribuem para construir a fortuna crítica dessa obra em nossa língua.

Embora, no Brasil, a retradução de obras da Antiguidade grega e latina seja uma prática comum, ela ainda é pouco discutida entre os estudiosos da área. Para Venuti (2013, p. 100), as retraduições de um texto levam a um aumento significativo na autoconsciência da agência do tradutor, relevando a sua intencionalidade, já que explicitam semelhanças e diferenças com os seus predecessores. O retradutor interpreta a obra em um novo contexto ou segundo um conjunto distinto de valores, ciente das interpretações concorrentes inscritas no texto de origem, às quais ele pode manter, revisar ou deslocar. Estudar (e realizar!) retraduições de uma obra, portanto, é também fazer História da Literatura.

Quais, então, os propósitos e critérios das traduções d’ *As Bacantes* que temos em língua portuguesa? A seguir, limito-me a comentar as traduções brasileiras, em geral mais diversificadas e explícitas do que as portuguesas em estilo, propósitos e soluções poéticas.⁵

readability has been effected. As a result we cannot get back to any originary meaning wholly free of subsequent accretions”.

⁵ Entretanto, cabe assinalar que não tive acesso integral à tradução de Natália Correia, prolífica poeta e dramaturga portuguesa, que de Eurípides também traduziu *Ifigênia*

As traduções d'As Bacantes

A tradução de Eudoro de Sousa, de 1974, é a primeira a ser publicada no Brasil e, talvez por esse motivo, seja a mais didática: o texto é traduzido em prosa, sem maiores preocupações formais, e é acompanhado de um alentado comentário, muito influenciado pelos estudos de Dodds, de 1944, e Winnington-Ingram, de 1948, que introduz o leitor e o conduz às principais questões da peça.

Esse trabalho de Eudoro de Sousa faz parte, segundo informa a orelha da edição de 1974, de seu projeto maior de estudar as fontes pré-helênicas da cultura grega, trabalho cujos primeiros resultados já tinham sido publicados em 1973, na obra *Dioniso em Creta e outros ensaios – estudos de mitologia e filosofia da Grécia Antiga*. Esse motivo explicaria a ênfase dada ao estudo d'As Bacantes e à tradução como uma preparação para o leitor acompanhar o trabalho de comentário que se segue a ela. A orelha do livro assim instrui:

A tradução, conforme conselho do próprio Prof. Eudoro, deve ser lida despreziosamente, sem esforço, deixando que os personagens falem à imaginação. Já no comentário, deve-se tomar outra atitude: uma posição crítica, porém aberta às opiniões do autor, procurando compreender o que, em essência, se vem chamando, desde Nietzsche, de *dionisíaco* na cultura grega (Eurípides, *As bacantes* [tradução de Eudoro de Sousa] s.p.).

Não há menção a edição utilizada, mas possivelmente teria sido a de Dodds (1944), cuja obra é amplamente referida nos comentários.

A tradução de David Jardim Jr. foi publicada pela Coleção Clássicos da Universidade, da Ediouro, em 1988. Trata-se de uma das

em *Áulis e Electra*. A tradução de Melro silencia quanto às escolhas e objetivos de sua tradução, vertendo os versos de Eurípides em prosa corrida; Rocha Pereira, por sua vez, é sucinta ao tratar de seus critérios, apenas indicando a edição do texto grego e justificando a presença de notas abundantes que, no entanto, “estão longe de esgotar a prodigiosa riqueza do original” (1998, p. 30). Pode-se notar, contudo, um detalhe estilístico em sua tradução, ausente na de Melro, que é a diferenciação entre os trechos dialogados (traduzidos em prosa) e os trechos corais (traduzidos em verso). Uma análise da tradução de Rocha Pereira pode ser lida em Malta (2021).

coleções brasileiras mais populares e longevas de traduções de clássicos gregos e latinos, tendo se estendido de 1960 a 1990 (Gonçalves, 2019, p. 42). Nada nos é dito sobre a edição do texto utilizada para a tradução, nem se foi feita diretamente do grego. Gonçalves (2019, p. 42) mostra que David Jardim Jr. notabilizou-se por traduzir das mais diversas línguas:

sânscrito (*A essência do Baghavad Gita, dos Upanishades e outras escrituras hindus*), hebraico antigo (*Eclesiastes*), grego koiné (o *Evangelho segundo São João* e os *Atos dos Apóstolos*), chinês antigo (seleções das obras fundamentais do taoísmo, os livros de Laozi e Chuangzi), persa medieval (seleção do longo poema *Masnavi*, do poeta sufi Rumi) e árabe medieval (seleção de trechos do *Alcorão*).

Gonçalves lança, porém, a hipótese, fundada no prefácio de uma coletânea de poemas do autor, *Velhos cadernos*, que seriam em sua maioria traduções indiretas. No que concerne aos clássicos, a única menção a uma tradução direta é a da *Eneida*, que o tradutor propõe ser “despretensiosa”, entenda-se, desprovida de pretensões poéticas – opondo-se frontalmente à única tradução do poema existente até então, a *Eneida Brasileira* de Manuel Odorico Mendes (Gonçalves, 2019, p. 43).

Não seria despropositado pensar que os mesmos critérios se aplicam a sua tradução das *Bacantes*. Nesse trabalho também não há preocupação formal com o texto grego: os diálogos e os trechos corais são vertidos em prosa indistinta, e a preocupação maior do tradutor parece ser informar o leitor do enredo da peça.

Por sua vez, a tradução de Mário da Gama Kury (1993) é um caso interessante: Kury amplia os 1392 versos gregos para 1831 versos vernáculos e traduz por dodecassílabos e decassílabos, preferindo os primeiros para as partes dialogadas, e os segundos para as partes corais, embora não faça uma distinção muito rígida entre eles. A lacuna da peça, nos versos 1329-1330 (na tradução, são os versos 1730 a 1758) – uma fala de Agave e o início de uma fala de Dioniso – são preenchidas, em grande medida por versos próprios de Gama Kury,⁶ que assim comenta em nota:

⁶ Ordep Serra, em sua fala proferida no VIII Simpósio de Estudos Antigos – Sócrates, Eurípedes, Aristófanes e Nietzsche, “As Bacantes – tradução, comentários e ensaios”, declara ter utilizado procedimento semelhante em sua tradução.

a partir deste verso [1730] e até o verso 1758 há várias lacunas aos manuscritos das Bacantes, preenchidas tentativamente pelos filólogos modernos com base em versos atribuídos a Eurípides na tragédia sacra *Christus Patiens*, atribuída a São Gregório Nazianzeno (Kury, 1993, p. 277, n. 35).

O que pouco se diz sobre as escolhas e soluções de Kury é que elas se devem a uma perspectiva de que suas traduções poderiam ser montadas e encenadas. Esse critério fica evidente quando analisamos a sua primeira tradução do teatro grego, *A Electra* de Sófocles, de 1958. Em 1965, o tradutor publica a segunda edição da peça com versos inteiramente retocados e justifica, no prefácio:

os retoques visaram principalmente a dar maior sonoridade aos versos, pois na primeira edição meus cuidados foram mais filológicos que poéticos ou teatrais. Naquela ocasião, sacrifiquei muitas vezes (talvez até demais) o verso português à fidelidade. Com o passar do tempo, principalmente depois de ‘ouvir’ a minha tradução representada por um valoroso grupo sobre a direção de Paulo Afonso Grisolli, senti mais fortemente que a tradução da peça de teatro deve destinar-se tanto (senão mais) a ser falada quanto a ser lida, e que se for bem feita para o palco sê-lo-á também para a leitura (Kury, 1965a, s.p.).

De fato, a peça mencionada por Kury estreou em 27 de janeiro de 1964 no Teatro Municipal de Niterói, levando o título *Electra – a justiceira*, marcando a estreia do grupo de teatro Mambembe, fundado por Paulo Afonso Grisolli, com um interesse marcadamente popular. Segundo um depoimento do diretor,

A escolha de *Electra* não foi casual. Mambembe destina-se a fazer espetáculos para camadas populares, jamais tocadas pelo teatro como fator de cultura e entretenimento, e, por isso, sua primeira meta é conquistar plateia nova. Procurei longamente textos capazes de produzir espetáculos cuja sedução exercida sobre o espectador pudesse ser, de fato, um fator de conquista. Com essa preocupação, não pude conter meu entusiasmo ao reler o texto de Sófocles. Parece-

me indiscutível o gosto popular brasileiro pelo melodrama. É esse, sem dúvida, o maior elemento de sedução que explica o sucesso da novela radiofônica ou, até mesmo, das histórias folhetinescas de Nelson Rodrigues no Brasil. Não encontrava eu, ao ler *Electra*, justamente o que há de melhor em matéria de melodrama? (Michalski, 1964, p. 36)

Notícias em jornais da época indicam que, para o espetáculo, Mário da Gama Kury havia feito em sua tradução “uma minuciosa revisão reestudando todo o seu linguajar” (Bernard, 1964, p. 9). É tentador pensar que ver a sua tradução encenada pelo grupo tenha pautado toda a experiência posterior de Mário da Gama Kury com o teatro grego nos mesmos termos que Grisolli discorreu em entrevista sobre a encenação de sua *Electra*:

Procuramos, ao analisar o texto, de início, identificar-lhe os elementos de popularidade, sem perder de vista o espectador-padrão, isto é, o espectador-povo. E sentimos que, através dessa pesquisa, estávamos estabelecendo bases para uma experiência enorme, valiosíssima, que nos indicava uma linguagem nova a ser testada, uma empostação dinâmica da tragédia escrita há 2400 anos e uma crítica que não nos permitia perder de vista o papel que desempenha hoje, na sociedade e na História, esse espectador-padrão que nós estabelecemos como mira (Michalski, 1964, p. 36).

A tradução de Jaa Torrano, de 1995, retraduzida em 2017, tem como principal preocupação, segundo o próprio, “conservar a integridade icástica do verso e a acribia das noções próprias do pensamento mítico” (2018, s.p.). Por esses termos, Torrano evidencia dois aspectos, conforme expõe em seu texto “Antígone, de Sófocles: Guilherme e Epígonos” (2017):

- (1) a importância que dá ao verso grego como unidade de sentido, “que organiza tanto o recorte da realidade quanto a dinâmica do pensamento, e constitui assim um instrumento de análise, e ao mesmo tempo, de organização do pensamento” (2017b, s.p.). Para Torrano, o elemento icástico está na “recriação da unidade morfossintática do verso grego” (2017, s.p.) e, para essa tarefa, “o verso livre é o mais apto, dentro das possibilidades de nossas

poéticas contemporâneas, para a transposição da riqueza rítmica e semântica do verso grego em português” (2004, p. 14).

- (2) “a acribia das noções próprias do pensamento mítico” significa traduzir de modo consistente e sistemático o léxico relevante para a noção trágica e religiosa de Eurípides. Um exemplo é sua opção em verter *Bákkhai* por Bacas, buscando

reproduzir em português o jogo metamórfico da epifania do Deus Baco, que, “mudada a forma de Deus na de mortal” (Eur. *Ba.* 4), manifesta-se tanto na figura de homem como chefe do seu tíaso quanto nas figuras de mulheres como integrantes do seu tíaso, [...] [de modo que a] variação do nome divino *Bákkhos/Bákkai* constitui uma imagem léxica da natureza metamórfica das epifanias do Deus e por isso deve ser preservada na tradução (Torrano, 2018, s.p.).

A tradução de Trajano Vieira, publicada em 2003, é atenta à sonoridade e à originalidade verbal de Eurípides, pondo em primeiro plano a função poética e buscando recriar todos os jogos sonoros, repetições e expressões coloquiais do poema. Exemplos dessa atenção são o recurso de vernaculizar termos do original grego colocando ou não uma tradução em aposição: v. 328 (“Sênex, não falas com desdouro a Foibos”); v. 377 (“à mesa engalanada dos banquetes caliestefânios”); v. 412 (“daimon pró-baqueu”); v. 415 (“Póthos – o desejo”).

A recriação do jogo sonoro dos versos 1251-1252, sublinhado pelo próprio tradutor em sua introdução (2003, p. 25), serve de exemplo paradigmático de sua proposta. Em grego, assim correm os versos: *ὥς δύσκολον τὸ γῆρας ἀνθρώποις ἔφν / ἔν τ’ ὄμμασι σκυθρῶπόν [...]*. Neles, os vocábulos *dýskolon*, *anthrṓpōis* e *skythrṓpón* repercutem sonoramente. Se em uma tradução literal teríamos “como a velhice é desagradável [*dýskolon*] e sombria [*skythrṓpón*] para os homens [*anthrṓpōis*]”, a tradução de Vieira assim resolve: “Como a senilidade opila o fígado/ e a vista do homem obnubila”.

Traduzir novamente *As Bacantes*

Considerando as particularidades e os critérios de todas as traduções mencionadas, que não se excluem mas antes se complementam e possibilitam leituras diversas da tragédia de Eurípides, podemos voltar à pergunta: por que o empenho em traduzir novamente *Bacantes*?

Passo agora aos critérios que nortearam a tradução. O primeiro deles foi buscar, sobretudo o leitor não especializado. Nesse sentido, a leitura deve ser clara e fluente, recorrendo ao mínimo a notas explicativas. Assim, por exemplo, busco inserir nos versos mesmos o esclarecimento de termos geográficos, históricos e mitológicos que apareçam no poema.

Cito alguns exemplos: nos versos 337-339, Tirésias tenta desviar Penteu da desdita, mencionando o destino de Actéon. Actéon é, na mitologia, filho de Autônoe, uma das filhas de Cadmo, irmã de Agave. A sina de Actéon é mais pungente e patética por causa de seu parentesco com Penteu. Busquei esclarecer isso na tradução de modo a manter a fluência na leitura, em vez de remeter o leitor a uma nota:

Tu viste a triste sina *de teu primo* Actéon,
os cães carnívoros que ele mesmo criara
despedaçaram-no [...] (*Bacantes*, v. 337-339, tradução nossa)⁷

Quando Penteu pergunta se o Jovem Estrangeiro/Dioniso pode esclarecer a sua origem:

D. Tranquilamente. É fácil dizê-la.
o florejante Tmolo, já ouviste falar?
P. Sim. *O monte* nos arredores da cidade de Sárdis.
D. Pois sou de lá. A Lídia é a minha terra (*Bacantes*, v. 461-464, tradução nossa).⁸

A epifania de Dioniso, pondo fogo no palácio de Cadmo, assim está em grego:

⁷ Para a tradução, adotei o texto de Dodds (2009): ὀρᾷς τὸν Ἀκταίωνος ἄθλιον μόνον,/ ὄν ὠμόσιτοι σκύλακες ἄς ἐθρέψατο/ διεσπάσαντο [...].

⁸ {Δι.} οὐκ ὄκνος οὐδεὶς, ῥάιδιον δ' εἰπεῖν τόδε./ τὸν ἀνθεμώδη Τιμῶλον οἴσθᾳ που κλύων;/ {Πε.} οἶδ', ὃς τὸ Σάρδεων ἄστῳ περιβάλλει κύκλωι. / {Δι.} ἐντεῦθεν εἰμι, Λυδία δέ μοι πατρίς.

ὁ δ' ὡς ἐσεῖδε, δόματ' αἴθεσθαι δοκῶν,
 ἦισσ' ἐκεῖσε κᾶιτ' ἐκεῖσε, δμωσὶν Ἀχελῷον φέρειν
 ἐννέπων [...] (*Bacantes*, v. 624-626).

Uma tradução literal de δμωσὶν Ἀχελῷον φέρειν ἐννέπων seria “ordenando aos servos trazerem o Aqueloo”. Busco manter o tropo, não substituindo simplesmente Aqueloo por ‘água’, o que arruinaria a imagem, mas desdubro seu sentido:

Quando ele viu, pensou que a casa queimava,
 correndo lá e cá pedia água aos escravos, [625]
 chamava o rio Aqueloo [...]
 (*Bacantes*, v. 624-626, tradução nossa).

Penso que esses recursos aproximam mais a minha tradução daquela de Mário da Gama Kury, que se servia de expedientes semelhantes, como, entre outros, a paráfrase, tendo em vista a clareza e possibilidade de encenar suas traduções. É este um ponto que busquei pôr em relevo nesta tradução: o texto deve ter no horizonte a sua ocasião de performance – sendo adaptável na mesma medida em que funciona como texto escrito.⁹ Diferentemente de Kury, no entanto, busco manter a correspondência dos versos da tradução com os versos do grego, seguindo rigorosamente o limite de 1392 versos. Além disso, fazendo concessões a esse método, não traduzi (apenas vernaculizei) três nomes que não constam dicionarizados: Brômio, Baca e tíaso. O que me leva ao próximo ponto.

Ao mesmo tempo que dirijo esta tradução a novos leitores – não necessariamente acadêmicos –, busco também manter aspectos caros ao leitor especializado. Por esse motivo aponho à tradução um comentário ao final, que dialoga com as quatro principais edições que utilizei para traduzir o texto – as de Dodds (2009 [1. ed. 1944]); Roux (1970, 1972), Seaford (1996) e Guidorizzi (2020) –, bem como justifica meus critérios e escolhas, evidenciando ao leitor o percurso hermenêutico que fiz e que se reflete na tradução. Incluo também notas histórico-filológicas, que dão conta do contexto em que a peça se inseriu e do estabelecimento de seu texto. No processo de estudar e analisar *As Bacantes* minuciosamente,

⁹ Por esse motivo, e na mesma linha de Kury, também não me furtei a incluir notações cênicas – ausentes no texto grego.

tenho me voltado novamente ao texto traduzido e revisto com atenção as minhas soluções diante da vasta produção crítica sobre a peça, vendo o que funciona e o que não funciona em meu trabalho diante das questões filológicas que a obra levanta. Naturalmente, busquei que esta segunda parte do trabalho, os comentários, não fosse essencial para a leitura da tradução, mas que de certo modo pudesse enriquecer uma segunda leitura da peça.

É um procedimento diferente que adotei em outro trabalho, *Elegia grega arcaica* (2021), realizado em parceria com a Profa. Dra. Giuliana Ragusa (USP): traduzir a poesia elegíaca do período arcaico (sécs. VII-V a.C.) demanda uma interação maior entre tradução e comentário, uma vez que aspectos relevantes se perdem na natureza fragmentária do texto, ou são ao menos discutíveis. Assim, lá argumentamos ser “uma tradução a serviço do comentário histórico-filológico, de maneira a permitir que forme, com o comentário, um conjunto indivisível, uma vez que se esclarecem e se beneficiam mutuamente” (2021, p. 22).

É nesse sentido, também pensando no leitor especializado (entenda-se: o estudioso de línguas e literaturas clássicas), que julguei fundamental em *As Bacantes* atender aos elementos formais da peça e manter o rigor na transposição de sentido de palavras-chave do culto a Dioniso que lá aparecem.

Nesse ponto, a minha tradução se inspira e dialoga abertamente com as traduções de Torrano: adoto o substantivo *Baca* para verter *Bákkha*, usando-o em par com *Bacante*, que adoto também para verter o participio *bakkheúōn*. Além disso, busco ser sistemático na tradução dos termos que designam o culto de Dioniso: *teleté* é sempre ‘rito’; *órgia* é sempre ‘mistério’. Para *bákkheuma*, *bákkheusis* e *bakkheía*, termos que designam o culto e cujas variações de sentido são sutis, adoto o dicionarizado ‘bacanal’, mas para verbos compostos com o radical *bakkh-* realizo perífrases: *bakkheúō*, “ser bacante”; *katabakkhiómai*, literalmente “estar totalmente preenchido pela loucura báquica”, tornou-se “entrega-te a baco”; *ekbakkheúō* é traduzido como “fazer-se Baco”.

Dodds nos ensina que esta é uma tragédia voluntariamente arcaizante, e oferece-nos uma série de indícios: a atuação maior do coro; a presença de refrões; o emprego de tetrâmetros trocaicos a partir dos versos 604-641, verso que no desenvolvimento da tragédia é depois

substituído pelo trímetro jâmbico, mas aqui surge em momento crucial da peça, em que Dioniso reencontra o tíaso depois de aprisionado por Penteu. Estudos recentes relativizam esta questão: apesar de a presença maior do coro indicar um traço arcaizante, a qualidade deste coro remete às tragédias mais recentes de Eurípides, que trazem um coro distante, que não é necessariamente afetado pelo destino da pólis.¹⁰ Ainda assim, os elementos de dicção e estilo dão inequivocamente a esta tragédia um sabor arcaico que as afasta da linguagem coloquial ou prosaica que não raro Eurípides emprega em outras peças. Alguns exemplos, como informa Dodds, vêm das expressões do culto de Dioniso: por isso mantenho o termo *tíaso*, para designar o grupo que acompanha o deus, e *Brômio*, para seu epíteto principal (uma opção abandonada por questões de ritmo e sonoridade foi “Fremente”/”Deus Fremente”). Busquei manter também termos excêntricos com relação ao restante da peça pelo refinamento e solenidade que imprimem e que são traços desse arcaísmo deliberado. Um exemplo está no verso 154: Τμώλου χρυσορόου χλιδά, que é transcrito quase literalmente: “luxos do aurifluente Tmolo”.

Outro aspecto do rigor formal pretendido está na atenção em traduzir e reproduzir, na medida do que o português permite, os aspectos formais que imbuem o poema de sentido. Assim, além de traduzir os versos gregos por versos portugueses, mantendo a correspondência numérica (*isostiquia*) entre eles, adoto o verso livre, ou melhor, uma perspectiva polimétrica, que tem no verso de 12 sílabas a medida principal. Como exemplo, cito a *esticomítia* entre Dioniso e Penteu que ocorre no segundo episódio, quando o rei interroga o deus:

P. E estes ritos que trazes à Grécia? Que são? [465]

D. Dioniso em pessoa iniciou-me, o filho de Zeus.

P. Tem lá um Zeus que gera novos Deuses?

D. Não, é o mesmo daqui, o que se uniu a Sêmele.

P. Incumbiu-te em sonho? Ou estavas desperto?

D. Olhando-me nos olhos ensinou mistérios. [470]

P. Esses mistérios teus, como eles são?

D. Indizíveis aos mortais sem Baco.

P. Que vantagem tem quem os celebra?

¹⁰ Ver Mastronarde (2010, p. 105) para o papel do coro nas tragédias de Eurípides.

- D. Não podes ouvir. Mas vale a pena conhecer...
 P. Falseaste a fala bem, para que eu queira ouvir. [475]
 D. Os mistérios odeiam quem pratica a impiedade.
 P. O deus, já que dizes vê-lo claramente, como era?
 D. Como ele queria. Isso eu não controlava.
 P. Outra bela evasiva! Que bobagem!
 D. Ao inculto soa tola a sábia fala. [480]
 P. Trouxeste aqui primeiro esse teu deus?
 D. Entre os bárbaros todos dançam a Dioniso.
 P. Claro, não pensam tão bem como os gregos.
 D. Eles têm outras leis. Nisso, são melhores.
 P. Celebras os ritos à noite ou de dia? [485]
 D. A maior parte à noite. Trevas são sagradas.
 P. Que truque sujo para seduzir mulheres!
 D. O vil também se vê à luz do dia.
 P. Tens que pagar por teus perversos sofismas.
 D. E tu, por seres ignorante e ofender o deus. [490]
 P. Baco atrevido, bem treinado nas palavras!
 D. Diz aí o que vou sofrer. Que terror me preparas?
 P. Primeiro, teus delicados cachos vou cortar.
 D. Meu cabelo é sagrado. Cultivo-o para o deus.
 P. Depois, vou tomar esse tirso que seguras. [495]
 D. Vem pegar. Ele pertence a Dioniso.
 P. E vamos te pôr na cadeia e vigiar.
 D. O deus me livrará, quando eu quiser.
 P. Quando estiveres entre Bacas e o chamares?
 D. Ele já está aqui e vê o que sofro. [500]
 P. Onde? Não é visível aos meus olhos.
 D. Bem aqui. Tu que és ímpio e não o vês.
 P. Levai-o! Ele desdenha de mim e de Tebas!
 D. Digo-vos: não me prendais. A insanos falo são.
 P. E eu digo: *prende!* Eu mando aqui, não tu. [505]
 D. Ignoras tua vida, o que fazes e quem és.
 P. Sou Penteu, filho de Agave e do pai Equión!
 D. Perfeito nome para a desdita. (*Bacantes*, v. 465-507, tradução nossa).¹¹

¹¹ {Πε.} πόθεν δὲ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα;/ {Δι.} Διόνυσος αὐτός μ' εἰσέβησ', ὁ τοῦ Διός./ {Πε.} Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις ὃς νέους τίκτει θεοῦ;/ {Δι.} οὐκ, ἀλλ' ὁ Σεμέλην

Nos cantos corais, me permito outras experimentações, com um verso em geral menor e buscando maior fluidez e recorrências sonoras a partir de assonâncias, aliterações e paralelismos. Passo agora a exemplificar meus procedimentos nestes cantos, citando alguns trechos nos quais o rigor semântico e a necessidade de observar efeitos estéticos da peça foram pensados lado a lado.

A principal discussão que o drama coloca é o uso do termo *sophós*, que admite múltiplos sentidos. O conceito vem expresso no misterioso e conciso no verso 395 do primeiro estásimo: τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία. Como traduzi-lo? Soa como um paradoxo, mas o que Eurípides parece nos dizer aqui é que o saber mortal, o uso da razão, não é a verdadeira sabedoria. O saber humano sucumbe ante as potências divinas; ter sabedoria não é acumular saber, mas obedecer e reconhecer os deuses. Confiar somente em seus pensamentos é uma forma de arrogância, e o homem que se orgulha de seu intelecto e despreza as posições religiosas do vulgo

ἐνθάδε ζεύξας γάμοις./ {Πε.} πότερα δὲ νύκτωρ σ' ἢ κατ' ὄμι' ἠνάγκασεν;/ {Δι.} ὀρῶν ὀρῶντα, καὶ δίδωσιν ὄργια./ {Πε.} τὰ δ' ὄργι' ἐστὶ τίν' ἰδέαν ἔχοντά σοι;/ {Δι.} ἄρρητ' ἀβακχεύτοισιν εἰδένα βροτῶν./ {Πε.} ἔχει δ' ὄνησιν τοῖσι θύουσιν τίνα;/ {Δι.} οὐ θέμις ἀκοῦσαι σ', ἔστι δ' ἄξι' εἰδένα./ {Πε.} εὖ τοῦτ' ἐκιβδήλευσας, ἴν' ἀκοῦσαι θέλω./ {Δι.} ἀσεβείαν ἀσκοῦντ' ὄργι' ἐχθαίρει θεοῦ./ {Πε.} ὁ θεός, ὀρᾶν γὰρ φηῖς σαφῶς, ποῖός τις ἦν;/ {Δι.} ὁποῖος ἦθελ'· οὐκ ἐγὼ 'τασσον τόδε./ {Πε.} τοῦτ' αὖ παρωχέτευσας, εὖ γ' οὐδὲν λέγων./ {Δι.} δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν./ {Πε.} ἦλθες δὲ πρῶτα δεῦρ' ἄγων τὸν δαίμονα;/ {Δι.} πᾶς ἀναχορεῖ βαρβάρων τάδ' ὄργια./ {Πε.} φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολύ./ {Δι.} τάδ' εὖ γε μᾶλλον· οἱ νόμοι δὲ διάφοροι./ {Πε.} τὰ δ' ἱερὰ νύκτωρ ἢ μεθ' ἡμέραν τελεῖς;/ {Δι.} νύκτωρ τὰ πολλὰ· σεμνότητ' ἔχει σκότος./ {Πε.} τοῦτ' ἐς γυναικας δόλιόν ἐστι καὶ σαθρόν./ {Δι.} κὰν ἡμέραι τό γ' αἰσχρὸν ἐξεύροι τις ἄν./ {Πε.} δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν./ {Δι.} σὲ δ' ἀμαθίας γε κάσεβουντ' ἐς τὸν θεόν./ {Πε.} ὡς θρασὺς ὁ βάκχος κούκ ἀγύμναστος λόγων./ {Δι.} εἴφ' ὅτι παθεῖν δεῖ· τί με τὸ δεινὸν ἐργάσῃ;/ {Πε.} πρῶτον μὲν ἀβρὸν βόστρυχον τεμῶ σέθεν./ {Δι.} ἱερὸς ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ' αὐτὸν τρέφω./ {Πε.} ἔπειτα θύρσον τόνδε παράδος ἐκ χερσῶν./ {Δι.} αὐτός μ' ἀφαιροῦ· τόνδε Διονύσωι φορῶ./ {Πε.} εἰρκταῖσί τ' ἔνδον σῶμα σὸν φυλάζομεν./ {Δι.} λύσει μ' ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω./ {Πε.} ὅταν γε καλέσῃς αὐτὸν ἐν βάκχαις σταθεῖς./ {Δι.} καὶ νῦν ἂ πάσχω πλησίον παρῶν ὀρᾶι./ {Πε.} καὶ ποῦ 'στιν; οὐ γὰρ φανερόν ὄμμασιν γ' ἐμοῖς./ {Δι.} παρ' ἐμοί· σὺ δ' ἀσεβῆς αὐτὸς ὢν οὐκ εισορᾷς./ {Πε.} λάζυσθε· καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὄδε./ {Δι.} αὐδῶ με μὴ δεῖν, σωφρονῶν οὐ σάφροσιν./ {Πε.} ἐγὼ δὲ δεῖν γε, κυριώτερος σέθεν./ {Δι.} οὐκ οἶσθ' ἴδι' ἔστι ζῆς οὐδ' ὁ δρᾷς οὐδ' ὅστις εἶ./ {Πε.} Πενθεύς, Ἀγαυῆς παῖς, πατὴρ δ' Ἐχίονος./ {Δι.} ἐνδυστηχῆσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ.

incorre em um erro. À luz desta interpretação, a tradução do verso 395 e seguintes busca reencenar o jogo verbal que enfatiza o paradoxo, ao gosto sofisticado, entre *tó sophón* ('saber') e *sophía* ('sabedoria').¹²

Com isso em mente, na tradução, procurei verter sistematicamente as ocorrências desses termos na peça (v. 395-432), evidenciando a impactante proximidade, sonora e semântica, entre as palavras. Cito integralmente os trechos onde se encontram esses termos, uma vez que eles explicitam os critérios discutidos até aqui e mostram algumas de minhas soluções:

Saber não é sabedoria, [395]
nem pensar-se imortal.
A vida é breve. Por isso
quem caça imensidões
perde o que já tem.
Louco é quem faz isso [400]
(assim eu penso)
ou é do mal.

Quero ir à Chipre, ilha de Afrodite
onde os Desejos moram
enfeitiçando o coração mortal [405]
Quero ir à Pafos
seu rio bárbaro de cem bocas
a dar frutos sem chuva
e à Piéria
mais bela casa das Musas [410]
sagrada encosta do Olimpo
Leva-me até lá, Brômio,
divina força
a reger o bacanal, evoé!
Lá as Graças, lá a Volúpia, [415]
lá é lei celebrar teus ritos.

Nosso deus filho de Zeus

¹² Por vezes Eurípidés põe em cena um conceito abstrato e o inverte, dando novo significado ou caracterização. Ver, por exemplo, *Orestes*, v. 819: (τὸ καλὸν οὐ καλόν, “o belo não é belo”).

se alegre nas festas,
 gosta da Paz, deusa
 que enriquece e alimenta. [420]
 Ao rico e ao pobre ele dá
 o igual prazer
 sem dor do vinho
 mas detesta quem não cuida,
 na luz do dia ou noite amiga, [425]
 de viver de bem com a vida,
 de pôr a sábia mente e o coração
 a salvo da arrogante gente.
 O que a multidão mais simples [430]
 tem por uso e regra:
 isso eu também quero! (*Bacantes*, v. 395-432, tradução nossa)¹³

Nos versos 199-203, Tirésias já prenunciara a mesma conclusão feita nos versos acima, e se decide por louvar Dioniso nos montes como bacante. O profeta utiliza o verbo *sophizómestha* (v. 200), de caráter ambivalente no século V a.C: já designará reflexões intrincadas e sutilezas de pensamento;¹⁴ no entanto, este sentido assumirá com o tempo uma conotação negativa, sendo associada à prática dos sofistas. O uso do verbo, de todo inusitado – ele é usado apenas mais uma vez na obra supérstite de Eurípidés, e com conotação negativa¹⁵ –, vai ao encontro da noção de *sophía* que a peça estabelece: o saber (*tò sophòn*, v. 203) não

¹³ τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία, / τό τε μὴ θνατὰ φρονεῖν / βραχὺς αἰὼν· ἐπὶ τούτῳ / δὲ τίς ἂν
 μεγάλα διώκων / τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι; μαι- / νομένον οἶδε τρόποι καὶ / κακοβούλων
 παρ' ἔμοιγε φωτῶν. // ἰκοίμαν ποτὶ Κύπρον, / νᾶσον τᾶς Ἀφροδίτας, / ἴν' οἱ θελξίφρονες
 νέμον- / ται θνατοῖσιν Ἔρωτες / Πάφον, τὰν ἑκατόστομοι / βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαί /
 καρπίζουσιν ἄνομβροι, / οὐθ' ἄκαλλιστευομένα / Πιερίᾳ, μούσειος ἔδρα, / σεμνὰ κλειτὺς
 Ὀλύμπου, / ἐκεῖσ' ἄγε με, Βρόμιε Βρόμιε, / πρόβακχ' εὖτε δαῖμων. / ἐκεῖ Χάριτες, ἐκεῖ δὲ
 Πόθος, ἐκεῖ δὲ βάκ- / χαις θέμις ὀργιάζειν. // ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς / χαίρει μὲν θαλίασιν, /
 φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰ- / ρήναν, κουροτρόφον θεάν. / ἴσαν δ' ἔς τε τὸν ὄλβιον / τόν
 τε χεῖρονα δῶκ' ἔχειν / οἴνου τέρψιν ἄλυπον. / μισεῖ δ' ὧ μὴ ταῦτα μέλει, / κατὰ φάος
 νύκτας τε φίλας / εὐαίωνα διαζῆν, / †σοφὰν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε / περισσῶν
 παρὰ φωτῶν / τὸ πλῆθος ὅτι τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆ- / ταί τε, τὸδ' ἂν δεχοίμαν.

¹⁴ Ver Aristófanes, *Nuvenis*, 547.

¹⁵ Ver Eurípidés, *Ifigénia em Áulis*, 744.

é desenvolver ideias capciosas e originais sobre os deuses; basta seguir as crenças tradicionais:

Ca. Não desprezo os Deuses, eu que nasci mortal.
 T. Nem sofismamos com deidades. [200]
 Costumes pátrios, que juntos herdamos
 nenhum argumento os derrubará,
 nem que venha do mais alto *saber* (*Bacantes*, v. 199-203,
 tradução nossa).¹⁶

Uma resposta mais afirmativa sobre o enigma de *tò sophòn* é ensaiada pelo coro nos versos 877-911. Mantenho a opção adotada em ocorrências anteriores do termo, vertendo-o sistematicamente por ‘saber’. O saber aqui é tradicional: não só prenuncia a sangrenta vitória de Dioniso sobre seu inimigo, mas explicita a ética de “fazer bem aos amigos, e mal aos inimigos”, tipicamente arcaica.¹⁷ Esse refrão, permeado de conceitos abstratos (*tò sophòn*, ‘saber’, v. 877, 897; *tò kállion*, v. 877, 897; *hó tì kalòn*, ‘belo’, v. 881, 901), defende a supremacia das leis estabelecidas pela tradição e pelo costume (as “soências”) em oposição ao saber intelectual. A ideia do refrão é desenvolvida nos versos seguintes reforçando esse gosto arcaico: nos versos 882-890, por meio de imagens, Eurípides opõe-se à abstração do refrão com a concretude do pensamento mítico, no qual os aspectos do mundo são divindades materializadas; nos versos 902-911, por sua vez, chama a atenção a forma: Eurípides utiliza o *priamel*, expediente não raro na poesia arcaica e que consiste na enumeração de itens em sequência paratática com o objetivo de destacar o último item enunciado como superior aos demais, que são refutados pelo poeta:

O que é o *saber*? Há mais belo
 prêmio dos deuses aos homens
 que firmar o braço forte
 na cabeça do inimigo? [880]
 O belo é amável sempre.

¹⁶ [{Ka.}] οὐ καταφρονῶ γὰρ τῶν θεῶν θνητὸς γεγώς./ {Te.} οὐδὲν σοφίζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν./ πατρίους παραδοχάς, ἅς θ’ ὀμήλικας χρόνον/ κεκτήμεθ’, οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος./ οὐδ’ εἰ δι’ ἄκρων τὸ σοφὸν ἠῦρηται φρενῶν.

¹⁷ Ver, por exemplo, Arquíloco, fr. 126 West.

Move-se lentamente
 mas não falha
 a força divina; corrige
 quem louva a insensatez [885]
 e com louca opinião
 não exalta os deuses:
 com astúcia encobrem
 o passo longo do tempo
 e caçam o ímpio. Não [890]
 se deve pensar nem agir
 além das soências.
 Custa pouco crer
 que isto é força,
 o divino (qual seja):
 lei aceita há eras perene [895]
 nasceu na natureza.

O que é *o saber*? Há mais belo
 prêmio divino entre os homens
 que firmar o braço forte
 na cabeça do inimigo? [900]
 O belo é amável sempre.

Feliz quem foge das tormentas no mar,
 e encontra um porto
 Feliz quem vence a dor;
 mas sempre um supera outro [905]
 em fortuna e poder.
 Infinitos os mortais, infinitas
 suas esperanças: umas
 em fortuna se cumprem
 outras desvanecem.
 Sê feliz dia após dia: [910]
 isso eu enalteço (*Bacantes*, v. 877-911, tradução nossa).¹⁸

¹⁸ τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον/ παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς/ ἢ χειρ' ὑπὲρ κορυφᾶς/ τῶν ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν;/ ὅτι καλὸν φίλον αἰεὶ.// ὀρμᾶται μόλις, ἀλλ' ὁμως/ πιστόν <τι> τὸ θεῖον/ σθένος· ἀπευθύνει δὲ βροτῶν/ τοὺς τ' ἀγνωμοσύναν τιμῶν-/ τας καὶ μὴ τὰ θεῶν αὔξον-/ τας σὺν μαινομέναι δόξαι./ κρυπτεύουσι δὲ ποικίλω/ δαρὸν χρόνου πόδα καὶ/ θηρῶσιν τὸν ἄσπετον· οὐ/ γὰρ κρείσσόν ποτε τῶν νόμων/ γιγνώσκειν χρῆ καὶ μελετᾶν./ κόυφα γὰρ δαπάνα νομί-/ ζειν ἰσχὺν τόδ' ἔχειν./ ὅτι ποτ' ἄρα τὸ δαιμόνιον,/ τό τ' ἐν χρόνῳ μακρῶι νόμιμον/ ἀεὶ φύσει τε πεφυκός.// τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον/ παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς/ ἢ χειρ' ὑπὲρ κορυφᾶς/ τῶν ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν;/ ὅ

Outro momento em que é necessário ficar atento aos elementos estéticos do poema como criadores de sentido está nos versos 285-297: trata-se da etimologia popular que conta o nascimento de Dioniso, explicada por Tirésias: Zeus tenta esconder o bebê Dioniso de Hera, que o odeia por ser fruto de uma relação extraconjugal do marido. Eurípides diz então que Zeus corta uma peça (*méros*) do céu e entrega a Hera no lugar de Dioniso, que faz dele um refém (*hómēros*). Com isso, a deusa deixa de se irar. Com o tempo, os seres humanos confundem *hómēros* ('refém') com *mērós* ('coxa') e inventam o mito de que Dioniso nascera da coxa de Zeus. É difícil pensar que aqui Eurípides não busca alguma comicidade, trazendo um Tirésias que mais parece um sofista, em ampla contradição consigo mesmo (ver acima, v. 200), valendo-se de jogos de palavras astutos para compreender o mito, em vez de aceitar o que professa a tradição. Nessa passagem, o significante importa mais que o significado; procurei recriar o jogo através de uma paronomásia entre *perna* e *perda*:¹⁹

Ris que ele tenha sido costurado na *perna*
de Zeus? Vou te ensinar o que isso quer dizer.
Quando o arrancou do fogo do relâmpago
Zeus levou o recém-nascido deus ao Olimpo,
mas Hera planejou expulsá-lo do céu; [290]
Zeus retrucou com artes dignas de um deus.
Partiu *peça* do Éter que envolve a terra
e com ela salvou Dioniso. Deu-a a Hera
e o ódio se perde. Com o tempo mortais
dizem que foi urdido na *perna* de Zeus, [295]
trocando os nomes; porque o deus à deusa
Hera um dia foi uma *perda*, adaptam a história (*Bacantes*, v.
286-297, tradução nossa).²⁰

τι καλὸν φίλον αἰεὶ.// εὐδαίμων μὲν ὃς ἐκ θαλάσσης/ ἔφυγε χεῖμα, λιμένα δ' ἔκιχεν/
εὐδαίμων δ' ὃς ὑπερθε μόχθων/ ἐγένεθ'· ἕτερα δ' ἕτερος ἕτερον/ ὄλβωι καὶ δυνάμει
παρῆλθεν./ μυρία δ' ἔτι μυρίοις/ εἰσὶν ἐλπίδες· αἱ μὲν/ τελευτῶσιν ἐν ὄλβωι/ βροτοῖς,
αἱ δ' ἀπέβασαν./ τὸ δὲ κατ' ἡμᾶρ ὅτῳ βίωτος/ εὐδαίμων, μακαρίζω.

¹⁹ Outras traduções poéticas vertem diferentemente: Torrano (1995): côdea (*méros*)/coxa (*mērós*); Vieira (2003): setor (*méros*)/penhor (*hómēros*)/senhor-do-fêmur (*mērós*); Torrano (2017): fragmento (*méros*)/refém (*hómēros*)/fêmur (*mērós*).

²⁰ καὶ διαγελαῖς νιν ὡς ἐνερράφη Διὸς/ **μηροῖ**; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε./ ἐπεὶ νιν ἦρπασ' ἐκ πυρὸς κεραυνίου/ Ζεὺς, ἐς δ' Ὀλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν νέον./ Ἥρα

Conclusões

Buscamos, com este artigo, destacar a importância e a relevância das retraduições dos clássicos, inserindo-os no debate sobre História da Tradução no Brasil. Concentramo-nos especialmente nas traduções d’*As Bacantes* de Eurípides, para a qual também propomos uma tradução própria.

Traduções operam uma relação metonímica com o texto original – realçando partes do todo que o compõem. Tal relação metonímica fica ainda mais evidente nas retraduições, cada qual agenciando de maneira diversa aspectos do texto de partida, e assim realçando e promovendo a intertextualidade com traduções precedentes. Tem-se, portanto, nas retraduições, a construção e a explicitação da cadeia da recepção de uma obra literária, na qual cada nova tradução contribui para a construção da fortuna crítica da obra na língua de chegada, introduzindo novas percepções. Buscamos contribuir para a continuidade dessa cadeia de recepção e enriquecer o legado da crítica e da recepção da obra a partir de nossa tradução, que dialoga com trabalhos anteriores, como os de Mário da Gama Kury e Jaa Torrano, apresentando nossos próprios métodos, critérios, desafios e soluções ao traduzir.

Referências

BERNARD, D. Sociedade-RJ. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 31 jan. 1964, p. 9. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_05&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=15582>. Acesso em: 28 jul. 2023.

DODDS, E. R. *Euripides – Bacchae*. Oxford: Oxford University Press, 2009 [1. ed. 1944].

ÉSQUILO. *Agamêmnon*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

EURÍPIDES. *As Bacantes de Eurípides*. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

νιν ἦθελ’ ἐκβαλεῖν ἀπ’ οὐρανοῦ,/ Ζεὺς δ’ ἀντεμηχανήσαθ’ οἷα δὴ θεός;/ ῥήξας μέρος
τι τοῦ χθόν’ ἐγκυκλουμένου/ αἰθέρος, ἔδωκε τόνδ’ ὄμηρον, ἐκτιθεῖς/ Διόνυσον Ἴφρας
νεικέων· χρόνοι δέ νιν/ βροτοὶ ῥαφῆναί φασιν ἐν μηρῶι Διός;/ ὄνομα μεταστήσαντες,
ὅτι θεῶι θεός/ Ἴφραι ποθ’ ὀμήρευσε, συνθέντες λόγον.

EURÍPIDES. *As Bacantes de Eurípides*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

EURÍPIDES. *Bacantes*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1998.

EURÍPIDES. *Bacas*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.

EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis, As Fenícias, As Bacantes*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

EURÍPIDES. *Medeia, Bacantes, Troianas*. Tradução de David Jardim Jr. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

EURÍPIDES. *Teatro Completo*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2017a. v. III.

GONÇALVES, W. F. Contribuição para a história da tradução dos clássicos gregos e latinos no Brasil: traduções de literatura clássica em coleções populares no séc. XX. *Translatio*, Porto Alegre, n. 18, p. 31-62, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/88153>>. Acesso em: 18 jul. 2023.

GUIDORIZZI, G. (a cura di). *Euripide*. Baccanti. Milano: Mondadori, 2020.

KURY, M. G. [Introdução]. In: (Trad.). *Sófocles, Electra/ Eurípides, Troianas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965a. s.p.

KURY, M. G. (Trad.). *Sófocles, Electra/ Eurípides, Troianas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965b.

MALTA, A. Maria Helena da Rocha Pereira traduzindo Eurípides. In: *Isso aqui não é grego 2*. Crítica de tradução. São Paulo: Edição do Autor, 2021. Disponível em: <<https://usp-br1.academia.edu/AMALTA>>. Acesso em: 24 jul. 2023.

MARTINDALE, C. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press 1993.

MASTRONARDE, D. *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

MICHALSKI, Y. A Electra Mambembe. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27. jan. 1964. Teatro, p. 36. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=49196>. Acesso em: 26. jul. 2023.

OLIVA NETO, J. A. Entrevista: João Angelo Oliva Neto. Entrevista concedida a Andréia Guerini e Walter Carlos Costa. *Cadernos de Tradução (UFSC)*, n. 25, p. 261-277, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p261>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

PERRIS, S. *The Gentle, Jealous God: Reading Euripides' Bacchae* in English. Oxford: Oxford University Press, 2016.

RAGUSA, G; BRUNHARA, R. *Elegia grega arcaica: uma antologia*. Araçoiaba da Serra: Mnêma; Cotia: Ateliê Editorial, 2021.

ROUX, J. *Euripide: Les Bacchantes – commentaire*. Paris: Belles Lettres, 1972.

ROUX, J. *Euripide: Les Bacchantes – introduction, texte et traduction*. Paris: Belles Lettres, 1970.

SEAFORD, R. (Ed.). *Euripides. Bacchae*. Liverpool: Aris & Phillips, 1996.

TORRANO, J. A. A. Antígone, de Sófocles: Guilherme e Epígonos. *Revista Re-Produção*, São Paulo, v. 1, p. 1-6, 2017.

TORRANO, J. A. A. Traduzindo “BAKXAI” por “As Bacas”. *Revista Re-Produção*, São Paulo, v. 2, p. 55-61, 2018.

VENUTI, L. Retranslations: The Creation Of Value. In: *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. New York; Abindgon: Routledge, 2013. p. 96-108.

VIEIRA, T. [Introdução]. In: EURÍPIDES. *As Bacantes de Eurípides*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 17-44.

WINNINGTON-INGRAM, R. *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*. London: Bloomsbury, 1998 [1. ed. 1948].



Xenophon's Subversive Socrates: A Reading of *Memorabilia* 4.1-4

O Sócrates subversivo e Xenofonte: uma leitura de Memorabilia 4.1-4

David Konstan

New York University, New York /USA

dk87@nyu.edu

<https://orcid.org/0000-0002-7264-8952>

Abstract: This article argues that Xenophon's conception of Socrates' exemplary qualities, by which he sought to exonerate him of the charges of impiety and harming the youth, was not that of the average Athenian. The difference was such that someone who was pious in the way Xenophon represented Socrates as being might even appear to be impious to the majority of his fellow citizens. So too, what Xenophon described as Socrates' benefits to others might have seemed quite otherwise, when measured by popular views. The article thus challenges the still prevailing image of Xenophon as a man of mediocre intelligence, who perhaps misunderstood Socrates, but was incapable of creating a picture of him that was coherent and informed by an original, and perhaps even accurate, vision of his teachings.

Keywords: justice; law; piety; Socrates; theodicy; Xenophon.

Resumo: Este artigo argumenta que a concepção de Xenofonte sobre as qualidades exemplares de Sócrates, pelas quais procurou exonerá-lo das acusações de impiedade e de prejudicar a juventude, não era a do ateniense médio. A diferença era tal que alguém que fosse piedoso na forma como Xenofonte representava Sócrates poderia até parecer ímpio para a maioria dos seus concidadãos. Da mesma forma, o que Xenofonte descreveu como os benefícios de Sócrates para os outros poderia ter parecido completamente diferente, quando medido pelas opiniões populares. O artigo desafia assim a imagem ainda prevalecente de Xenofonte como um homem de inteligência medíocre, que talvez tenha entendido mal Sócrates, mas foi incapaz de criar uma imagem dele que fosse coerente e informada por uma visão original, e talvez até precisa, dos seus ensinamentos.

Palavras-chave: justiça; lei; piedade; Sócrates; teodiceia; Xenofonte.

Introduction

The title of this paper¹ is bound to raise eyebrows, if not alarms. Xenophon's declared purpose in composing the *Memorabilia* was to defend Socrates against any charge of impiety or harming – corrupting, in the language of the indictment – anyone at all. As he puts it in the final chapter of the work: “For my part [ἐμοὶ μὲν δῆ], I have described him as he was: so pious as to do nothing without the judgment of the gods; so just as not to do the least harm to anyone, but rather to benefit all who associated with him in the greatest degree.” He was supremely self-controlled, most sensible (*phronimos*) and independent in his judgment, capable in speaking as well as in cross-examining others and urging them to excellence and nobility (*kalokagathia*). Xenophon sums him up by saying that Socrates seemed (*edokei*) the very model of the best and happiest (*eudaimonestatos*) of men. How could such a figure be remotely thought of as subversive?

Let me state my position at the outset. That Socrates seemed to Xenophon – I think we must understand ἐμοί after the verb ἐδόκει in that penultimate sentence of the book (ἐδόκει τοιοῦτος εἶναι οἷος ἂν εἴη ἄριστός τε ἀνὴρ καὶ εὐδαιμονέστατος, 4.8.11) – to be the best of men

¹ This paper was conceived during my stay at the Israel Institute for Advanced Studies, to whose support and stimulating atmosphere I am deeply grateful. I must also express my gratitude in particular to the members of the research group, “Triangulating Socrates,” held at the Institute. Together, we met weekly, online, for more than half a year, and read in minute detail the fourth book of the *Memorabilia*. These colleagues are Gabriel Danzig, Jamie Redfield, Dave Johnson, Chloe Balla, and Olga Chernyakhovskaya. I am indebted too to the many others who participated in the series of talks sponsored by the research group. I delivered this paper on two occasions. Once was under the sponsorship of the International Society for Socratic Studies, on 7 July 2021; a recording of the event is available at <https://www.youtube.com/watch?v=_kOus1NqjJk>. I am grateful for comments during that session. The other was for a seminar on “Philosophy and Religion,” delivered on 12 November 2021 and organized by Sylvana Chrysakopoulou in the Classics Department of the University of Ioannina. Again, I am grateful for comments during that virtual meeting, and especially to Andrei Lebedev, Richard Seaford, Ronna Burger, and Sylvana herself. None of these scholars is responsible for the views I present here.

does not necessarily imply that he would have been perceived that way by the majority of contemporary Athenians. The mistake, as I see it, lies in assuming that Xenophon's views were that of a typical citizen of Athens; or, if not that precisely, that his intention was to exonerate Socrates of the charges of impiety and harming the youth by showing that he conformed in thought and action to what Athenians regarded as consummate piety and beneficence. But what if Xenophon's conception of these exemplary qualities was not that of the average Athenian, of the sort who sat in judgment over Socrates in the trial and condemned him to death? Suppose that what Xenophon meant by piety was quite different from what an average Athenian would have understood by the term, so much so, in fact, that someone who was pious by Xenophon's lights (or as he represented Socrates as being) might even look sacrilegious to the majority of his fellow citizens. Suppose too that what Xenophon chose to describe as beneficial might again seem quite otherwise, when measured by popular views of advantage and of good and bad conduct. This is not a particularly challenging thought experiment. We do it readily enough when considering Plato's idealized image of Socrates, which was not necessarily such as to commend itself to the Athenian man in the street. And yet, for all the progress that has been made in recent decades in our understanding of Xenophon's views, which are in many respects very much his own, we still, I think, find it hard to shake off the conception of him as a man of mediocre intelligence, who perhaps dumbed down Socrates, to the extent that he understood what he had to say, but was incapable of creating a picture of him that was coherent and informed by an original vision, however much, or little, this corresponded to the real Socrates.²

To put it schematically, we may identify three images of Socrates. At one extreme, there is the ostensibly real man, whose views we must reconstruct hazardously from the testimonies of his disciples. At the other, there is the Socrates whom the Athenians, or at least the majority

² I am aware that this statement needs considerable qualification, in the light of many brilliant interpretations, too numerous to cite, of Xenophon's originality as a writer and (to a more limited extent) as a thinker. But that he self-consciously represented Socrates as subversive has not, I believe, been affirmed, or at least not argued at length. The present paper is a preliminary essay in that direction.

of the jurors, convicted and saw as worthy of the death penalty for his impiety and corrosive influence on the young, although a great many others voted to acquit him and so doubtless saw him differently. Between these extremes, there is the Socrates we see in the pages of Xenophon (or of Plato). On the most common view, Xenophon's purpose in recording his memoirs of Socrates is to show that those who condemned him got him wrong. If they had seen Socrates as Xenophon represented him, they would have appreciated his virtues and honored him as the best of citizens. I wish to suggest that this was not Xenophon's intention. Rather, he offers a portrait of a Socrates who, by Xenophon's own standards, is all those good things. But Xenophon's ideas of piety and beneficence are not those of the general public, any more than Socrates' own were. To put it starkly, an average Athenian, upon reading Xenophon's *Memorabilia*, might as easily have concluded that the jurors were right in convicting Socrates as that they were terribly misguided. That is what I mean by saying that Xenophon's Socrates was subversive of ordinary Athenian values.³

The *Elenchos*

And so, to the text. In the fourth chapter of the fourth book of the *Memorabilia*, Xenophon writes: "But neither did Socrates hide his view concerning what is just" (ἀλλὰ μὴν καὶ περὶ τοῦ δικαίου γε οὐκ ἀπεκρύπτετο ἢν εἶχε γνώμην, 4.4.1); this follows on the preceding discussion of piety. Now, this is not necessarily the most promising defense of Socrates' character, if it carries the suggestion that Socrates had a conception of his own about the just, which may not have accorded entirely with what others supposed. It is just this kind of wedge that I propose to insert between Xenophon's Socrates and what we might, with Kenneth Dover, call popular morality. Xenophon begins the fourth book by explaining that, when Socrates spoke of being in love, it was not the physical attraction of boys that aroused him but the souls of those who

³ Contrast, for example, Bydén (2009), reviewing Sedley (2008a): "it should be kept in mind that what Xenophon is trying to show in these chapters is that Socrates was not only a critic of other people's vices, but himself a model of virtue, especially of piety and temperance. It seems to me that it would have been counterproductive for him to depict his hero as a spiritual revolutionary."

were naturally drawn to *aretê*.⁴ He recognized these by the fact that they were quick learners, had good memories, and were passionate to learn everything that was useful for managing both the home and the city (4.1.2). Now, Matthew Christ (2020) has argued forcefully that the target audience for Xenophon's works in general, and not just the Socratic writings, was the Athenian elite, with a view to motivating them to re-enter politics, not so as to overthrow the democracy but to guide and improve it. Broadly speaking, that may well be right, but the group that Socrates picks out here is not the traditional aristocracy, who for all I know were as dim as the conventional image of the British landed nobility, but rather those most gifted intellectually. Some among this class, Xenophon tell us, believed that they were naturally good (φύσει ἀγαθούς, 4.1.3), and to these he explained that those natures that are thought to be, or perhaps regard themselves as, best (αἱ ἄρισται δοκοῦσαι εἶναι φύσεις) are most in need of *paideia*. In the same way, the most spirited horses and dogs are most in need of being broken in early. Socrates further qualifies this type as “naturally outstanding, fittest in soul, and best able to accomplish whatever they set their hands to” (τοὺς εὐφροεστάτους, ἐρρωμενεστάτους τε ταῖς ψυχαῖς ὄντας καὶ ἐξερραστικωτάτους ὧν ἂν ἐγχειρῶσι, 4.1.4). In addition to these people of natural talent, Socrates has also to deal with the wealthy, who on this account are arrogant and confident that they are not in need of education. Socrates is particularly harsh on these types, asserting that anyone who thinks he can distinguish the harmful from the useful without learning is a moron (μῶρος, 4.1.5), and a fool (ἡλίθιος) if he thinks that money without knowledge will bring him esteem. Still a third type that Socrates has to win over consists of those who think they already know it all, like the adolescent Euthydemus, who prides himself on his wisdom because he has read all the poets and sophists. Xenophon proceeds to show how Socrates humbled the youth, first arousing his interest by staging some

⁴ That the charge of corrupting the youth, as cited in Xenophon's and Plato's *Apologies*, in fact referred to just this type of corruption has been argued forcefully by Gabriel Danzig (2010). Cf. Johnson (2021, p. 187): “Xenophon's Socrates, as it turns out, is a far better advocate for what we call Platonic love – love without sex – than Plato's Socrates ever is.”

conversations near the leather shop where the boy hung out, and then by a series of cross-examinations that cast the poor kid into despondency.

Socrates first raises the question of whether Themistocles achieved his abilities by associating with some wise person or was simply gifted by nature, and he avows that it would be simple-minded (εὔηθεος) to suppose that ordinary skills require teachers but governing a city comes spontaneously (4.2.2).⁵ This piques Euthydemus' interest, though it does not quite speak to his case, since he believed he could acquire the necessary skills from reading, not simply on his own (ἀπὸ ταῦτομάτου). Then, when he saw Euthydemus hovering at a distance as Socrates discoursed so that he wouldn't seem too admiring, Socrates pointed to him directly and announced to the company that the boy thinks the best advertisement for his abilities, when he comes to advising the city, will be the appearance of not having learned anything from anyone (μὴ δόξη μανθάνειν τι παρά του, 4.2.3). Socrates mocks Euthydemus by ventriloquizing a similar declaration concerning medicine, which indeed sounds absurd. When Euthydemus continues to maintain silence (σιωπῆ) as a way of projecting an image of temperance (σωφροσύνη 4.2.6), Socrates adds that even flute and cithara players, and horseback riders too, affirm their credentials by reference to their teachers, yet those who propose to lead the city imagine that they can do it spontaneously and of a sudden, without preparation or practice (ἄνευ παρασκευῆς καὶ ἐπιμελείας αὐτόματοι ἐξαίφνης). Having now caught the boy's attention, Socrates comes to him alone at the leather shop, and asks him whether he has really collected so great a quantity of writings by men who are said to be wise (τῶν λεγομένων σοφῶν ἀνδρῶν, 4.2.8). We ought not to let the casual switch back to the authority of written texts go unremarked. Perhaps it makes sense to doubt that one can learn to play a musical instrument from books alone, and so too for riding, even if Xenophon himself composed an essay on the subject. This might not be true, however, of geometry. Does it obtain for politics, to the extent that this can be learned?

⁵ On the following cross-examination and the elenchus in Xenophon's works in general, see Lachance (2018).

Socrates proceeds to flatter Euthydemus for preferring wisdom to wealth, and then asks him in what area he wishes to excel, thanks to his reading, suggesting in turn medicine, a field rich in written texts, architecture, geometry, astronomy (ἀστρολόγος, 4.2.10), and poetic recitation (ῥαψωδός). He finally alights on politics, by which people are able to rule and be useful to themselves and others (4.2.11), to which Euthydemus assents as the excellence (ἀρετή) he most desires. When Socrates asks further whether one can be good at this art without being just, Euthydemus agrees that justice is indispensable, and what is more, affirms that he has shown himself inferior to no one in being just. Socrates then inquires whether those who are just can describe their deeds of justice (τὰ τῆς δικαιοσύνης ἔργα ἐξηγήσασθαι, 4.2.12), the way carpenters, for example, can point to their deeds (τὰ ἑαυτῶν ἔργα ἐπίδειξιαι). When Euthydemus affirms that he can, and also to those of injustice, Socrates proposes that they make two lists, one labeled delta for deeds of δικαιοσύνη, the other alpha for those of ἀδικία (4.2.13). Euthydemus confidently places lying, deception, wrongdoing or fraud (κακουργεῖν), and enslavement under alpha (4.2.14), but Socrates shows that there are situations in which each of these behaviors is justified. For example, enslaving the people of a hostile city would hardly be deemed unjust, as Euthydemus agrees, nor is stealing and plundering their goods. To this, Euthydemus stipulates the proviso that such acts are unjust when committed against *philoï*. Socrates then demonstrates that lying to friends and allies may also be the right thing to do, as when a general tells his dispirited troops that help is on the way, so as to rouse their courage. So too, deceiving a child into taking its medicine or filching the sword of a friend who is in despair, lest he hurt himself, are just actions (4.2.17). Here we are readily reminded of Socrates' argument in the first book of Plato's *Republic*, where he shows that one ought not to return a sword to a man who has in the meantime lost his wits.⁶

The next step for Euthydemus might well have been to distinguish just and unjust acts on the basis of intention: willingly to harm a friend goes under alpha. But Socrates forestalls that move by asking whether it

⁶ Xenophon several times endorses the value of lying in certain circumstances, as in *Cyropaedia* (1.6.27); *Anabasis* (1.3.5); for discussion, see Danzig (2007).

is more unjust to harm a friend voluntarily or involuntarily. Euthydemus by now no longer trusts his replies, but ventures to say that doing so voluntarily (ἐκόν, 4.2.19) is less just. Socrates again trips him up by suggesting that being just is a matter of learning and knowledge (μάθησις καὶ ἐπιστήμη, 4.2.20), just as grammar is. One who knows his letters can certainly write or read incorrectly, but will do so consciously and is capable of doing both correctly (ὀρθῶς), whereas one who makes mistakes involuntarily is illiterate (ἀγράμματος). Thus, a person who knows what is just is both more just than one who is ignorant, and also more capable of doing something unjust, should he wish; what is more, he alone can do so intentionally. Euthydemus is thoroughly perplexed, and no wonder. One begins to wonder whether an Alcibiades or a Critias, having acquired a knowledge of justice from Socrates, might not still be among the more just of men, despite all the crimes they later commit.

With a characteristic leap, Socrates now inquires whether a person who wishes to tell the truth but keeps changing his mind from one moment to the next can be said to know what he thinks he knows, to which Euthydemus replies, certainly not. Socrates then equates a lack of knowledge (ἀμαθία, 4.2.22) with slavishness, though he is quick to point out that it is not ignorance of the coppersmith's art or of carpentry or leatherworking, since most of those who practice these crafts, Euthydemus avows, are themselves slavish – rather a tactless remark, given that he is availing himself of the hospitality of a leather worker at this very moment. The term rather applies to those ignorant of what is fine, good, and just (τὰ καλὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ δίκαια). The barb strikes home. Euthydemus had prided himself on possessing just this kind of knowledge, as he practiced what he regarded as philosophy (so I understand the phrase, φιλοσοφεῖν φιλοσοφίαν, 4.2.23), but for all his efforts he cannot provide answers concerning the matters he most ought to know. Socrates has yet another trick up his sleeve, but let us pause to consider the effect of his interrogation to this point – not on Euthydemus, who is clearly driven to despair, but on the reader.

If Xenophon had intended to portray Socrates as a purveyor of conventional wisdom, or simply as harmless, he would seem to have gone about it in the worst possible way. For his Socrates displays that critical,

corrosive intelligence that must have disturbed a good many Athenians, whatever their social position. Euthydemus thought he could acquire wisdom by reading the poets and the sages, the traditional storehouse of moral instruction, only to find that such lore cannot stand up to the Socratic elenchus. If Socrates is the model of a live teacher, such as he insists is necessary for proper learning, what he has to offer leads to radical doubt about the very nature of what is just, and hence the basis of sound citizenship. Perhaps he will yet come up with some positive doctrine that will rescue poor Euthydemus from his *aporia*.

Socrates next makes another of his sudden shifts of focus, as he asks Euthydemus whether he has ever been to Delphi, and read the famous inscription on the temple of Apollo there: know thyself. It seems that this is an instance of writing that Euthydemus has not considered seriously, since he had supposed that he knew himself as well as he knew anything. Socrates once again narrows down the kind of knowledge in question to that of one's capacity (*δύναμις*, 4.2.25), just as someone purchasing a horse would wish to know its character. Those who know their own abilities fare best, since they understand what they can and cannot do; they steer clear of what they do not know, and so are unerring (*ἀναμάρτητοι*, 4.2.26). As a result, they are esteemed and honored (*εὐδοξοί τε καὶ τίμιοι*, 4.2.28), which is what Euthydemus, of course, aspires to, whereas those who do not have such knowledge fail in their enterprises, are punished for their mistakes, and are ridiculous and despised in the eyes of all, just as cities are which overestimate their power. Euthydemus is persuaded, and appeals to Socrates for instruction on where to begin the process of knowing himself.

Socrates then asks the lad whether he knows the difference between good things and bad (*τὰ μὲν ἀγαθὰ καὶ τὰ κακὰ*, 4.2.31), to which Euthydemus confidently replies that he does, for not to know this would make him worse than any slave – the repeated references to slavery are noteworthy. He offers health as an example of the former, sickness of the latter, along with whatever contributes to each condition, such as the relevant foods and activities. Socrates points out, however, that a healthy person may well undertake actions that lead to harm, which he would have avoided had he been ill. The illustration given is rather trivial: a person who, because of poor health, does not embark on a ship destined to sink

will fare better than the stronger person who did. So the consequences of health are uncertain, and this makes health itself no more a good than sickness, at least in absolute terms. Euthydemus next offers wisdom or skill (σοφία, 4.2.33) as surely an unequivocally good thing, and again Socrates demonstrates that σοφία, or at least a reputation for cleverness, can lead to harm, citing Daedalus and Palamedes as instances, the one having been enslaved by Minos, the other murdered by Odysseus for his ingenuity. This may seem like slippery reasoning: intelligence is in itself a good thing, we may be inclined to suppose, even if a brilliant atomic scientist runs a greater risk than you or I of being kidnapped by a foreign power. Perhaps a Stoic might have replied that, so long as he retained his virtue, such a fate is in itself indifferent. But Socrates is directing his arguments at an adolescent, who evidently takes it for granted that bodily wellbeing and personal freedom are important values. Euthydemus has one more candidate for an undisputed good (ἀναμφιλογώτατον ἀγαθόν, 4.2.34), and this one would seem to be unimpeachable: τὸ εὐδαιμονεῖν. But Socrates is again ready with a counterargument: *eudaimonia* would be such, if it weren't made up of equivocal goods, such as beauty, strength, wealth, reputation, and the like, all of which Euthydemus counts among the constituents of happiness. But these attributes, like health and cleverness, have been the cause of harm to many, and so even *eudaimonia* fails as a good *haplôs*. Once again, we might try to come to Euthydemus' aid by proposing a sense of happiness that is independent of these worldly advantages, and perhaps a complete course under the tutelage of Socrates would reveal what that is. However that may be, Socrates has certainly undermined any trust in conventional notions of wellbeing, and I suspect that an average Athenian reader, even one belonging to the aristocratic elite, might find Socrates' line of inquiry unsettling rather than as proof of his incontrovertible utility to society.⁷

⁷ Johnson (2021, p. 158) argues that Socrates in fact promoted the traditional virtues: "in the *Memorabilia* Socrates presents arguments purporting to show that neither wisdom nor happiness is always good (4.2.33-35). These arguments, however, come in the course of Socrates' initial humbling refutation of Euthydemus, and I suspect that neither of them gives us the full story. In his conversation with Euthydemus, Socrates shows only that the possession of wisdom, like the possession of any other good, could result in one being mistreated by envious rivals or kidnapped by rulers who want to

When Euthydemus, now wholly befuddled, exclaims that he no longer knows what to beseech the gods for – it is worth noting this formulation, as we shall see – Socrates ascribes his confusion to overconfidence, and then, since the boy aspires to be a political leader, he asks whether he knows what democracy is. Since understanding democracy, in turn, implies a knowing what *dêmos* means, as Socrates observes, Euthydemus promptly replies that the *dêmos* consists of the poor citizenry (τοὺς πένητας τῶν πολιτῶν, 4.2.37). And who are the poor, asks Socrates, and who the rich? To which Euthydemus replies that those who have not the resources to accomplish what is needed (ἂ δεῖ τελεῖν) are poor, those who have an abundance of such resources are rich. Socrates' response to this definition is predictable: many who possess little find it more than enough, whereas for some, such as tyrants, no amount suffices. Thus, tyrants must be included in the *dêmos*, and those who have little, if they are economical, among the rich. At this point, Euthydemus concludes that it's best for him to keep quiet (σιγᾶν, 4.2.39), since he clearly knows nothing at all. Whereas earlier his reticence was a pose to protect his image, here it is a genuine acknowledgment of ignorance. Xenophon concludes by observing that the boy departed in utter despair (πάνυ ἀθύμως ἔχων, 4.2.39), despising himself and believing he truly was a slave. However, whereas many, after such a humiliating dialogue, abandoned the company of Socrates (who regarded them as dumbbells), Euthydemus cleaved to him thereafter and even imitated him in some respects. In view of this, Socrates, Xenophon tells us, ceased to perturb the boy (ἥκιστα μὲν διατάραττεν, 4.2.40), and proceeded to explain to him in the simplest and clearest way (ἀπλούστατα δὲ καὶ σαφέστατα) what he thought one should know and the best way to behave (ἃ τε ἐνόμιζεν εἶδέναι δεῖν καὶ ἐπιτηδεύειν κράτιστα εἶναι).⁸

put that wisdom to their own use. Elsewhere Xenophon's Socrates insists that one with knowledge of justice, piety, and courage acts justly, piously, and courageously (3.9.4-5; 4.6.2-6, 10-11)." Yes, elsewhere he may seem to. But in this crucial passage, which leads up to the equation of justice with obedience to the law, Xenophon has Socrates deliver a quite different message.

⁸ As Johnson (2021, p. 92) notes, "When Socrates saw that Euthydemus was this committed, he left off refuting the young man, and instead 'explained to him as simply and as clearly as he could what he believed were the best things for a man to know

The Disquisition

Xenophon appears to be marking a distinction between two phases of the Socratic method. The first is critical, and proceeds by way of cross-examination or *elenchus* to undermine his interlocutor's confidence in his values and convictions. This is the part that presumably made Athenians uncomfortable, since their deeply held beliefs were challenged. The second stage takes the form of an extended exposition of Socrates' own position, the kind of great speech that Socrates insists he cannot abide in Plato's *Protagoras*, perhaps defensively, as Sarah Broadie and Barbara Sattler (2021) have suggested. If Socrates, contrary to his professions of ignorance, is prepared to enunciate a positive doctrine, it may be thought to compensate for the caustic effect of the *elenchus*, which is now seen as purely a preliminary or propaedeutic strategy to render his interlocutor receptive. That this approach, if indeed it is Xenophon's way of exonerating Socrates from the charge of corrupting youths, comes at the expense of his irony, is a price worth paying. So let us see what Socrates actually has to offer in this regard.

Xenophon's first move is to affirm that Socrates had no interest in making his associates more eloquent, effective, or astute (λεκτικὸς καὶ πρακτικὸς καὶ μηχανικὸς, 4.3.1), but sought above all to render them σώφρονες (4.3.2), which alone could insure that they would not be all the more able to behave unjustly. The precise meaning of σωφροσύνη in Xenophon has been the subject of considerable discussion, but here Xenophon specifies that Socrates' primary objective was to make people σώφρονες with respect to the gods, so we can limit our investigation to this context. Xenophon affirms that he was himself present at the following conversation, a way of highlighting its importance, whatever the truth of the matter. Socrates begins by asking Euthydemus whether he has ever noticed how much care the gods take to provide whatever human beings need, to which Euthydemus replies that he has not. Now, this should alert the reader to the fact that Socrates is venturing on unfamiliar territory. There is no reason to doubt that Euthydemus was

and do' (4.2.40). It seems unlikely," Johnson adds, "that Alcibiades and Critias ever reached this phase."

pious enough, as ordinary conceptions went. This evidently did not entail the belief that the gods were essentially beneficent, and given the way the gods were commonly portrayed, it is no wonder. So Socrates' demonstration in what follows cannot be taken to exemplify his piety in the typical sense, and may even risk suggesting that conventional attitudes toward the gods were faulty, if they did not rest on such a conviction.

Socrates' arguments are at first blush rather elementary, but they exhibit a rising rhetorical crescendo. The gods have given us the alternation between daylight, by which we can see, and night, so that we may rest. Euthydemus agrees that this is worthy of gratitude (χάριτος ἄξιον, 4.3.4). So too, the sun marks the hours of the day, and the stars those of the night, during which they are visible, whereas the moon marks the divisions of the month. The gods are also responsible for the fertility of the earth in providing nourishment and more, as well as water and fire, which again, Euthydemus agrees, are signs of their φιλανθρωπία (4.3.7) and concern (προνοητικόν, 4.3.6). So too, the sun in its course provides just the right amount of heat and cold, all for the sake of human beings. Very well, says Euthydemus, but the gods provide the same for other creatures: how are human beings special? Socrates replies that it is precisely human beings who derive the most benefit from other animals, and for whose sake they are raised. Indeed, animals are more valuable than plants, since humans can survive on animals and animal products alone, not to mention that animals are also of use in war. Then again, the gods have bestowed us with the five senses, and with reason (λογισμός, 4.3.11), by which we understand what we perceive, and learn and remember what each thing is good for. And they too they have given us language or communication (ἔρμηνεία, 4.3.12), by which we share goods and live in common and establish laws and engage in civic life (πολιτευόμεθα), and to top it off they have provided for what we cannot foresee by means prophecy (μαντική), by which they answer our questions concerning the future. Euthydemus shrewdly remarks that they are friendlier to Socrates than to the rest, since they signal to him unbidden what he ought and ought not to do. Socrates ignores this allusion to his *daimonion* and simply adds that Euthydemus can confirm the truth of what he has been saying if he does not expect to see the

visible shapes of the god but is content to worship and honor them on the basis of their deeds, which he can see. For the gods in general do not manifest themselves when they bestow their favors, and what is more, that deity who arranges and binds together the entire cosmos, in which all fine and good things are located, and who unerringly delivers them fresh and sound and ageless – his activity is perceived, but he manages it all unseen. It is worth citing the Greek here:

οἷ τε γὰρ ἄλλοι ἡμῖν τάγαθὰ διδόντες οὐδὲν τούτων εἰς τὸ ἐμφανὲς ἰόντες διδῶσι, καὶ ὁ τὸν ὅλον κόσμον συντάττων τε καὶ συνέχων, ἐν ᾧ πάντα καλὰ καὶ ἀγαθὰ ἐστὶ, καὶ ἀεὶ μὲν χρωμένοις ἀτριβῆ τε καὶ ὑγιᾶ καὶ ἀγήρατα παρέχων, θᾶττον δὲ νοήματος ὑπηρετοῦντα ἀναμαρτήτως, οὗτος τὰ μέγιστα μὲν πράττων ὁρᾶται, τάδε δὲ οἰκονομῶν ἀόρατος ἡμῖν ἐστὶν (*Mem.* 4.3.13).

Who is this invisible deity who “orders and contains the whole cosmos” (ὁ τὸν ὅλον κόσμον συντάττων τε καὶ συνέχων)? Is it Zeus, or a subordinate, unnamed regulator of who oversees the working of the universe? Xenophon’s Socrates does not speak of creation here; rather, it is a kind of supernatural manager and benefactor. Xenophon further remarks that one cannot stare directly at the sun, nor can we observe the coming and departure of the thunderbolt. The winds are unseen, though what they do is apparent to us. And finally, the soul, which more than any other human quality partakes of divinity, rules us but is unperceived. So we must recognize the power of invisible things, and pay honor to the divine (τὸ δαιμόνιον, 4.3.14).

Euthydemus is wholly persuaded and avows that he will never neglect τὸ δαιμόνιον (4.3.15), but he is in despair (ἄθυμῶ) over how a human being could ever compensate the services of the gods with the gratitude that they deserve (ἀξίαις χάρισιν). Before we turn to Socrates’ reply, we may first ask where Xenophon got this extraordinary theodicy, and what its place is in his defense of Socrates. As to Xenophon’s source, Aldo Brancacci (2008, p. 240) has identified two possibilities: “The peculiar character of these theological conceptions, and their very compactness, admit, in my view, of just two hypotheses: either they derive from Socrates, whatever the source utilized by Xenophon, or else

they derive from Antisthenes.”⁹ But Brancacci concludes, in part on the basis of explicit references to chapter 4.3 by Philodemus and Cicero, that the doctrines that Xenophon’s Socrates espouses are incompatible with Antisthenes’ views.¹⁰

It is thus more likely that in the theological chapters of the *Memorabilia* one should discern traces of the beliefs that Socrates developed toward the end of the first phase of his philosophical activity, or at least the terms in which they were formulated in the sources on which Xenophon depended. What these sources were it is impossible to determine, and the only advantage, but the relevant one, of having excluded the hypothesis of Antisthenes as a source [...] consists in reinforcing the possibility that they were recollections or transcriptions, no doubt reworked by Xenophon, of conversations actually held by Socrates (Brancacci, 2008, p. 248).¹¹

If so, then Xenophon was not attempting to soft pedal Socrates’ theology but simply to reproduce it, without concern for the way it might be received by his readers.

The Derveni papyrus is suggestive of another possible source of Xenophon’s theology. Andrei Lebedev, who has argued that the author of the papyrus is none other than Prodicus, has observed numerous points of contact between the papyrus and Socrates’ account. For example, we read in the papyrus that the moon indicates the seasons (col. XXIV.7-11),

⁹ “La peculiarità di queste concezioni teologiche, e la loro stessa compattezza, consentono, a mio parere, solo due ipotesi: o esse provengono da Socrate, quale che sia la fonte utilizzata da Senofonte, oppure provengono da Antistene.”

¹⁰ See Philodemus *De pietate* 6D; Cicero *De natura deorum* 1.31.

¹¹ The full passage reads: “È dunque più che probabile che nei capitoli teologico-teologici dei *Memorabili* si debbano scorgere le tracce delle convinzioni che Socrate aveva maturato alla fine del primo periodo della sua attività filosofica, o, almeno, i termini in cui esse furono formulate nelle fonti da cui dipende Senofonte. Quali possano essere queste fonti non è possibile determinare, e il solo, ma rilevante, vantaggio di avere escluso l’ipotesi della fonte antisteneica, la quale avrebbe dovuto a rigore condurre ad attribuire ad Antistene stesso le concezioni documentate da Senofonte, consiste nel rafforzare la possibilità che esse siano memorie o trascrizioni, certo anche rimaneggiate da Senofonte, di conversazioni effettivamente tenute da Socrate”.

that the gods provided rain for crops and fire to protect us against cold and darkness, and so forth. However, there is one striking difference between the two accounts. As Lebedev notes,

The connection of *Mem.* 4.3 with Prodicus' *Horai* and the benefaction theory is palpable. But there is one significant discrepancy, even a contradiction. The χρήσιμα and ὠφελοῦντα τὸν βίον are the same as in Prodicus, but they have been reinterpreted as gifts of the gods, as a result of which Prodicus' 'atheistic' theory of religion has been transformed into its 'creationist' opposite, the traditional popular belief in divine πρῶτοι εὐρεταί (Lebedev, 2019, p. 598).

This is indeed a radical difference, and Lebedev (p. 588-89) offers two possible explanations:

A) The conversation of Socrates and Euthydemus in *Mem.* 4.3 has been invented by Xenophon. He took Prodicus' benefaction theory, made a 'pious' version of it, and put it into Socrates' mouth as proof of his religiosity in order to defend him against charges of *asebeia* [...] B) The conversation is real, at least in substance. In this case the 'pious' version of the benefaction theory was held by the historical Socrates.

But this is not the only difference. There is also the introduction of the creator deity, distinct from the usual divine pantheon.

The reception of Xenophon's theodicy too suggests that we are dealing with an authentic Socratic position, at least in outline. David Sedley has remarked:

In general, Socrates' teleological influence on Aristotle, such as it is, is mediated through Plato. However, *Memorabilia*, I 4 and IV 3 include ideas which seem to have had a direct impact upon Aristotle's thinking, without any corresponding passage in Plato to mediate them. One is Socrates' thesis, in IV 3, 10, that lower species were created for the sake of mankind (Sedley, 2008a, p. 331).

Sedley notes that these two passages have been “rarely discussed.” But the passage we have been examining did, I think, make an impression on Plato. Sedley, in his book on creationism, notes a possible echo of the argument in Plato’s *Philebus*. As he writes:

the only point of similarity with Plato is found in [...] the “Cosmic Intelligence” argument (I 4.8), which as well as occurring here is placed in Socrates’ mouth only in Plato’s very late dialogue *Philebus* (29a9-30d9). The *Philebus* may even postdate Xenophon’s death, making it if anything more likely that Plato has borrowed from Xenophon than vice versa. It seems to me that we have here in Xenophon a historical depiction of Socrates’ ideas on divine creation which not only is inherently credible, but also represents exactly the reorientation from creationist science to creationist piety that we might expect of him. Whatever Xenophon or his source may have done to shape or adapt the material, its originality and significance make it a natural assumption that its authorship really does in essence belong to Socrates (Sedley, 2008a, p. 82).

However, an even more evident indication of influence is to be found, I think, in Plato’s critique of atheism in the *Laws*. The Athenian visitor argues that the good soul “causes the perimeter of heaven to revolve of necessity, taking care and putting it in order” (τὴν [sc. ἀρίστην ψυχὴν] δὲ οὐρανοῦ περιφορὰν ἐξ ἀνάγκης περιάγειν φατέον ἐπιμελουμένην καὶ κοσμοῦσαν, 898C). He adduces the analogy of the sun, “whose body everyone sees, though no one sees its soul” (898D), which is the case as well for all creatures, living or dead (Ἡλίου πᾶς ἄνθρωπος σῶμα μὲν ὁρᾷ, ψυχὴν δὲ οὐδεὶς: οὐδὲ γὰρ ἄλλου σώματος οὐδενὸς οὔτε ζῶντος οὔτε ἀποθνήσκοντος τῶν ζώων, 898D). So much for those who deny the very existence of the gods. “But,” the Athenian continues, “now we must encourage the man who believes that gods exist, but that they are not concerned with human affairs” (τὸν δὲ ἡγούμενον μὲν θεοὺς εἶναι, μὴ φροντίζειν δὲ αὐτοὺς τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων, παραμυθητέον, 899D). He asks Clinias to assume the part of the young man in the discussion (900C), which perhaps recalls the role of Euthydemus in the *Memorabilia*, and proceeds to show that “the gods care for small things

no less than for those that are exceedingly large” (900C). The Athenian concludes: “Let us persuade the young man by our arguments that all things are ordered by the one who cares for everything, with a view to the preservation and excellence of the whole, and that of these things, each part too, to the best of its ability, suffers and does what is what is proper to it” (903B). There are many details in Plato’s treatment that have no counterpart in Xenophon, especially the business about the two types of soul (good and evil) and emphasis on the virtues of the gods. But the overall progression from the proof of the gods’ existence to their management and concern for every aspect of the world, together with the culminating affirmation of a single deity who is responsible for ordering the whole, strikes me as a plain echo of Xenophon’s Socrates.

It is impossible to sort out precisely what, in Xenophon’s account, may reproduce Socrates’ own words. My point is simply that Xenophon has earnestly attempted to convey Socrates’ reasoning, as he overheard and recollected it, and that his defense of Socrates’ piety is not tailored to popular conceptions, but reflects a style of argument that, for all its high-mindedness, may not have assuaged suspicions that Socrates was indeed introducing new gods.

We may return, now, to Euthydemus’ worry about showing sufficient gratitude for the gods’ beneficence. Socrates encourages him not to despair (μη τοῦτο ἀθύμει, 4.3.16), since the Delphic oracle consistently advises that one propitiate the gods in accord with the customs of one’s own city (νόμῳ πόλεως). For everywhere the rule (νόμος) is that it suffices to conciliate the gods according to one’s ability – without, to be sure, falling short of that, for that is to fail to honor them. For the gods are most able to benefit us, and there is no better way to please them than by obeying them. “It was by saying such things,” Xenophon concludes, and acting accordingly himself that Socrates rendered those who associated with him more pious and well-behaved (εὐσεβεστέρους τε καὶ σωφρονεστέρους, 4.3.18).

Justice and the Law

Having dealt with piety, which is always, for Xenophon, chief among the qualities of a good person, he turns next to Socrates’ view

of what is just. According to Xenophon, Socrates never concealed his view (γνώμη, 4.4.1) of what is just, but manifested it in his actions, inasmuch as he treated everyone in due fashion and helpfully (νομίμως τε καὶ ὠφελίμως), was obedient to those in authority and to the bidding of the laws, and was disciplined (εὐτακτῶν) in the city and on campaign. Xenophon illustrates these claims by citing the instance when Socrates, when he was head (ἐπιστάτης) of the Boulê, did not permit the *dêmos* to vote contrary to the laws, and again how he disobeyed the Thirty when they unlawfully forbade him to converse with the young and when they ordered him to fetch a citizen to be put to death. So too, when he was on trial, he refrained from ingratiating himself with the jurors, preferring to die respectful of the laws than to live by transgressing them. Socrates is admirably even-handed in opposing the will of the *dêmos*, the Thirty, and the jury, but this preamble inevitably raises the question of how Socrates determines when an order or a practice conforms to the law and so should be obeyed, and when not. The answer comes in a reported conversation between Socrates and Hippias, when Hippias complains precisely that Socrates never reveals his own view, but rather, by questioning others, makes them look ridiculous. Socrates responds by pointing, as Xenophon had done, to his actions, which, he asserts, are far more credible than speech (ἀξιοτεκμαρτότερον τοῦ λόγου τὸ ἔργον, 4.4.10). He has never borne false witness, acted as a sycophant, or led his country into stasis. This list of negatives does not satisfy Hippias, and though Socrates professes to believe that “not wishing to commit an injustice is sufficient evidence of justice” (τὸ μὴ θέλειν ἀδικεῖν ἰκανὸν δικαιοσύνης ἐπίδειγμα εἶναι, 4.4.12), he adds the positive definition that “what is lawful is just” (τὸ νόμιμον δίκαιον εἶναι), and that the two terms are the same.

Socrates then proceeds to specify the sense of νόμιμον. Laws (*nomoi*) are what the citizens of a polis agree upon and inscribe, indicating what one may and may not do, and one who is νόμιμος behaves according to these, whereas one who is ἄνομος (4.4.13) contravenes them. Those who respect the laws perform just deeds, and one who does so is just; hence, a *nomimos* or law-abiding person is just, and ditto for the reverse (νόμιμος δίκαιός ἐστιν, ὁ δὲ ἄνομος ἄδικος). All very simple, except that, as Hippias observes, laws are unstable, since they are subject to repeal.

Socrates replies that it is always right to maintain discipline in war, even though hostilities may at some time cease and enemies be reconciled. Socrates cites the example of Sparta, where obedience to the laws is the supreme value. Socrates seems to equate such conduct with civic concord (ὁμόνοια, 4.4.16), the greatest good, he says, for cities. It is to such consensus (ὁμονοήσειν) that citizens swear throughout Greece, which is to say, obedience to the laws. What better way is there, Socrates asks, to become esteemed in the city, be acquitted in the courts (πῶς δ' ἂν ἤττον ἐν τοῖς δικαστηρίοις ἤττωτο ἢ πῶς ἂν μᾶλλον νικῶη; 4.4.17), or gain the trust of fellow citizens? I am not sure whether there is a deliberate note of irony in the claim about victory in lawsuits, given the verdict on Socrates. Such a person, at all events, is most desirable as a friend, least wished for as an enemy, and Socrates wraps it up with the QED: “I have demonstrated that lawful and the just are the same thing” (τὸ αὐτὸ ἀποδείκνυμαι νόμιμόν τε καὶ δίκαιον εἶναι, 4.4.18). Hippias professes his agreement.

All very well: but the problem that surfaced at the beginning, namely how to decide which laws are valid, and under what circumstances it may be right to disobey those in authority, has not at all be clarified. As though conscious that something is missing, Socrates abruptly asks: “Do you know, Hippias, of any unwritten laws?” (ἀγράφους δέ τινας οἴσθα, ἔφη, ὧ Ἰππία, νόμους; 4.4.19). Hippias says that these are laws that are believed in everywhere. Socrates then inquires whether human beings established these laws, to which Hippias replies that this is impossible, since people living in distant regions cannot gather together, nor do they speak the same language. He concludes, therefore, that the gods bestowed these laws on mankind, in evidence of which (καὶ γάρ) it is universally maintained that the first rule is to revere the gods. Again, honoring one’s parents is universally upheld. When, however, Socrates adds the prohibition on sex between parents and children, Hippias demurs, on the grounds that some transgress this law. So too with many others, Socrates explains, but those who transgress divine laws pay the penalty, whereas with human laws some offenders escape the consequence. This sounds implausible on the surface, at least without some conception of retribution in the afterlife, or in future generations, but Socrates offers a quite different verification. Parent-child incest, he claims, is punished

because such unions produce defective offspring. The reason is that only one of the partners in such a union will be at his or her prime (ἀκμάζων, 4.4.23), when the seed is in the best condition. So too, reciprocating good treatment is everywhere νόμιμον (4.4.24), and those who do not respect this law find themselves deprived of worthy friends (ἀγαθοὶ φίλοι), and are hated for their ingratitude. Such laws, Hippias agrees, which contain their own penalty, are of a more than human legislator. And since gods legislate justly, Socrates concludes with a flourish, they too hold that what is just and what is lawful are the same thing.

One will naturally think here of Antigone's defense of her burial of her brother Polynices, despite Creon's edict to the contrary, by way of an appeal to unwritten laws, which are eternal and immutable. But Antigone did not state categorically that all laws must be obeyed. Had she done so, she might have argued that a decree or *kêrugma*, such as that issued by Creon, did not have the force of law, or *nomos*. Scholars have noticed the problem in Socrates' exposition of justice. As Tazuko van Berkel observes:

it is striking that in *Mem.* IV.iv Xenophon's Socrates nowhere acknowledges a tension between a position that accords supreme validity to the legislation of the polis and a position that presupposes the existence of laws of a higher legislative status: nowhere in the dialogue do the conversation partners address the potential for conflict between the positive law of the city and the unwritten laws. Socrates simply seems to be in favor of both (Van Berkel, 2019, p. 173).

Scholars have offered various ways of addressing the problem.¹² On the surface, the general injunctions to revere the gods, honor one's parents, avoid intergenerational incest, and show gratitude to benefactors seem

¹² See, among many contributions, Johnson (2021, p. 175): "The refutation of Euthydemus in *Memorabilia* 4.2, in Seel's view, shows the folly of establishing any fixed rules for actions that are correct in all circumstances. But 4.2 is an elenchus of a man who had failed to form correct definitions before attempting to classify actions. To my mind the unwritten laws of 4.4.19-25 suggest a way of squaring this circle: certain actions are always to be shunned (or chosen) precisely because they unfailingly lead to negative (or positive) results. There is therefore no need to distinguish between

unlikely to run afoul of practical legislation. The danger arises when appeal to such principles underwrites certain specific actions, such as honoring one's kin when they have betrayed their city, as Polynices had done. It is for such reasons, among others, that, as van Berkel (p. 172, n. 183) writes,

in the post-403 constitution νόμος came to refer by definition to 'written law' in Athens: the Athenians had adopted a resolution that banned the use of 'unwritten laws' to ensure that magistrates could only enforce laws that had been inscribed. By this time, the notion of 'unwritten divine law' had probably become suspect due to anti-democratic parties who attempted to invoke the notion in order to overrule the written, democratic law of Athens.

Xenophon, writing in the fourth century, was no doubt aware of the issue, even if the dramatic date of the dialogues he records was earlier.

If we consider Socrates' position on unwritten laws within the context of the *Memorabilia* itself, however, it may appear that he was providing a theoretical basis for acting contrary to the wishes of the assembled *dêmos*, or the ruling Thirty, or the sworn and seated dicasts. He insisted in each case that he was refusing to act contrary to the law or *nomos*, but nowhere did he specify which laws were at stake. The description of Socrates' behavior and the conversation about divinely sanctioned laws are bookends to the argument that obedience to the law is the same thing as justice. I would go further, in fact, and suggest that the primacy given to unwritten law may look back to Socrates' mockery of Euthydemus' book learning at the beginning of Book 4. And not just that: Socrates began by demonstrating that Euthydemus, for all his political ambitions, was unable to identify anything that was unequivocally good. The solution to his dilemma came, not in the form of a better answer, though we could imagine some, nor a radical skepticism about any such absolute, but rather of a disquisition on the indisputable beneficence of the gods, a position very likely that of Socrates himself, however much altered in transmission. This speech paves the way,

deontological and prudentialist understandings;" the reference is to Seel (2006). See also Morrison (1995); Moore (2018).

I think, for Socrates' later argument that the gods have planted in us certain values, recognizable by their universality, and guaranteed them by rendering them self-enforcing. What is more, every city has its own laws concerning how to propitiate the gods, but all prescribe that we honor them – an anticipation of the universal rule to revere the gods, although the specific forms of worship, we may suppose, vary from place to place. Identifying conduct that may violate divine injunctions in any given case presumably takes some experience as well as dedicated reflection on such matters, although Socrates himself is blessed with a kind of shortcut, in the form of his *daimonion*. We might then see the overall trajectory of the argument as beginning and ending with an affirmation of justice, with a detour on the benevolence of the gods. Socrates begins by demonstrating that Euthydemus' ideas about the just are confused and indefensible. He ends by persuading Hippias that what is just is what is lawful, but with a hitch: some fundamental laws are indeed universal, and this is a gift of the gods. They provide a kind of general guidance, and have the further advantage of being self-enforcing. But just how to act in ordinary circumstances is not entirely clear, especially if divine law fails to coincide with human decrees. The only positive position is gratitude to the gods for their care and benefactions, which constitutes the core of piety. If this represents Socrates' own position, as Hippias demands, it does not seem anywhere like enough to withstand a Socratic elenchus. Taken in its entirety, Xenophon's representation of Socrates in these chapters may well have roused rather than allayed suspicions concerning his piety and service to the city. In being true to Socrates as he remembered him, Xenophon has given us a portrait not of an upright citizen of conventional integrity but rather of the potentially subversive figure that Socrates seemed to be – and was.

References

BRANCACCI, A. Le concezioni di socrate nei capitoli teologici dei memorabili. *Elenchos*, v. 29, n. 2, p. 233-252, 2008.

BROADIE, S.; SATTLER, B. Socrates the bully? Rudeness and cooperation in the Protagoras. *In: VIRTUAL SOCRATES COLLOQUIUM*. Lecture delivered on 31 March 2021 under the auspices

of the International Society for Socratic Studies. A recording of the lecture is available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=Q3JDHd9MDCQ>>.

CHRIST, M. *Xenophon and the Athenian Democracy: The Education of an Elite Citizenry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

DANZIG, G. Xenophon's Wicked Persian Or, What's Wrong with Tissaphernes? Xenophon's Views on Lying and Breaking Oaths. In: TUPLIN, C. J. (Org.). *Persian responses: Political and Cultural Interaction with(in) the Achaemenid Empire*. Swansea: Classical Press of Wales, 2007. p. 27-50.

DANZIG, G. *Apologizing for Socrates: How Plato and Xenophon Created our Socrates*. Lanham, MD: Lexington Books, 2010.

JOHNSON, D. M. *Xenophon's Socratic Works*. London: Routledge, 2021.

LACHANCE, G. Xenophon and the *Elenchos*: A Formal and Comparative Analysis. In: DANZIG, G.; JOHNSON, D.; MORRISON, D. (Org.). *Plato and Xenophon: Comparative Studies*. Leiden: E. J. Brill, 2018. p. 165-183.

LEBEDEV, A. The Authorship of the Derveni Papyrus, A Sophistic Treatise on the Origin of Religion and Language: A Case for Prodicus of Ceos. In: VASSALLO, C. (Org.). *Presocratics and Papyrological Tradition: A Philosophical Reappraisal of the Sources*. Proceedings of the International Workshop held at the University of Trier (22–24 September 2016). Berlin: De Gruyter, 2019. p. 491-606.

MOORE, C. Xenophon's Socratic Education in *Memorabilia* Book 4. In: STAVRU, A.; MOORE, C. (Org.). *Socrates and the Socratic Dialogue*. Leiden: E. J. Brill, 2018. p. 500-520.

MORRISON, D. Xenophon's Socrates on the Just and the Lawful. *Ancient Philosophy*, v. 15, n. 2, p. 329-347, 1995.

SEDLEY, D. *Creationism and Its Critics in Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 2007. (Sather Classical Lectures, 66). Review by: BYDÉN, B. *Bryn Mawr Classical Review*, 16 May 2009.

SEDLEY, D. N. *Creationism and Its Critics in Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 2008a.

SEDLEY, D. N. Socrates' Place in the History of Teleology. *Elenchos*, v. 29, n. 2, p. 317-334, 2008b.

SEEL, G. If You Know What is Best, You Do It: Socratic Intellectualism in Xenophon and Plato. *In*: JUDSON, L.; KARASMANIS V. (Org.). *Remembering Socrates: Philosophical Essays*. Oxford: Clarendon Press, 2006. p. 20-49.

VAN BERKEL, T. A. *The Economics of Friendship: Conceptions of Reciprocity in Classical Greece*, Leiden: E. J. Brill, 2019.



Accusing the accusers: Invective, identity, and “triangulated relations” in Plato’s *Apology of Socrates*

Acusando os acusadores: invectiva, identidade e “relações trianguladas” na Apologia de Sócrates de Platão

Andreas Serafim

Nicolaus Copernicus University, Toruń/Poland

aseraphim@umk.pl

orcid: 0000-0002-0259-7846

Abstract: This paper discusses an aspect of rhetoric in Plato’s *Apology of Socrates*: invective, the modes that the defendant uses to attack, undermine the credentials, and diminish the credibility of his accusers, namely Meletus, Anytus, and Lycon (with side attacks also being hurled against others, including Aristophanes). “Accusing the accusers” encapsulates and refers succinctly to the use of invective on the principle that the best form of defence is attack. It is, specifically, examined how invective on the part of the defendant is articulated: what elements it is made up of, how it connects with and capitalizes on the general sociocultural context in classical Athens to deconstruct the identity of the accusers, and how useful it is in triangulating relations in court between the speaker, his opponent(s), and the audience – a technique that, as argued in scholarship, has tremendous potential to affect the verdict of the judges.

Keywords: *Apology of Socrates*; invective; identity; “triangulated relations”; inclusion; exclusion; emotions.

Resumo: Este artigo discute um aspecto da retórica na *Apologia de Sócrates* de Platão: a invectiva, os modos que o réu usa para atacar, minar as credenciais e diminuir a credibilidade de seus acusadores, nomeadamente Meleto, Ânito e Lícon (com ataques colaterais também sendo arremessados contra outros, incluindo Aristófanes). “Acusar os acusadores” resume e refere-se sucintamente ao uso de invectivas com base no princípio de que a melhor forma de defesa é o ataque. É, especificamente, examinado como a invectiva por parte do réu é articulada: de que elementos ela é composta, como ela se conecta e capitaliza o contexto sociocultural geral da Atenas clássica para desconstruir a identidade dos acusadores, e quanto útil consiste em triangular as relações no tribunal entre o orador, o(s) seu(s) oponente(s) e o público – uma técnica que, como argumentado nos estudos na área, tem um enorme potencial para afetar o veredicto dos juízes.

Palavras-chave: *Apologia de Sócrates*; invectiva; identidade; “relações trianguladas”; inclusão; exclusão; emoções.

There has been discussion for some time about rhetorical persuasion in the defence speech that Plato attributes to his teacher, in particular about whether the defendant was sincerely interested in persuading the judges to release him,¹ and what kind of rhetorical techniques are incorporated in the speech that is transmitted to us.² I do not side with those who think that Socrates did not care about persuasion, or that his defence speech was inadequate or displayed rhetorical incompetence. In a recent paper on the use of questions for rhetorical purposes in the *Apology*, I argue that their elaborate structure from the exordium to the peroration of the speech and their thoughtful exploitation by Socrates betray his strong interest in the art of winning over the judges and persuading them that he was the victim of slander – *diabolē*. Questions, I explain in my paper, aim to serve three major persuasive purposes:

first, to help him get into the gist of the case and, using Meletus’ answers to the interrogatories, to present rhetorical evidence for his innocence and for his accuser’s lies [these are what I call *introductory or explanatory* questions, mostly manifested in 19b–23d]; second, to describe the *ēthos* of litigants [these are called *ēthos-depicting* questions, as they are in 24c–34d]; and third, to convey a message to the audience about the verdict Socrates thinks the judges should cast about him [these are the *investigatory* questions and can be found in 36b–41c] (Serafim, 2021b, p. 137).

¹ Danzig (2003, p. 287) argues, not quite convincingly in my view, that Socrates was not interested in rhetorical persuasion.

² On the rhetorical structure of the *Apology*, which consists of a preface, *tractatio*, and epilogue: Burnet (1924, p. 64-67), Strycker and Slings (1974, p. 21-25), and McCoy (2008, p. 24) offers useful information about how rhetorical techniques are used, in the *Apology*, for persuasion and for making “philosophical claims about the nature of wisdom, courage, piety and justice”.

In fact, the *Apology* does not only indicate Socrates' interest in rhetoric, but also his masterly competence in exploiting it. The unfortunate ending of the case for him tells us nothing, in my view, about his speech – its value, structure, and the themes of rhetoric it includes.³ There can be failed masterpieces, since the outcome of cases is not fully determined by the value of the speeches but also – perhaps, more importantly – by the general sociopolitical context and the historical circumstances, which inevitably have a huge impact upon how audiences think and feel about anyone involved in ethnic/civic, political, military, and other incidents. After all, Lysias also points out, in 19.3, that the defendant is in a disadvantageous position, “contending amid fear and slander and the gravest danger”. But Socrates is competent to use rhetoric in a clever way; he renounces its use, for example – after all, it was his disciple who turned vehemently against the sophists and the means they used for persuasion – while, at the same time, using it. Specifically, he pleads his inexperience in speaking – which is itself a much-used *topos* in court oratory (17b–c) – and refuses, in 34c, to follow the tactics of others and bring his children in the courtroom and instruct them to mount the *bēma*, aiming to arouse dicastic compassion.⁴ But in the concluding sections

³ Whether the transmitted text of the *Apology* represents the *ipsissima verba* of what was said in court by Socrates or is a masterful forgery by his disciple, Plato, is still an unanswered question that generates much dissent and controversy. Grote (1875), Taylor (1911), Burnet (1924), Field (1930), Guthrie (1975), Brickhouse and Smith (1989), and Serafim (2021b, p. 135–153) are in favour of the historicist approach to the *Apology*. Staunch opposition to this approach is presented in Oldfather (1938), Chroust (1945, 1957), West (1979), Kato (1991), Rutherford (1995), Kahn (1996), and Danzig (2003, p. 293).

⁴ Ample evidence shows that bringing children into the law-court was a common practice that aimed to influence the verdict of the judges by appealing to their compassion. In Aristophanes, *Wasps* 568–572, for example, Philocleon describes how a litigant uses the presence of his children in the courtroom to influence the dicasts. “And if none of this persuades us, he starts dragging his kids up there by the hand, daughters and sons, and I listen while they cringe and bleat in chorus and then their father implores me for their sake, trembling as if I were a god, to let him off in his audit: ‘if you enjoy the bleat of the lamb, please pity the cry of the kid’”. In lines 977–988, the whining puppies of the dog Labes are called to mount the rostrum and awaken the pity and the compassion of the dicast Philocleon, who cries, as he himself admits (claiming, however, that it was because of a hot soup; 983–984). Similar information about the

of the speech, in 41e–42a, he mentions his sons and asks the judges to undertake their virtuous upbringing.⁵ Without the “theatrics” of having his children around him in court, the purpose of his reference to them is very much like that of other defendants: to appeal to the judges’ sense of *ἐπιείκεια*. In Aristotle’s *Rhetoric* 1374a27, 1374b1ff. *ἐπιείκεια* is defined as a means of tempering the strictness of the written legal statutes about the litigant’s transgressions (cf. *Nicomachean Ethics* 1143a21ff. where *ἐπιείκεια* relates to forgiveness). Blatant appeals to the compassion and the softness of the judges risk weakening the position of the defendant by pointing to his guilt;⁶ therefore, the indirectness of Socrates’ appeal in the *Apology* points to his rhetorical genius.

In addition to the questions and the other rhetorical techniques that Socrates uses in the *Apology*, there are also examples of invective – not simply refutation of the accusations that the prosecutors levelled against him, but also hurling back accusations against them, attributing to them and castigating them for moral deficiencies and political, legal, and social misconduct. Moral and social accusations are two broad

impact of this practice upon the audience is also given by oratorical sources. In Lysias 20.34, for example, it is claimed that sometimes the judges are so much influenced by the whining of the speaker’s children that “they overlook the father’s transgressions on account of the children”. In Demosthenes 21.99, the speaker refers to the (alleged) tactic that Meidias was about to use to elicit the pity of the judges: “pity, forsooth! He will group his children round him and weep and beg you to pardon him for their sakes. That is his last move. But I need not remind you that pity is the due of those who unjustly suffer more than they can endure, not of those who are paying the penalty for the misdeeds they have committed”. Translations of texts in this paper are from Loeb Classical Library Editions, unless otherwise stated.

⁵ Plato, *Apology of Socrates* 34c: “When he remembers his own conduct, if he, even in a case of less importance than this, begged and besought the judges with many tears, and brought forward his children to arouse compassion, and many other friends and relatives; whereas I will do none of these things, though I am, apparently, in the very greatest danger”. 41e-42a: “When my sons grow up, gentlemen, punish them by troubling them as I have troubled you; if they seem to you to care for money or anything else more than for virtue, and if they think they amount to something when they do not, rebuke them as I have rebuked you because they do not care for what they ought, and think they amount to something when they are worth nothing. If you do this, both I and my sons shall have received just treatment from you”.

⁶ Harris (1994, p. 140), Carey (1996, p. 42), and Konstan (2000, p. 138).

categories of features that provide material for the articulation of invective in ancient literature, especially polemic oratory, as are forensic speeches and some symbouletic (cf. the two groups of figures on p. 10–13). It may seem paradoxical for an apology to contain elements of attack or, as the first part of the title indicates, for the accused to level attacks against the accusers. Attic forensic oratorical practice (as well as oratory in later forensic traditions, most notably Cicero) indicates, however, that even in speeches that are designed to defend the life and actions of individuals, the speaker does not pass up the opportunity to attack his attackers. Demosthenes easily comes to mind, as he proved to be effective in condemning Aeschines in his masterpiece, *On the Crown* (speech 18), leaving to him no opportunity to win over the audience and defeating him by an overwhelming majority of votes (cf. Plutarch, *Demosthenes* 24.2.9–10). Accusations against the accusers aim devastating at their identity. What identity is and how invective, the means of deconstructing it, works in the legal processes of presenting prosecutions and apologies are discussed in what follows.

Identity, to start with, is an overarching term that was introduced by psychologists in the 1950s, referring to the traits that most succinctly describe individual or collective “self”, what one *does* or what others think one *does* (akin to the theories of S. de Beauvoir, M. Wittig, and M. Foucault about “self” as performance) that best describe *being*.⁷ Definitions point to the notion of “self” being used interchangeably with “identity”.⁸ Pinning down the key features of identity as discussed in an

⁷ De Beauvoir (1973, p. 301), Butler (1986, p. 35-49 and 1990, p. 129).

⁸ Weinreich (1986, p. 14), for example, defines identity as follows: “a person’s identity is defined as the totality of one’s self-construal, in which how one construes oneself in the present expresses the continuity between how one construes oneself as one was in the past and how one construes oneself as one aspires to be in the future; this allows for definitions of aspects of identity, such as: One’s ethnic identity is defined as that part of the totality of one’s self-construal made up of those dimensions that express the continuity between one’s construal of past ancestry and one’s future aspirations in relation to ethnicity”. In a similar vein, Hall (1989) understands that “identity emerges as a kind of unsettled space, or an unresolved question in that space, between a number of intersecting discourses.... [Until recently, we have incorrectly thought that identity is] a kind of fixed point of thought and being, a ground of action... the logic of something

admirably enormous cross-disciplinary collection of theories,⁹ I argue elsewhere that identity is “a sort of predicate that is attached to individuals or collectives by themselves and others, and describes their nature, traits, and actions” (Serafim, 2021a, p. 122). Identity has two fundamental dimensions: first, it can be both *individual* (or *personal*),¹⁰ when there is only one bearer, and *collective*, when a community is marked in a specific way (e.g. a community of pious men or women, a community of foreigners etc.); and second, a prerequisite for identity construction is *recognition* or *identification*, i.e. how an individual or a community is perceived by themselves or by others, or perhaps better, what features are attributed to an individual or a community by themselves or by a third party.¹¹ Identity is based on the tripartite scheme *identifier-identified-context of identification*, and it encompasses every aspect of bodily and intellectual conduct which has the potential to present an individual or a community as being *X* or *Z*: character and behaviour (*ēthos*), upbringing, education, occupation and way of life, physique, actions, origins, religious allegiances and practices, indications of morality and, of course, words (as ancient thinkers also indicate, e.g. Aristotle, *Poetics* 1450b8, 1454a17–19; *Rhetoric* 1417a20–22, *Nicomachean Ethics* 1103a17ff, 1112a16–17, 1163a22–23; Dionysius of Halicarnassus, *Lysias* 8).¹²

Invective is a violent attack against a person’s identity, an attempt to present “self” or “self-indicating” traits in the most damning way, a conscious effort by one person to undermine, diminish, stigmatize, and destroy the perception others have of someone else. The consciousness of this effort and its very purposes underline the violence of the process

like a “true self”. [But] identity is a process, identity is split. Identity is not a fixed point but an ambivalent point. Identity is also the relationship of the other to oneself”.

⁹ Hogg and Abrams (1988, p. 2), Clifford (1988, p. 344), Hall (1989), Wendt (1992, p. 397), Deng (1995, p. 1), Jenkins (1996, p. 4), and Gee (2000, p. 99-125).

¹⁰ Individual or personal identity is what defines every and any individual through biographical information, unaltered mental and physical characteristics (e.g. intelligence and skin color), role identities in the broad socio-cultural system of hierarchy and beliefs (e.g. father, employer), and a combination of private and public experiences.

¹¹ See Taylor (1994, p. 25-73), İnaç and Ünal (2013, p. 223), and Hicks (2014, p. 10-15).

¹² This comprehensive survey of theories about identity draws on Serafim (2021a, p. 121-123).

of “identity assassination”. If we pin down the definitions of invective that have been proposed not only in classical scholarship but also in interdisciplinary theory, we realize that one feature is recurrent: violence. Invective is fundamentally violent, polemical, and immeasurably aggressive. For G. Kennedy, “invective is a statement expressive of inherent evils” (Kennedy, 2003, p. 10). E. Dussol (2006, p. 164) understands invective as a means of demolishing the image of individuals, institutions, and social groups through an act of verbal violence.¹³ C.E. Schutz eloquently argues that “invective, ridiculing or insulting of someone, becomes the substitute for violence. Political adversaries can express their anger, contempt, sense of difference without disrupting the fragile peace of political societies” (Schutz, 1977, p. 67).¹⁴ V. Arena defines invective as “a literary genre whose goal is to denigrate publicly a known individual against the background of ethical societal preconceptions, to the end of isolating him or her from the community” (Arena, 2007, p. 149). This succinct definition and clarification of the notion of invective is faulty, in my view, in one point only: in that it attributes the status of genre to invective, needlessly narrowing its meaning, application, and function in literatures around the world and in different times and cultural environments (*e.g.* ancient and contemporary literature; ancient Greek, Roman, Christian, European, Chinese). Invective is rather a technique that can be incorporated in several genres whenever the aim is to denigrate individuals or groups, undermine their credentials and turn the audience cognitively (*i.e.* by thoughts and emotions) against the targets.¹⁵

The overarching character of invective – its wide-ranging features, its incorporation into a large variety of texts, and the multiplicity of purposes it serves – is underlined by the research output of an ambitious large-scale, transcultural, and intertextual project, which is funded by the National Science Centre, Poland (grant number 2021/41/B/HS2/00755), is led by Rafał Toczko, and is being conducted in collaboration with me at the Nicolaus Copernicus University. The project, building on and

¹³ In a similar vein: Powell (2007, p. 1-2) and Novokhatko (2009, p. 12).

¹⁴ On invective as a means of interpersonal violence, see also: Riess (2012).

¹⁵ There are still debates about whether invective should be approached as a genre or a mode of discourse; *e.g.* Powell (2007, p. 1-23).

exploiting the knowledge that is produced by several multi-disciplinary theories, re-defines invective as a cultural phenomenon that takes meaning from the general cultural context of a given era (i.e. moral, legal, aesthetic, socioeconomic, political, religious, and other) and re-examines it in a wide range – wider than in any other known project on the same topic – of extant verse and prose texts, fragments, and scholia from Homer to proto-Christian literature up until the fifth century AD. The project understands invective as any mode of argumentation that aims at denigrating the target and destroying identity, leading to “triangulated relationships”, a term that refers to how invective sustains communication between the speaker, his opponent(s), and the audience. For invective to work, there must be a contract signed between two parties: the one who accepts the values and norms of the community, which are championed by the speaker in collaboration with the audience, and the other who defies or violates them. Accusations, for example, against someone of being impious capitalize on general hostility towards that person and the real anxieties people have about impiety, with the aim of disposing the judges and other audience members negatively against the adversaries of the speaker, who are presented as being impious.¹⁶

Triangulation has gained scholarly interest after the attempt of C.J. Classen (1991, p. 195-207) to examine the importance of *ēthopoiia*, i.e. the depiction of characters, to allow the speaker to insinuate himself into the favour of the audience, while estranging his opponent from the group.¹⁷ Triangulation in the law-court is also examined from the point of view of making addresses to the audience,¹⁸ of asking questions that are accumulated in high numbers in specific parts of speeches,¹⁹ and of the use of imperatives by the speaker to talk about, and intermittently to, his opponent and convey messages to the audience about him.²⁰ It is argued in this paper, in reference to Socrates’ tactics in the *Apology*,

¹⁶ On impiety and the (legal, moral, and religious) reaction of the community: Serafim (2021).

¹⁷ Also: Serafim (2017a, esp. Chapter 4).

¹⁸ Martin (2006, p. 75-98) and Serafim (2017b, p. 26-41), (2020a, p. 71-98).

¹⁹ Serafim (2020b, p. 1-19) and (2020c, p. 229-248).

²⁰ Serafim (2020b, p. 1-19) and (2021c, p. 388-417).

that he, like other defendants in the law-courts, attacks the *ēthos* of his opponents with the purpose of creating a persona for them that will alienate the audience, inviting the judges and Athenian onlookers to detach themselves from the accusers, his prosecutors, and associate themselves with him. Given that the accusers are shameful liars, to side with their accuser is a noble act of intellect and justice. “Accusing the accusers” entails, in other words, two strategies at once: to create and reverse “the *ēthos* of sympathy”, i.e. to depict a positive image of the speaker and a negative one of his opponent, to maintain sympathy for the former and the lack of it for the latter.²¹ The triangulated dynamics of relationships in the law-court are effectively explained by the social identity theory of H. Tajfel and J. Turner, with two overlapping groups that have an immense impact upon the audience in decision-making contexts: the “in-group”, i.e. those who espouse values about which the target of invective is defiant, that is the “out-group”.²²

But what are the features of invective that help the speakers deconstruct identities and sustain triangulated relationships in court? Several scholars have attempted to define the fundamental features of invective. W. Süß was, to the best of my knowledge, the first to compile a list of these features: “servile heritage; barbarian (non-Roman) background; having a non-elite occupation; thievery; non-standard sexual behaviour; estrangement from family and community; melancholy disposition; unusual appearance, clothing, or demeanour; cowardice; bankruptcy” (Süß, 1920, p. 247-254).²³ For C. Craig, (Ciceronian) invective comprises the following features: embarrassing family origin; being unworthy of one’s family; physical appearance; eccentricity of dress; gluttony and drunkenness, possibly leading to acts of *crudelitas* and *libido*; hypocrisy for appearing virtuous; avarice, possibly linked with prodigality; taking bribes; pretentiousness; sexual misconduct; hostility

²¹ On “the *ēthos* of sympathy”: Wisse (1989, p. 34, 58-59), Amossy (2001, p. 6-7), Riggsby (2004, p. 181), and Serafim (2017a, p. 26).

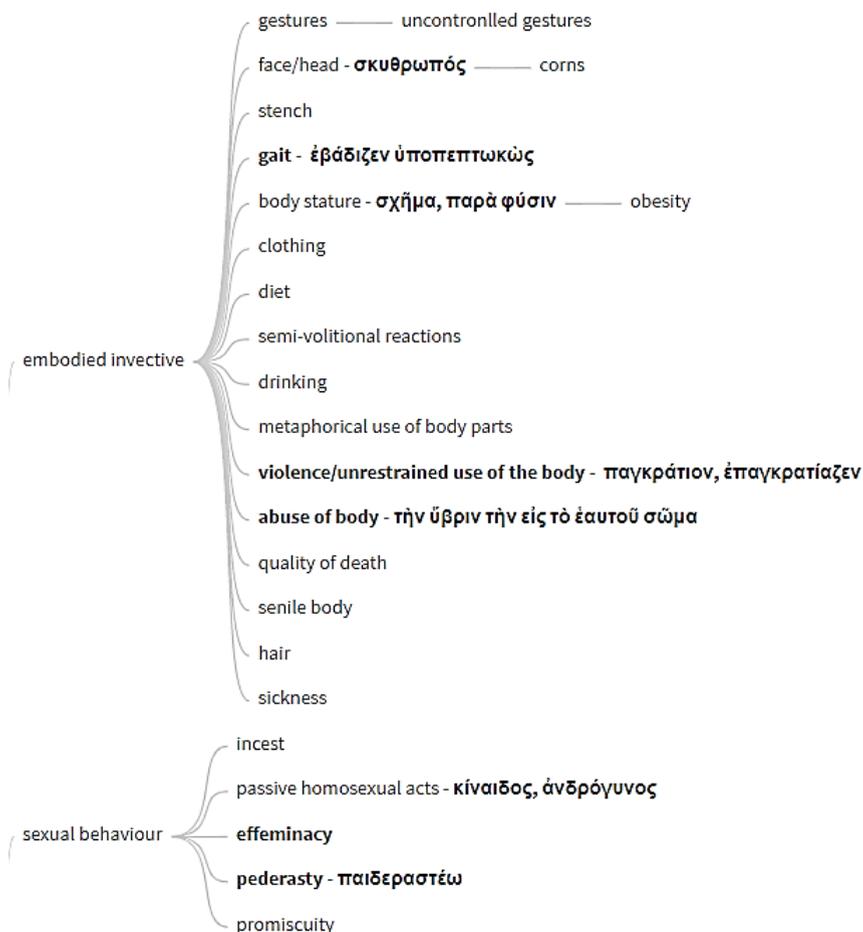
²² On social identity theory: Tajfel and Turner (1979). Also: Miller, Gurin, Gurin, and Malanchuk (1981, p. 494-511), Conover (1984, p.760-785), and Lau (1989, p. 220-223). On the dynamics of out-group hostility or in-group solidarity in ancient literary texts and contexts: Huddy (2003, p. 511-558), Hall (2006, p. 388), and Arena (2007, p. 151).

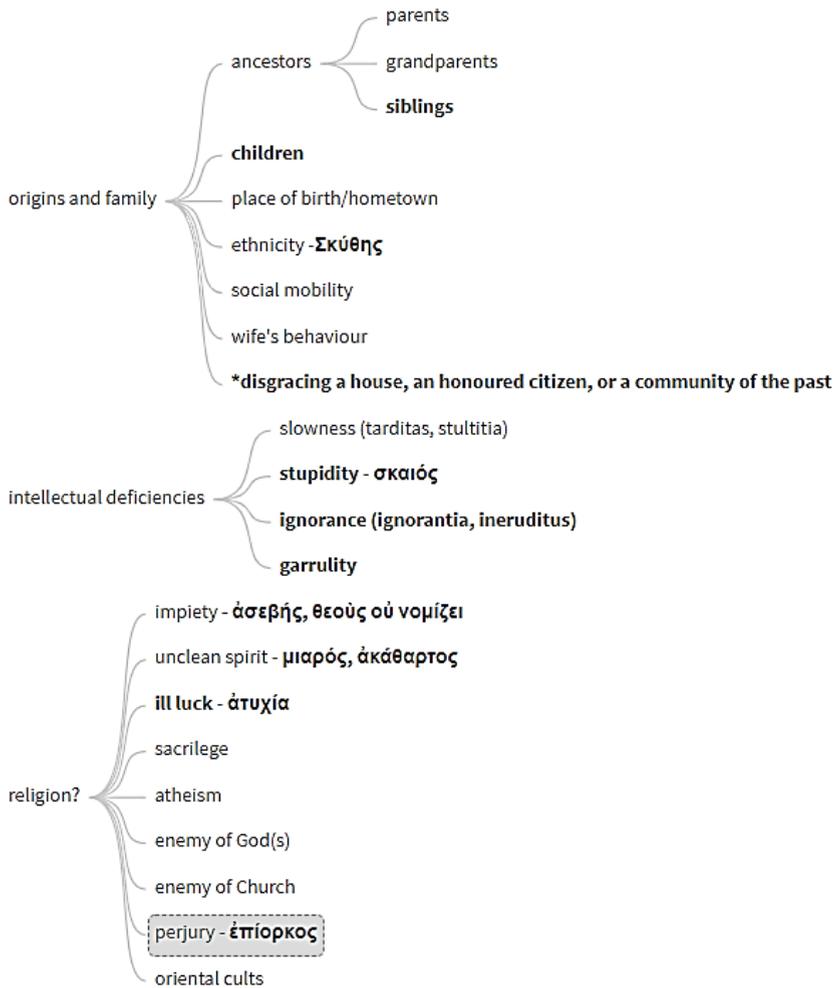
²³ Also: Opelt (1965, p. 129), Corbeil (2002, p. 201).

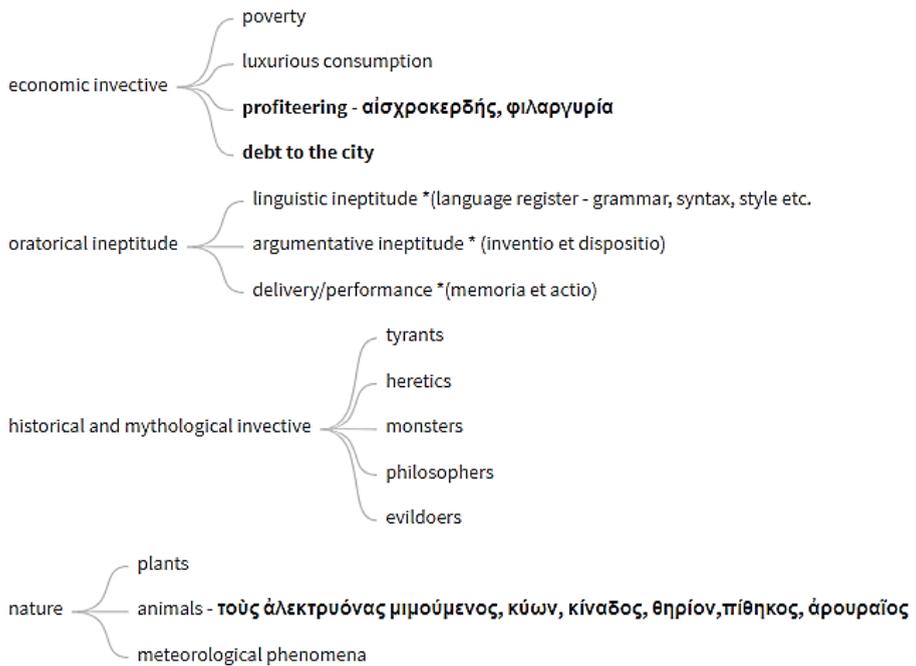
to family; cowardice in war; squandering of one’s patrimony/financial embarrassment; aspiring to regnum or tyranny; cruelty to citizens and allies; plunder of private and public property; oratorical ineptitude (Craig, 2004, p. 190-191). More recently, S. Papaioannou and A. Serafim offer a re-examination of how (Old) comedy is used in ancient Greek and Roman oratory to sustain attacks, with emphasis on specific patterns of *onomasti kōmōidein*, most prominently incongruity, language and imagery that draw on comedy, and stock comic characters.

The Toruń project presents a more systematic and all-inclusive list of features, as shown in the following two major groups of mind maps:

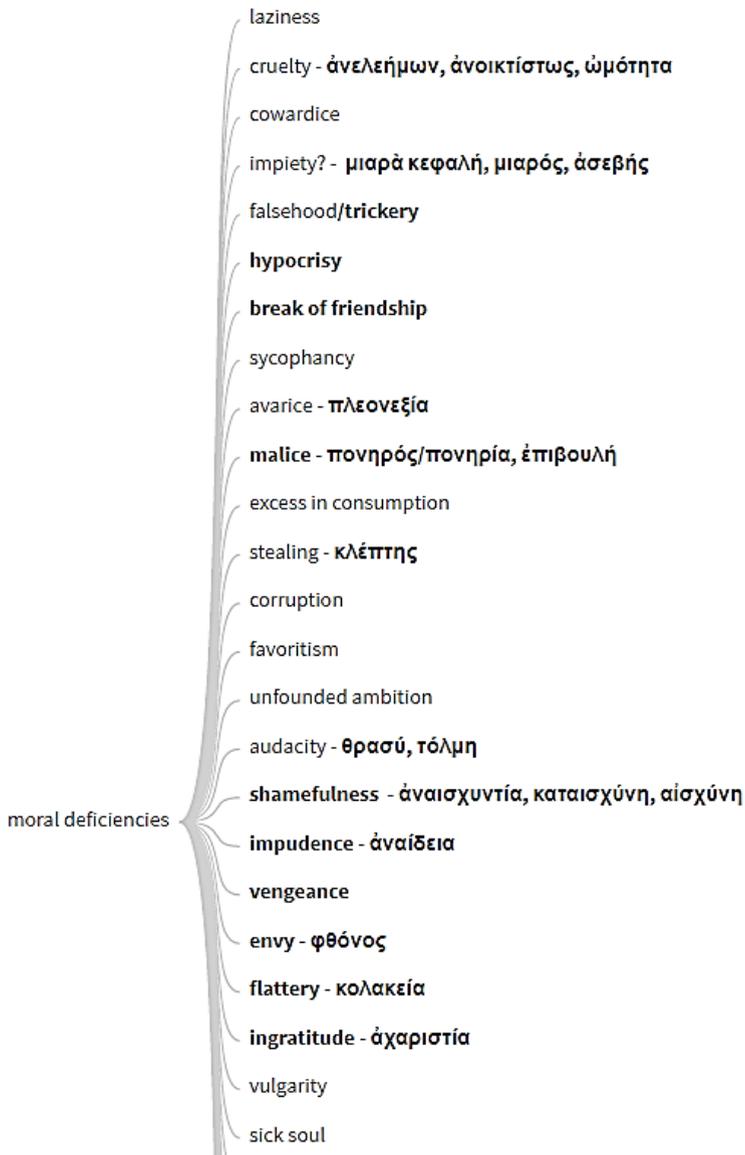
Figures 1a-f: Content-based invective mind map







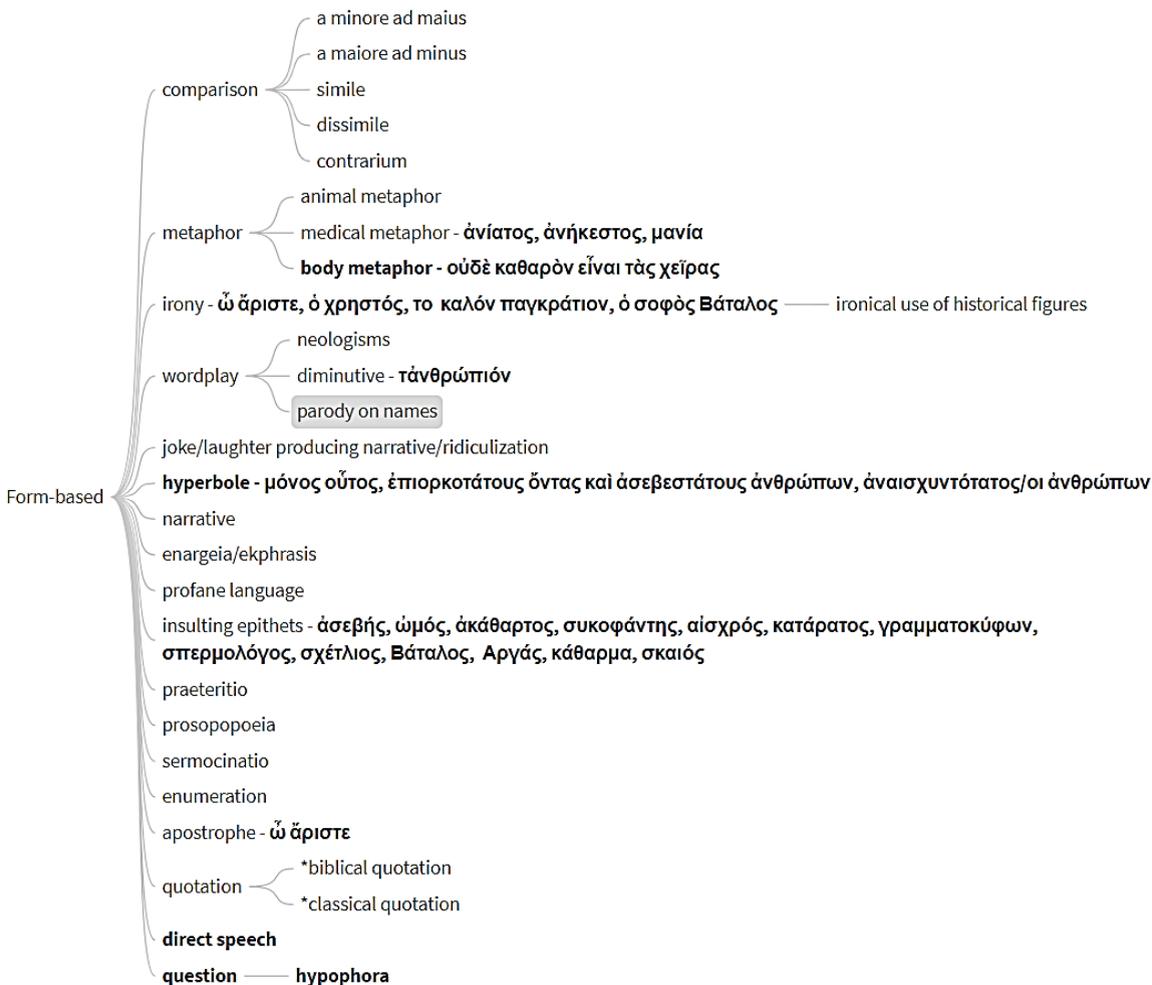




- 
- unrestrained sexual desire/appetite
 - boastfulness - **σεμνύω**,
 - arrogance - **ὑπερηφάνια**
 - poisoning
 - adultery
 - losing temper - **ἔκφρων**
 - rudeness - ἄμουςος, ἀπαιδευτος**
 - insulting the dead**
 - maltreatment of parents/family**
 - inclination to immoral company**
 - contention**

Source: Parts of a database created by Rafał Toczko and Andreas Serafim for the project “The History and Rhetoric of Invectives in Greek, Roman and Early Christian Polemics”, National Science Centre, Poland, grant number 2021/41/B/HS2/00755.

Figure 2: Form-based invective mind map



Source: Parts of a database created by Rafał Toczko and Andreas Serafim for the project “The History and Rhetoric of Invectives in Greek, Roman and Early Christian Polemics”, National Science Centre, Poland, grant number 2021/41/B/HS2/00755.

Mind maps with the content-based and form-based features of invective are being compiled by the research team of the Toruń project while a large part of the transmitted texts of Attic and Roman oratory is being read and investigated (including the whole transmitted corpus

of the Ten Attic Orators – 151 speeches; the enterprise of reading the materials of the project is still in progress). In the preceding figures, the reader can see not only the themes and topics of invective (its content) and the stylistic, grammatic, and syntactical tropes by which invective is manifested in speeches (its form), but also keywords that explicate both broad categories of features. These groups of features allow a penetrating reading of the transmitted text of the *Apology* to discover patterns and features of invective that are incorporated in it and gauge the level of congruity between the Socratic attacks and those that are levelled against adversaries in the transmitted corpus of Attic speeches.

A few other works in classical scholarship recognize and discuss the features and purposes of invective in the *Apology*. Hesitant progress has been made; one of the most complete and insightful papers on invective is that of E. Buis, who, in his “Rhetorical Defence, Interpretive *Agōn*, and the Reframing of Comic Invective in Plato’s *Apology of Socrates*”, explains the strategic mechanisms of comic invective, i.e. how and for what purpose techniques of invective that draw on comedy appear in the *Apology* to enable the speaker to trivialize his opponents, ridicule them, and undermine their credentials. Using the Aristophanic *Acharnians* as a case study parallel to the *Apology*, Buis identifies several techniques of attacking people and tries to establish their association with comedy. This is a daunting task that in some cases leaves the readers with questions about the suggested interconnection between comedy and invective, as it is admittedly not easy to conclude whether comedy influences rhetoric or vice versa. H. Tell’s “Anytus and the Rhetoric of Abuse in Plato’s *Apology* and *Meno*” (2013), narrower in focus and thematic purpose than Buis’ work, discusses the occurrences of the term *diabolē* and explains how this is used as a means of identifying those who trot out unjust accusations against Socrates. Other works on the rhetoric of abuse in Plato mostly investigate the cultural context which sheds light on the accusations that the defendant says he unfoundedly received from his adversaries (Worman, 2008).²⁴

²⁴ Kamen (2020, p. 82), referring to the strategy of Socrates to debunk the accusations that are trotted out against him, is right to argue that “another way to dismiss one’s opponent’s invective was by repeatedly calling it *diabolē* or *loidoria* (or worse),

Although Buis is most effective in finding and commenting on the *loci* within the *Apology* where Socratic invective against his opponents and prosecutors can be found, I do not agree with all the conclusions he draws. In 28a, 31d, and 35b, for example, I cannot trace any patterns of invective: in 28a, Socrates refutes the accusation of being a wrongdoer, as mentioned in Meletus' indictment;²⁵ 31d presents the attempt of Socrates to debunk ridicule that Meletus hurled at him;²⁶ and 35b instructs the judges about how to react towards two different types of men, one who does not act fittingly in the law-court and ridicules the city – no clear mention is made of the three accusers of Socrates, Meletus, Anytus, and Lycon – and one who keeps quiet.²⁷ Accusing the accusers can be found, I argue, in the following eighteen sections:

signaling to the jurors that it is not to be trusted. This is in fact one of Socrates' favorite strategies in the *Apology* (e.g., 18d, 19a–b, 20c, 20e, 21b, 23a, 23e, 24a, 28a, 33a, 37b)".

²⁵ "Well then, men of Athens, that I am not a wrongdoer according to Meletus' indictment, seems to me not to need much of a defence, but what has been said is enough. But you may be assured that what I said before is true, that great hatred has arisen against me and in the minds of many persons. And this it is which will cause my condemnation, if it is to cause it, not Meletus or Anytus, but the prejudice and dislike of the many. This has condemned many other good men, and I think will do so" (*Apology of Socrates*, 28a).

²⁶ "That something divine and spiritual comes to me, the very thing which Meletus ridiculed in his indictment. I have had this from my childhood; it is a sort of voice that comes to me, and when it comes it always holds me back from what I am thinking of doing, but never urges me forward. This it is which opposes my engaging in politics. And I think this opposition is a very good thing" (*Apology of Socrates* 31d).

²⁷ "Such acts, men of Athens, we who have any reputation at all ought not to commit, and if we commit them you ought not to allow it, but you should make it clear that you will be much more ready to condemn a man who puts before you such pitiable scenes and makes the city ridiculous than one who keeps quiet" (*Apology of Socrates* 35b).

Table 1

Addressee	Section	General <i>topos</i> (content)	Specific <i>topos</i> (content)	Form-based <i>topos</i>
Anytus, Meletus, Lycon	17a	moral deficiencies, political, legal, and social misconduct	falsehood/trickery, sophistry	
Anytus, Meletus, Lycon	17b-c	moral deficiencies	falsehood/trickery, shamefulness, sophistry	
Anytus, Meletus, Lycon	18a	moral deficiencies	falsehood/trickery	
Anytus, Meletus, Lycon	18b	historical and mythological invective	evildoers	comparison
Anytus, Meletus, Lycon	18d	moral deficiencies, political, legal, and social misconduct	envy, sycophancy, sophistry	
Anytus, Meletus, Lycon	23e	moral deficiencies, political, legal, and social misconduct	falsehood/trickery, sycophancy, sophistry	
Anytus, Meletus, Lycon	24b			irony
Meletus	24c	political, legal, and social misconduct, moral deficiencies	abusing court processes, hypocrisy	
Meletus	24d-24e, 25c-d			irony
Meletus	26e	moral deficiencies, political, legal, and social misconduct	cruelty, abusing court processes	
Meletus	27a	moral deficiencies, political, legal, and social misconduct	falsehood/trickery, abusing court processes	prosopopoeia
Meletus or Anytus	30d	political, legal, and social misconduct	illegality	
Anytus, Meletus, Lycon	31b	moral deficiencies	shamefulness	
Anytus, Meletus, Lycon	39b	moral deficiencies	vengeance, cruelty	

Source: This is part of a database created by Rafał Toczko and Andreas Serafim for the project “The History and Rhetoric of Invectives in Greek, Roman and Early Christian Polemics”, National Science Centre, Poland, grant number 2021/41/B/HS2/00755.

The table indicates some noteworthy patterns of invective in the *Apology*: nearly all patterns fall within two major content-based groups: “moral deficiencies” and “political, legal, and social misconduct”. An additional pattern, in 18b, is that of “historical and mythological invective” – the present accusers of Socrates are compared to historical evildoers and his dangerous and villainous past accusers, with the statement that the defendant always has to cope with such enemies.²⁸ It

²⁸ “For many accusers have risen up against me before you, who have been speaking for a long time, many years already, and saying nothing true; and I fear them more than Anytus and the rest, though these also are dangerous; but those others are more

should also be noted that invective is evenly distributed in the *Apology* from exordium to peroration. The even distribution indicates Socrates' constant concern and attempts to undermine his accusers, acuser and annihilate the accusations that they trotted out against him. In principle, even a credible accusation turns out to be treated as incredible if the source is of dubious credibility or of no trustworthiness whatsoever. What is mentioned in the “general *topos*”, further broken down and explained in the “specific *topos*”, mostly aims to castigate the accusers of Socrates for immorality and legal misconduct, in ways which enable the speaker to capitalize on the real anxieties the judges and the other Athenians in court have about specific types of bad citizens, e.g. the sycophant or the sophist, and arouse hostility in them against Meletus, Anytus, and Lycon. It is important to note that the speaker, beginning already from the exordium in 17a, addresses the judges many times not in their occupational capacity but (in addition to the onlookers) in their civic capacity: (ὦ) ἄνδρες Ἀθηναῖοι.²⁹ The civic address in the *Apology* indicates an attempt to demarcate the crucial audience to which the decision about Socrates was entrusted by the Athenian constitution, since there would have been other Greeks attending such a high-profile trial.³⁰ The civic address is also an attempt on the part of the speaker

dangerous, gentlemen, who gained your belief, since they got hold of most of you in childhood, and accused me without any truth, saying, “There is a certain Socrates, a wise man, a ponderer over the things in the air and one who has investigated the things beneath the earth and who makes the weaker argument the stronger” (*Apology of Socrates* 18b). On the various groups of the accusers of Socrates, past and present: Tell (2013).²⁹ The speakers have at their disposal a choice of three main styles of address: civic (ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι), judicial (ὦ ἄνδρες δικασταί) and descriptive (ὦ ἄνδρες). There are also some notable variations in the ways in which these standard and main patterns of address are used, e.g. what I call “circumstantial addresses”, *ad hoc* addresses that are used in specific cases and institutional contexts only. There is, for example, the ὦ βουλή address that is used in speeches delivered before the *Boulē* in Athens. On the distinction between the three styles of addresses and the impact this may have upon the audience: Martin (2006, p. 75-88), Serafim (2017b, p. 26-41, 2020a, p. 71-98).

³⁰ We know from other speeches, e.g. Aeschines 3.56, that the law-court contests of Demosthenes with Aeschines caught the interest of the Athenians as well as other Hellenes: “and all the Greeks who are anxious to hear this trial” (καὶ τῶν Ἑλλήνων ὁσίοις ἐπιμελὲς γέγονεν ἐπακούειν τῆσδε τῆς κρίσεως).

to sustain triangulated groupings in court: he and the members of the audience he apostrophizes belong to the same civic group and espouse the same values, whereas the speaker's accusers denounce what keeps the community of the Athenians together.

This process of inclusion and exclusion is sustained by the reference to Socrates' accusers as being liars. The moral terms that are used for the articulation of this accusation heighten the tone of the Socratic invective. From the onset of the exordium, both direct accusations of falsehood (17a: ἀληθές... οὐδὲν εἰρήκασιν and ἐψεύσαντο – tautology in context aims to amplify the accusation of falsehood; 18a: ψευδῆ κατηγορημένα)³¹ and moral terms (17b: τὸ μὴ αἰσχυνθῆναι, ἀναισχυντότατον εἶναι – repetition increases the harshness of the accusation; 31b: ἀναισχύντως) that accompany the accusations (17b: οὐδὲν ἀληθές εἰρήκασιν) indicate the attempt of the defendant to instrumentalize core Athenian values to hit his opponents hard.³² The accusation of shamelessness is ubiquitous in Attic oratory, deployed whenever the aim is to indicate that adversaries have transgressed the moral code that holds the community together. The notion of *aischynē* that is used in the *Apology*, unlike that of *aidōs*, which is not a precise synonym for the former,³³ denotes a serious breach of honour (whereas *aidōs* has inhibitory force, as Konstan argues). The opposite of *aischynē*, *anaischyntia* “shamelessness”, is “a lack of feeling or insensibility

³¹ “How you, men of Athens, have been affected by my accusers, I do not know; but I, for my part, almost forgot my own identity, so persuasively did they talk; and yet there is hardly a word of truth in what they have said. But I was most amazed by one of the many lies that they told — when they said that you must be on your guard not to be deceived by me” (*Apology of Socrates*, 17a).

³² “For I thought it the most shameless part of their conduct that they are not ashamed because they will immediately be convicted by me of falsehood by the evidence of fact, when I show myself to be not in the least a clever speaker, unless indeed they call him a clever speaker who speaks the truth; for if this is what they mean, I would agree that I am an orator — not after their fashion. Now they, as I say, have said little or nothing true; but you shall hear from me nothing but the truth” (*Apology of Socrates*, 17b).

³³ On the etymological and semantic difference between *aischynē* and *aidōs*: Cairns (1993, p. 13-14), Konstan (2003, p. 604-608). The notion of *aidōs* means “awe”, “reverence”, as Konstan (2003, p. 605) notes, or even a sense of sticking to decency to avoid abashment.

(*apatheia*) with respect to the kinds of ills that arouse shame” (Konstan, 2003, p. 611). “Shame is an aversive experience that involves feelings of humiliation, inferiority, and worthlessness, and the transgression is interpreted as a reflection of a ‘bad self’ rather than a trivial incident” (Mayer; Paulus; Krach, 2021, p. 110). Individuals who do not have this sense are excluded from the rest, who do have it – this is how Socrates establishes in the minds of the Athenians in court that his accusers are excluded from the group “he and they” create and that which the civic community also sustains. This “he and they”, Socrates and the Athenians, becomes “we” and is sharply juxtaposed with “them”, as *sophrosynē*, the feature of the “we” group is contrasted with *anaischyntia*, the feature of the “they” group – οὔτοι πάντες, as the speaker crisply says in 18d.³⁴ Those who are shameful because of falsehood have no *sophrosynē*, a virtue that the law-abiding, moral, and good-in-nature Athenians espouse. These are the dynamics of inclusion and exclusion, akin to the social identity theory, that are designed to influence the judicial verdict after cognitively affecting the judges. The attribution of *anaischyntia* to the legal wrongdoers aims to arouse hostility – in the form of contempt, rage, and loathing – for the targeted individuals.

The attribution of the behaviour and practices of sycophants to the accusers of Socrates – not only Meletus, Anytus, and Lycon, who are named, but also perhaps to Aristophanes, who is implied (for example in 18d with a reference to his professional and dramaturgical quality – “writer of comedies”, κωμωδοποιός) – is a drastic escalation of the accusation that is hurled against them of falsehood/trickery. The terms “sycophancy” and “sycophant” are never used verbatim and openly in the speech: the references, in 18d and 23e, to slander (*diabolē*), with an additional reference in the former to envy (*phthonos*), are markers of sycophancy. *Phthonos* is one of the motives of the sycophant,³⁵ and *diabolē*, “the perversion of justice” (Carey, 2004, p. 3), is the purpose. In Aeschines’ words, “*diabolē* is sycophancy’s own sister” (2.145); in

³⁴ On the association of *aidōs* and *sophrosynē* in Plato: Cairns (1993, p. 373).

³⁵ Envy, or *phthonos* in Greek, is an emotion that has been considerably examined in recent classical scholarship, such as in the thorough studies of Walcot (1978), Konstan and Rutter (2003), and Sanders (2014).

the same section, he goes on to define sycophancy as “when one person, insinuating an accusation in the minds of the people, calumniates a man [διαβάλλη τινά] in all the meetings of the Assembly and before the Boule”.³⁶ Let us go back to the *Apology*: it is not clear why Socrates does not openly and directly accuse his three prosecutors and the other accusers of being sycophants, but he rather describes their conduct in such a way as to starkly point to the typical sycophant. This is perhaps because the purpose of the tacit description would have been easily comprehensible to the audience and because the accusers, despite spreading lies, did not have all the qualities of a sycophant, e.g. blackmailing.

But even an implicit description that aims to exploit the negative emotional attitudes of the Athenians, especially their fears, insecurities, and prejudices, and to generate anger is enough for the speaker to attain his purposes. There is evidence for the enmity felt by Athenians towards sycophants: Aristotle, for example, notes that calumny is productive of hatred and anger (*Rhetoric* 1382a2–3; cf. Aristophanes, *Acharnians* 725–726, 517–519).³⁷ Anger is caused by an individual’s perception and evaluation of an external provocatory situation, such as a threat or other circumstantial triggers such as unfairness, offensive behaviour, or disagreement. Anger is purely cognitive: it is exercised inwards, i.e. it is driven by the mind, and expressed both inwards (in the form of thoughts and attitudes towards the object that elicits emotion) and outwards (in the form of verbal or non-verbal reactions to the trigger of the emotion – another indication of how dependent upon each other enmity and anger are).³⁸ Researchers argue that anger triggers “reactive

³⁶ Harvey (1990, p. 103-121) details the most important features of the sycophant: “monetary motivation”; “false charges”; “sophistic quibbling”; “slandorous attacks”; the sycophant “frequently takes people to court”; “acts after the event and rakes up old charges”. Spatharas (2021, p. 153) also refers to *ponēria*, “villainy”.

³⁷ On sycophancy: Lofberg (1917, p. 19-25), (1920, p. 61-72), MacDowell (1978, p. 62-66), Harvey (1990, p. 103-121), Yunis (1996, p. 253-254, n. 31), Christ (1998, p. 48-71), Pernot (2005, p. 24-25), and Serafim (2017a).

³⁸ “Is it not about right and wrong, and noble and disgraceful, and good and bad? Are not these the questions about which you and I and other people become enemies, when we do become enemies, because we differ about them and cannot reach any satisfactory agreement?” (Plato, *Euthyphro*, 7d).

aggression”,³⁹ since the intensity and rapidity of its unfolding has a huge effect upon cognition, compromising the effectiveness of cognitive processing, decision-making, and self-restraint.⁴⁰ It is by anger that Socrates attempts to have his accusers excluded from the “we” group that he repeatedly throughout his speech aims to form with the judges and the other Athenians in court.

It is also notable that there are, in 17a,⁴¹ 18d,⁴² and 23e,⁴³ accusations against Socrates’ opponents of what I call “sophistry”, the skillful use of rhetoric with the aim of deceiving the audience by distorting the truth. References to sophistry are common and repeated features of oratorical speeches; Aeschines 1.175, for example, brings an accusation against Demosthenes of being a sophist and of using his skills to deceive the judges.⁴⁴ This is in line with the notorious accusation against Demosthenes that he relies too much on speeches which he has meticulously prepared in advance, a practice that provokes general suspicion of chicanery and deception “because of their great rhetorical

³⁹ On the link between anger and aggression: Berkowitz (1993, p. 1-46), Blair (2012, p. 65-74), and Coccaro, Noblett, and McCloskey (2009, p. 915-925).

⁴⁰ Gable, Poole, and Harmon-Jones (2015, p. 163-174) and Garfinkel et al. (2016).

⁴¹ “How you, men of Athens, have been affected by my accusers, I do not know; but I, for my part, almost forgot my own identity, **so persuasively did they talk**; and yet there is hardly a word of truth in what they have said. But I was most amazed by one of the many lies that they told — when they said that you must be on your guard not to be deceived by me” (*Apology of Socrates*, 17a).

⁴² “And all those **who persuaded** you by means of envy and slander — and some also persuaded others because they had been themselves persuaded — all these are most difficult to cope with; for it is not even possible to call any of them up here and cross-question him, but I am compelled in making my defence to fight, as it were, absolutely with shadows and to cross-question when nobody answers” (*Apology of Socrates*, 18d).

⁴³ “Since, then, they are jealous of their honor and energetic and numerous and **speak concertedly and persuasively about me**, they have filled your ears both long ago and now with vehement slanders. From among them Meletus attacked me, and Anytus and Lycon, Meletus angered on account of the poets, and Anytus on account of the artisans and the public men” (*Apology of Socrates*, 23e).

⁴⁴ “So I do beg you by all means not to furnish this sophist with laughter and patronage at your expense. Imagine that you see him when he gets home from the courtroom, putting on airs in his lectures to his young men, and telling how successfully he stole the case away from the judges” (Aeschines, 1.175).

skill” (τῆς πολλῆς ἐπιτεχνήσεως), as Dionysius of Halicarnassus, in *Isaeus* 4.23–24, points out (cf. Aeschines 2.156: “those unholy rhetorical tricks”, τὰς δ’ ἀνοσίους [τῶν λόγων] ταύτας τέχνας; Plutarch, *Demosthenes* 8.4–6 where there is a reference to Pythias’ barbed comments on Demosthenes’ speeches that have a “smell of lamp” because he prepares them in advance). A similar accusation against his own accusers is made by Socrates in his *Apology* 17b–c: that he is speaking impromptu and without having honed rhetorical/court skills, whereas his accusers are much better and more meticulous in crafting speeches (“not, however, men of Athens, speeches finely tricked out with words and phrases, as theirs are, nor carefully arranged”). References to meticulous rhetorical crafting of slanderous speeches, which are concertedly (συντεταμένως, 23e) directed against Socrates and are reinforced or even caused by the accusers’ personal vices – hybris, mentioned in 26e,⁴⁵ and μοχθηρία, “vengeance”, in 39b⁴⁶ – present the speaker as the victim of a well-orchestrated plot. The figure of the *hybristēs*, anyone who behaves badly towards people, whether full citizens or even slaves, either verbally or physically, is invariably and unambiguously negative in ancient sources – an indication of moral badness, cruelty beyond measure, and lack of education, a marker that Aeschines points to in 1.137.⁴⁷ The laws in

⁴⁵ “But for heaven’s sake, do you think this of me, that I do not believe there is any god? ‘No, by Zeus, you don’t, not in the least’. You cannot be believed, Meletus, not even, as it seems to me, by yourself. For this man appears to me, men of Athens, to be very violent and unrestrained [ὕβριστῆς καὶ ἀκόλαστος], and actually to have brought this indictment in a spirit of violence and unrestraint and rashness” (ἀτεχνῶς τὴν γραφὴν ταύτην ὕβρει τινὶ καὶ ἀκολασία καὶ νεότητι γράψασθαι). Invective in this section is based upon the broader theme of “abusing court processes” (figure on p. 20) (*Apology of Socrates*, 26e).

⁴⁶ “And now I, since I am slow and old, am caught by the slower runner, and my accusers, who are clever and quick, by the faster, wickedness. And now I shall go away convicted by you and sentenced to death, and they go convicted by truth of villainy and wrong. And I abide by my penalty, and they by theirs. Perhaps these things had to be so, and I think they are well” (*Apology of Socrates*, 39b).

⁴⁷ “I make this distinction: to love those who are beautiful and self-controlled is the condition of a generous and sympathetic soul, but to hire someone for money and to behave grossly I hold to be the act of a *hybristēs* and an uneducated man. And I say that

Athens maintain that the *hybristēs* should be punished (cf. Lysias 6.15).⁴⁸ The presentation of the orchestration of a plot against the defendant is yet another attempt on his part to elicit the sympathy of the audience and invite the judges to treat him with fairness, but also to get enraged at those who victimize an innocent man to serve their own personal agendas. After all, the judges themselves may, at some point in their lives, be the victims of a similarly slanderous and injurious plan by sophists or slanderers and sycophants. They should, therefore, empathize with Socrates and turn against those that would threaten their own lives too.

Socrates openly states in 30d that he has been involved in the trial and made a defence not for himself but for the Athenians. Untrue (not to call it ironic) as this statement is, it reveals the strategy of the speaker to arouse the empathy of the audience for himself and create a “we” group – Socrates, the defender of the judges, and the judges themselves. This kind of inclusion would generate, as argued above, exclusion: that of the prosecutors, who are presented in context not simply as attacking the speaker but also as being in sharp and stark opposition to the other Athenians. Social identity theory and the theories about triangulated relations shed light on the dynamics of persuasion in 30d and in other instances of invective in the *Apology*. But 30d has another noteworthy reference beyond the insistent references to Meletus or Anytus as acting illegally to condemn a good man to death, exile, or disfranchisement – this is what is labelled as “illegality” in the table on p. 18 that presents the instances and themes that sustain the articulation of invective in the Socratic speech.⁴⁹ The noteworthy element is the reference to the gods. The text is as follows:

it is noble to be loved in a non-corrupting way, but it is shameful to be persuaded by the hire-fee and prostitute oneself” (Aeschines 1.137. Translation: Fisher, 2021, p. 51).
⁴⁸“Whoever wounds a man’s person, in the head or face or hands or feet, he shall be banished, according to the laws of the Areopagus, from the city of the man who has been injured, and if he returns, he shall be impeached and punished with death” (*Lysias*, 6.15).
⁴⁹ “He might, however, perhaps kill me or banish me or disfranchise me; and perhaps he thinks he would thus inflict great injuries upon me, and others may think so, but I do not; I think he does himself a much greater injury by doing what he is doing now – killing a man unjustly” (*Apology of Socrates*, 30d).

νῦν οὖν, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πολλοῦ δέω ἐγὼ ὑπὲρ ἐμαυτοῦ ἀπολογεῖσθαι, ὡς τις ἂν οἴοιτο, ἀλλὰ ὑπὲρ ὑμῶν, μὴ τι ἐξαμάρτητε **περὶ τὴν τοῦ θεοῦ δόσιν ὑμῖν** ἐμοῦ καταψηφισάμενοι.

And so, men of Athens, I am now making my defence not for my own sake, as one might imagine, but far more for yours, that you may not by condemning me err in your treatment **of the gift the god gave you.**

Unjust and unlawful murder, like the one Socrates claims his accusers are plotting against him, whether this be physical or symbolic (death as the destruction of his reputation among the Athenians that would lead to exile and *atimia*, a metaphorical civic and legal “death” that the impious are doomed by the constitution to suffer), is also an act against the will of the gods. The man who is tried for impiety accuses his prosecutors of committing impiety themselves, superbly turning the tables on them. That a murder is an act of impiety is well-stated in ancient sources: in his speech, *Against the Stepmother for Poisoning*, to give an example, Antiphon presents the murder the stepmother committed as such (§27), also pointing out that the gods are mindful of the wronged (§31). In the *Second Tetralogy*, it is mentioned that a murderer would profane the sanctity of the divine precincts by setting foot within them (2.2.10; 5.11, 12, 15). Impiety, even when committed by individuals, risks the punishment of the whole community; that is why the Athenians thought that it was their obligation, not simply their right, to take retribution for impiety, if they wanted to avoid making the gods angry and turning them against the whole community (Antiphon 4.1.3; Isocrates 16.6; Lysias 6.3, 10, 53; Pseudo-Demosthenes 59.77; Euripides, *The Phoenician Women* 69–74; Herodotus 7.133–137; Xenophon, *Hellenica* 5.2.32, 5.4.1).⁵⁰

The reference to the gods, beyond the evident purpose of incriminating Anytus or Meletus, also has the tacit purpose of warning the judges as to how they should carry out their judicial duties in a decent, just, and god-fearing way. This strategy, also used frequently in other

⁵⁰ Serafim (2021a, p. 38).

speeches of Attic oratory, invites the judges to envisage themselves as being observed by an unseen but omnipresent and omniscient divine audience which demands that justice be delivered. They are also invited to understand that they are potentially punishable if they fail to satisfy the divine demand (cf. Demosthenes, *Against Aristogeiton* 1.11).⁵¹ It has been argued that this represented a tacit surrogate for the audit process.

The ballot in the ancient law court was secret and, in practice, nobody could ever know exactly how each of the judges voted, while, at the same time, none of the judges was obliged to undergo the state process of examination of accounts (*euthyna* or *euthynai*) after the end of his judgeship. The reference to divine inspection and the implied presence of the gods aims, therefore, to offer a subtle surrogate for the audit process and elicit strong emotional reactions among the judges (e.g. anxiety, fear, apprehension) – reactions that have the potential to win over the audience and create a cognitive/ mental disposition in the judges that would serve the speaker’s purposes (Serafim, 2021a, p. 39).

Fear, as a way of controlling people and affecting the cognitive attitudes (both thoughts and emotions) that reflect upon their decisions, is most effective, as well-theorized in ancient sources, for example in the Aristotelian *Rhetoric* (1382a21–26): “let fear be defined as a painful or troubled feeling caused by the impression of an imminent evil that causes destruction or pain”. A long-standing area of psychological research into attitude change has focused on the role played by a specific emotion in persuasion: the study of appeals to fear. Increased fear can be associated

⁵¹ “Before you cast your votes, each of the judges must reflect that he is being watched by hallowed and inexorable Justice (τὴν ἀπαραίτητον καὶ σεμνὴν Δίκην), who, as Orpheus, that prophet of our most sacred mysteries, tells us, sits beside the throne of Zeus and oversees all the works of men. Each must keep watch and ward lest he shame that goddess, from whom everyone that is chosen by lot derives his name of judge because he has this day received a sacred trust from the laws, from the constitution, from the fatherland—the duty of guarding all that is fair and right and beneficial in our city” (Demosthenes, *Against Aristogeiton* 1.11).

with decisive actions designed to remedy the fear-inducing threat.⁵² “Fearing the gods, in particular, is a workable incentive to ethical behaviour, since it assumes that the inspection is constant and persistent, and that the resulted sanctions are eternal”, as I argue elsewhere (2021a, p. 37).

Another reference to the gods can be found in 27a, where Socrates tries to refute the accusation of impiety that is brought against him. Here is the text:

For he seems, as it were, by composing a puzzle to be making a test: “Will Socrates, the wise man, recognize that I am joking (χαριεντιζομένου) and contradicting myself, or shall I deceive him and the others who hear me?” (ἐξαπατήσω αὐτὸν καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς ἀκούοντας) For he appears to me to contradict himself in his speech, as if he were to say, “Socrates is a wrongdoer, because he does not believe in gods, but does believe in gods.” And yet this is the conduct of a jester (καίτοι τοῦτό ἐστι παίζοντος).

Two major patterns of invective are mentioned on the chart on p. 18: “falsehood/trickery” and “abusing court processes”. The first is made manifest by the strong and unambiguous verb ἐξαπατήσω, “I will deceive”. The invective in 27a is a sharp escalation of the accusation that is made in 24c, where pretension and hypocrisy are attributed to Meletus; in the defendant’s words, “pretending [προσποιούμενος] to be zealous and concerned about things which he never cared at all”. Now, in 27a, the accusation is not of hypocrisy, as nebulous as this seems to be in 24c, but the forcible one of deliberately and concertedly peddling lies to the judges and the public. Socrates renders the persona and the voice of Meletus – this is the so-called *prosōpopoeia*, i.e. the act of having an abstract, imagined, or absent entity speaking – to present the alleged words of his accuser, attributing to him with forceful emphasis what he does repeatedly in the *Apology*: the quality of a shameless liar. *Prosōpopoeia* is a means of heightening the emotional character of a

⁵² Janis and Feshbach (1953, p. 78-92), Leventhal, Singer, and Jones (1965, p. 20-29), Baron et al. (1992, p. 323-346), and Gleicher and Petty (1992, p. 86-100). On fear as a means of controlling the law-court audience: Rubinstein (2004, p. 188-189) and Konstan (2006, p. 129-155).

moment and maximizing the influence that the speech is designed to have on the cognitive/emotional condition of the audience.⁵³ It should be noted that the verb ἐξαπατήσω denotes, in context, a double-edged action: it is directed at two objects, both Socrates and the law-court audience. The reference to the audience is reasonable, as the prosecutors aim to persuade the judges about the validity of their assessment of the life and conduct of Socrates. But the reference to him is not what one would expect: nobody could effectively and credibly (even try to) persuade Socrates that he is a wrongdoer (because of impiety). Far from being a mistake that an inexperienced speaker commits, this is, I argue, an attempt by Socrates to put himself into a “we” group – “we, the victims of the accusers” vs “they, our accusers and deceivers”. Triangulation of relations in court and the activation of in-group solidarity and out-group hostility is designed to impact upon the cognitive disposition of the audience towards both the defendant and the prosecutors.

The repeated reference to Meletus as a jester – with two participles χαριεντιζομένου and παίζοντος – is what is labelled as “abusing court processes”; the same accusation is made a few sections earlier, in 24c, with the verb χαριεντίζεται.⁵⁴ This is, I argue, an implicit attribution to him of the persona of *bōmolochos*, “buffoon”. A buffoon suffers from lack of restraint and perception: “[he] is one who cannot resist a joke. He will not keep his tongue off himself or anyone else, if he can raise a laugh, and will say things which a man of refinement would never say, and some of which he would not even allow to be said to him” (Aristotle, *Nicomachean Ethics* 1128a34–1128b1; cf. *Nicomachean Ethics* 1108a24–25 where buffoonery is considered an indication of social vulgarity).⁵⁵ Buffoonish behaviour would be annoying in court, where matters ought to be taken seriously. Meletus as a buffoon is someone the judges should

⁵³ On *prosōpopoeia* in Attic oratory: Westwood (2017, p. 57-74).

⁵⁴“Such is the accusation. But let us examine each point of this accusation. He says I am a wrongdoer because I corrupt the youth. But I, men of Athens, say Meletus is a wrongdoer, because he jokes in earnest, lightly involving people in a lawsuit, pretending to be zealous and concerned about things or which he never cared at all. And that this is so I will try to make plain to you also” (*Apology of Socrates*, 24c).

⁵⁵ On the personage of the buffoon: Wilkins (2000, p. 88-90) and Halliwell (2008, p. 22-26, 40, 311, 314).

not take seriously, nor should they consider his words credible, reliable, and trustworthy. It is interesting, of course, that this presentation of his accuser as a *bōmolochos* is accompanied by another reference to him as being a dangerous audience-deceiver. This twofold presentation seems to be a conscious choice of the defendant, not a contradiction in terms as one may reasonably think: by referring to his opponent as a buffoon, Socrates runs the risk of trivializing him and the harm his slanders could cause. But by presenting him as a slanderous buffoon who is good at deceiving not simply the audience but also the receiver of invective himself, the speaker invites the audience to think of the prosecutor as a vulgar slanderer, whose lack of restraint, perception, and respect for legal processes and etiquette is, and should be, annoying to those involved in a trial, and whose baseless accusations should be rejected outright.

Invective is also articulated by means of form (stylistic, grammatic, and syntactic). An instance of comparison in 18b and one of *prosōpopoeia* in 27a have already been discussed. There are a few sections where irony is also evident: 24b, 24d–24e, and 25c–d. *The Ironic Defense of Socrates: Plato's Apology* by D. Leibowitz presents instances of irony and canvasses their features and the purposes they serve. I am not examining, like Leibowitz, every instance of any kind of irony, but rather the instances that are directed against the accusers of the defendant. This means that irony is meant to be understood in this paper not as a pose of feigned ignorance which aims to entice the discussants into making refutable statements – what is known as “Socratic irony” or “Socratic *eirōneia*”, two terms that are taken by scholars as not being synonymous –⁵⁶ but in a rather narrower way as “when a speaker deliberately highlights the literal falsity of his or her utterance, typically for the sake of humour”, what D. Wolfsdorf calls “verbal irony” (in contrast with “situational irony that entails a certain incongruity between what a person says, believes, or does and how, unbeknownst to that person, things

⁵⁶ On attempts to understand, define, and argumentatively describe “Socratic irony” (or *eirōneia*): Gottlieb (1992, p. 278-279), Gordon (1996, p. 131-137), Vasiliou (1999, p. 456-472), (2002, p. 220-230), Lane (2006, p. 49–83) specifically on the difference between irony and *eirōneia*, and (2011, p. 237-259).

actually are” [Wolfsdorf, 2007, p. 175]).⁵⁷ Irony is, in other words, the expression of the opposite meaning of what is ostensibly the true and the expected one. It is precisely incongruity, i.e. the construction of a set of expectations which are then juxtaposed with an unexpected conclusion, or the gathering of antithetical or anomalous components into the same event or image, that creates a sense of biting humour and sustains comic invective – a way of targeting, attacking, and ridiculing an individual (or a group).⁵⁸ Buis rightly underlines the importance of comic invective, arguing that “by replacing vulgar humour with subtle irony and refined hilarity, the *Apology* responds to Aristophanes’ caricature of Socrates, and, by means of an elaborated literary amalgamation, establishes its final authority over comedy” (Buis, 2021, p. 83). This is true about the past accusers of Socrates.

Ironical statements are also directed against Anytus, Meletus, and Lycon, as in the following sections:

24b: Now so far as the accusations are concerned which my first accusers made against me, this is a sufficient defence before you; but against Meletus, **the good and patriotic, as he claims, (τὸν ἀγαθὸν καὶ φιλόπολιν, ὧς φησι)** and the later ones, I will try to defend myself next.

⁵⁷ Also: Vlastos (1991, p. 21, 43).

⁵⁸ Two modern theorists, I. Kant and A. Schopenhauer also discuss the incongruity theory. For Kant, in his Critique of Judgement (1790 [1911], p. 223), “laughter is an affection arising from the sudden transformation of a strained expectation into nothing”. Schopenhauer explains incongruity in terms of the difference between human perceptions and the reality around us, while Kierkegaard explains the “comical” in terms of the discrepancy between what is expected and what is experienced. Morreall (2009, p. 11) rightly argues that “the core meaning of incongruity in various versions of the Incongruity Theory, then, is that some thing or event we perceive or think about violates our standard mental patterns and normal expectations”. See Papaioannou and Serafim (2021, p. 5). On comic invective in ancient Greek and Roman oratory: Serafim (2020d, p. 23-42) and Papaioannou and Serafim (2021). On comic invective, humour, and laughter in general: Hughes (1987), Richlin (1992), Corbeil (2006), Miner (2006), Spatharas (2006, p. 374-387), Rosen (2007), Halliwell (2008), Worman (2008), Beard (2014), Dutsch and Suterand (2018), Kish (2018).

24d-e: And yet does it not seem to you disgraceful and a sufficient proof of what I say that you have never cared about it? But tell, **my good man** (ὦγαθέ), who makes them better? “The laws.”

25c-d: But besides, tell us, for heaven’s sake, Meletus, is it better to live among good citizens, or bad? **My friend** (ὦ τάν), answer; for I am not asking anything hard. Do not the bad do some evil to those who are with them at any time and the good some good? “Certainly.” Is there then anyone who prefers to be injured by his associates rather than benefited? Answer, **my good man** (ὦ ἄγαθέ); for the law orders you to answer.

Irony of this kind is repeatedly used in Attic oratory, for example in Demosthenes 42.29 where the accused, Phaenippus, is apostrophized and called “my good man” (ὦ βέλτιστε), and 58.32 where the speaker’s opponent is called “this worthy fellow” (ὁ χρηστὸς οὗτος). Ironical references to opponents, such as the ones made in the Demosthenic speeches and in 24d–e and 25c–d of the *Apology*, may simply be thought of being a means of adding to the performative liveliness of an orally delivered speech and heightening the audience’s interest in it. After all, apostrophe, “turning aside to address someone or something other than the audience – usually one’s opponent in a hostile way” (Usher, 1999, p. 364), is thought to have “an emotive effect on the normal audience, since it is an expression, on the part of the speaker, of a pathos which cannot be kept within the normal channels between speaker and audience” (Lausberg, 1998, p. 338-339). Beyond their role in enhancing the liveliness of a speech, ironical statements such as the one in 24b aim, arguably, at stating what the speaker desires to say, but has neither the time to explain nor the proofs to credibly support. By mentioning with disbelief both the moral qualities of Meletus and the civic and patriotic credentials he laid claim to, the defendant makes an innuendo about the lack of these qualities – especially the lack of patriotism, a heavy and offensive accusation against an Athenian citizen. The strategy is yet again one of sustaining out-group relations: given that patriotism entails the idea of belonging to a community, of sharing the same fatherland, *patris*, i.e.

the land and its sociopolitical, cultural, religious and moral institutions, the lack of it is automatically equal to the opposite. A non-patriot, as the defendant implies Meletus is, is one who cannot relate to the institutions of the *polis*, espouse the core values that distinguish that *polis* from others and underline its distinct communal identity, and conform to the expectations of the community – hence, a person who is excluded from the court judges.⁵⁹ The defendant, in levelling such a severe accusation against one of the prosecutors in passing and in the context of irony, can be said to aim to avoid the obligation to further explain what he is claiming. Ironical statements are what I call “latent assassins”: being, mostly, brief and sharp (only seven words are used in 24b to make the ironical point about Meletus’ non-patriotic credentials) and having a sense of lightweight utterances (*e.g.* expressions of jokes), they do not necessarily demand factual substantiation, even when (or, if) the audience gets the implicit points they aim to convey and bears them in mind.

When I started taking notes to prepare this paper on invective in the *Apology of Socrates*, I did not imagine that rhetorical and cultural practice would have been so multi-layered and so firmly connected with the general socio-cultural context and rhetorical practice in classical Athens that I would need more than 10,000 words to describe its use, features, and purposes in the defence speech that Plato attributes to his teacher. What you read in the pages of this paper, is a full thesaurus of patterns that the accused uses to hurl invective against his accusers, patterns that draw on and exploit a wide range of prejudices, beliefs, and aspects of the cultural mindset of the ancients. References to sycophancy, sophistry and the use of rhetoric for deception, outlaws such as the *hybristēs* and *bōmolochos*, morality, legal and political practices, patriotism, and the gods are materials useful for articulating attacks against the identity of prosecutors, stirring up emotions, and sustaining triangulated relationships that are designed to affect the cognitive mindset of the dicasts and influence their verdict. Socrates lost the case, but this does not diminish the value of rhetoric in his defence, a feature of which is invective. One conclusion that emerges from the analysis this paper offers is unbiased: that it is a fallacy for scholars to

⁵⁹ On patriotism: Crowley (2020, p. 1-18) and Serafim (2021a, p. 125).

argue that they know everything about invective in ancient literature. To embark on the enterprise of recognizing it and canvass its features and purposes in a wide variety of texts is as challenging but also rewarding for researchers as is a game of minesweeper for those who do not know where the bombs are located. For you cannot know with accuracy what features invective in rhetorical speeches has, just as you cannot be sure about where the bombs in a minesweeper game are hidden. It is worth trying to find them.

Acknowledgement

This research has been funded in whole or in part by National Science Centre, Poland, grant number 2021/41/B/HS2/00755.

References

- AMOSSY, R. Ethos at the Crossroads of Disciplines: Rhetoric, Pragmatics, Sociology. *Poetics Today*, v. 22, n. 1, p. 1-23, 2001.
- ARENA, V. Roman Oratorical Invective. In: DOMINIK W.; HALL J. *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden, MA: Blackwell, 2007. p. 149-160.
- BARON, R. S. et al. Negative Emotion and Superficial Social Processing. *Motivation and Emotion*, v. 16, n. 4, p. 323-346, 1992.
- BEARD, M. *Laughter in Ancient Rome: On Joking, Tickling and Cracking Up*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 2014.
- BEAUVOIR, S. *The Second Sex*. New York: Lancer Books, 1973.
- BERKOWITZ, L. Towards a General Theory of Anger and Emotional Aggression: Implications of the Cognitive-neoassociationistic Perspective for the Analysis of Anger and Other Emotions. In: WYER, R. S.; SRULL, T. K. *Perspectives on Anger and Emotion: Advances in Social Cognition*. New York: Psychology Press, 1993. p. 1-46.
- BLAIR, R. J. R. Considering Anger from a Cognitive Neuroscience Perspective. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, v. 3, n. 1, p. 65-74, 2012.

BRICKHOUSE, T. C.; SMITH, N. D. *Socrates on Trial*. Princeton: Princeton University Press, 1989.

BUIS, E. Rhetorical Defence, Inter-poetic Agōn and the Reframing of Comic Invective in Plato's *Apology of Socrates*'. In: PAPAIOANNOU, S.; SERAFIM, A. *Comic Invective in Ancient Greek and Roman Rhetoric*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2021. p. 81-106.

BURNET, J. *Plato's Euthyphro, Apology of Socrates, and Crito*. Oxford: Oxford University Press, 1924.

BUTLER, J. Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*. *Yale French Studies*, v. 72, p. 35-49, 1986.

BUTLER, J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1990.

CAIRNS, D. *Aidōs: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

CAREY, C. *Nomos in Attic Rhetoric and Oratory*. *Journal of Hellenic Studies*, v. 116, p. 33-46, 1996.

CAREY, C. The Rhetoric of *Diabole*. In: THE INTERFACE BETWEEN PHILOSOPHY AND RHETORIC IN CLASSICAL ATHENS. An international conference organized by the University of Crete. 2004, Rethymno. <<https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/3281/>>.

CHRIST, M. R. *The Litigious Athenian*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1998.

CHROUST, A.-H. Socrates: A Source Problem. *American Catholic Philosophical Quarterly*, v. 19, n. 2, p. 48-72, 1945.

CHROUST, A.-H. *Socrates, Man and Myth: The Two Socratic Apologies of Xenophon*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957.

CLASSEN, C. J. The Speeches in the Courts of Law: A Three-cornered Dialogue. *Rhetorica*, v. 9, n. 3, p. 195-207, 1991.

CLIFFORD, J. *The Predicament of Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

COCCARO, E.F.; NOBLETT, K. L.; MCCLOSKEY, M. S. Attributional and Emotional Responses to Socially Ambiguous Cues: Validation of a New Assessment of Social/emotional Information Processing in Healthy

Adults and Impulsive Aggressive Patients. *Journal of Psychiatric Research*, v. 43, n. 10, p. 915-925, 2009.

CONOVER, P. J. The Influence of Group Identifications on Political Perception and Evaluation. *The Journal of Politics*, v. 46, n. 3, p. 760-785, 1984.

CORBEILL, A. *Controlling Laughter: Political Humor in the Late Roman Republic*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

CRAIG, C. P. Audience Expectations, Invective and Proof. In: POWELL, J. *Cicero the Advocate*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 187-214.

CROWLEY, J. Patriotism in Ancient Greece. In: SARDOC, M. *Handbook of Patriotism*. Cham, Switzerland: Springer International Publishing AG, 2020. p. 1-18.

DANZIG, G. Apologizing for Socrates: Plato and Xenophon on Socrates' Behavior in Court. *TAPhA*, v. 133, n. 2, p. 281-321, 2003.

DENG, F. M. *War of Visions: Conflict of Identities in the Sudan*. Washington, DC: Brookings, 1995.

DUSSOL, E. Petite introduction à l'invective médiévale. In: GIRARD, D.; POLLOCK, J. *Invectives, quand le corps reprend la parole*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 2006. p. 160-173.

DUTSCH, D.; SUTERAND, A. *Ancient Obscenities: Their Nature and Use in the Ancient Greek and Roman Worlds*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2018.

FIELD, G. C. *Plato and his Contemporaries*. London: Methuen, 1930.

FISHER, N. Creating a Cultural Community: Aeschines and Demosthenes. In: MICHALOPOULOS, A et al. *The Rhetoric of Unity and Division in Ancient Literature*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2021. p. 45-70.

GABLE, P. A.; POOLE, B.D; HARMON-JONES, E. Anger Perceptually and Conceptually Narrows Cognitive Scope. *Journal of Personality and Social Psychology*, v. 109, n. 1, p. 163-174, 2015.

GARFINKEL, S. N. et al. Anger in Brain and Body: The Neural and Physiological Perturbation of Decision-making by Emotion. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, v. 11, n. 1, p. 150-158, 2016.

GEE, J. P. Identity as an Analytic Lens for Research in Education. *Review of Research in Education*, v. 25, n. 99-125, 2000.

GLEICHER, F.; PETTY, R. E. Expectations of Reassurance Influence the Nature of Fear-stimulated Attitude Change. *Journal of Experimental Social Psychology*, v. 28, n. 1, p. 86-100, 1992.

GORDON, J. Against Vlastos on Complex Irony. *The Classical Quarterly*, v. 46, n. 1, p. 131-137, 1996.

GOTTLIEB, P. The Complexity of Socratic Irony: A Note on Professor Vlastos' Account. *The Classical Quarterly*, v. 42, n. 1, p. 278-279, 1992.

GROTE, G. *Plato and the Other Companions of Socrates*. London: J. Murray, 1875.

GUTHRIE, W. K. C. *A History of Greek Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

HALL, E. *The Theatrical Cast of Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

HALL, S. Cultural Identity and Cinematic Representation Framework. *The Journal of Cinema and Media*, v. 36, p. 68-81, 1989.

HALLIWELL, S. *Greek Laughter*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

HARRIS, E. M. Law and Oratory. In: WORTHINGTON, I. *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*. London and New York: Routledge, 1994. p. 130-150.

HARVEY, D. The Sycophant and Sycophancy: Vexatious Redefinition? In: CARTLEDGE, P. M.; TODD, S. *Nomos: Essays in Athenian Law, Politics, and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. p. 103-121.

HICKS, D. *Technology and Professional Identity of Librarians: The Making of the Cybrarian*. Hershey: IGI Global, 2014.

HOGG, M. A.; ABRAMS, D. *Social Identifications: A Social Psychology of Intergroup Relations and Group Processes*. London and New York: Routledge, 1988.

HUDDY, L. Group Identity and Political Cohesion. In: SEARS, D.; HUDDY, L.; JERVIS, R. *Oxford Handbook of Political Psychology*. Oxford: Oxford University Press, 2003. p. 511-558.

HUGHES, J. J. *Comedic Borrowings in Selected Orations of Cicero*. 1987. 376 f. Ph.D. Dissertation, University of Iowa, Iowa, 1987.

İNAÇ, H.; ÜNAL, F. The Construction of National Identity in Modern Times: Theoretical Perspective. *International Journal of Humanities and Social Science*, v. 3, n. 11, p. 223–232, 2013.

JANIS, I. L.; FESHBACH, S. Effects of Fear-arousing Communications. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, v. 48, n. 1, p. 78-92, 1953.

JENKINS, R. *Social Identity*. London: Routledge, 1996.

KAHN, C. *Plato and the Socratic Dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

KAMEN, D. *Insults in Classical Athens*. Madison: University of Wisconsin Press, 2020.

KANT, I. *Critique of Judgment*. Trans. J. C. Meredith. Oxford: Clarendon Press, 1790 [1911].

KATO, S. The Apology: The Beginning of Plato's Own Philosophy. *The Classical Quarterly*, v. 41, n. 2, p. 356-364, 1991.

KENNEDY, G. *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Leiden and Boston: De Gruyter, 2003.

KISH, N. *The Ethics and Politics of Style in Latin Rhetorical Invective*. 2018. 467 f. Ph.D. Dissertation, University of California, Los Angeles, 2018.

KONSTAN, D. Shame in Ancient Greece. *Social Research*, v. 70, n. 4, p. 601-630, 2003.

KONSTAN, D. *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto, Buffalo, and London: University of Toronto Press, 2006.

KONSTAN, D. Pity and the Law in Greek Theory and Practice. *Dike*, v. 3, p. 125-145, 2000.

KONSTAN, D.; RUTTER, K. *Envy, Spite, and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.

LANE, M. The Evolution of *eirōneia* in Classical Greek Texts: Why Socratic *eirōneia* is Not Socratic Irony. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, v. 31, p. 49-83, 2006.

LANE, M. Reconsidering Socratic Irony. In: MORRISON, D. *Cambridge Companion to Socrates*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. p. 237-259.

LAU, R. Individual and Contextual Influences on Group Identification. *Social Psychology Quarterly*, v. 52, p. 220-231, 1989.

LAUSBERG, H. *Handbook of Literary Rhetoric*. Leiden, Boston, and Köln: Brill, 1998.

LEVENTHAL, H.; SINGER, R.; JONES, S. Effects of Fear and Specificity of Recommendation upon Attitudes and Behavior. *Journal of Personality and Social Psychology*, v. 2, n. 1, p. 20-29, 1965.

LOFBERG, J. O. The Sycophant-Parasite. *Classical Philology*, v. 15, n. 1, p. 61-72, 1920.

LOFBERG, J. O. *Sycophancy in Athens*. Chicago: Chicago University Press, 1917.

MACDOWELL, D. M. *The Law in Classical Athens*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

MARTIN, G. Forms of Address in Athenian Courts. *Museum Helveticum*, v. 63, n. 2, p. 75-88, 2006.

MAYER, A.V.; PAULUS, F.M.; KRACH, S. A Psychological Perspective on Vicarious Embarrassment and Shame in the Context of Cringe Humor. *Humanities*, v. 10, n. 4, p. 110, 2021.

MCCOY, M. *Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

MILLER, A. H.; GURIN, P.; GURIN, G.; MALANCHUK, O. Group Consciousness and Political Participation. *American Journal of Political Science*, v. 25, n. 3, p. 494-511, 1981. <<https://doi.org/10.2307/2110816>>.

MINER, J. *Crowning Thersites: The Relevance of Invective in Athenian Forensic Oratory*. 2006. 191 f. Ph.D. Dissertation, The University of Texas, Austin, 2006.

MORREALL, J. *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*. Malden, Oxford, and Sussex: Wiley-Blackwell, 2009.

NOVOKHATKO, A. *The Invectives of Sallust and Cicero: Critical Edition with Introduction, Translation, and Commentary*. Berlin: De Gruyter, 2009.

OLDFATHER, W. Socrates in Court. *Classical World*, v. 31, n. 21, p. 203-211, 1938. <<https://doi.org/10.2307/4340295>>.

OPELT, I. *Die lateinischen Schimpfwörter und verwandte sprachliche Erscheinungen: Eine Typologie*. Heidelberg: Winter, 1965.

PAPAIOANNOU, S.; SERAFIM, A. *Comic Invective in Ancient Greek and Roman Oratory*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2021.

PERNOT, L. *Rhetoric in Antiquity*. Trans. W. E. Higgins. Washington: The Catholic University of America Press, 2005.

POWELL, G. F. Invective and the Orator: Ciceronian Theory and Practice. In: BOOTH, J. *Cicero on the Attack: Invective and Subversion in the Orations and Beyond*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2007. p. 1-23.

RICHLIN, A. *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

RIESS, W. *Performing Interpersonal Violence: Court, Curse, and Comedy in Fourth Century BCE Athens*. Berlin: De Gruyter, 2012.

RIGGSBY, A. M. The Rhetoric of Character in the Roman Courts. In: POWELL, J.; PATERSON, J. *Cicero the Advocate*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p.165-185.

ROSEN, R. *Making Mockery: The Poetics of Ancient Satire*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

RUBINSTEIN, L. Stirring up Dicastic Anger. In: CAIRNS, D. L.; KNOX, R. A. *Law, Rhetoric, and Comedy in Classical Athens*. Essays in Honour of Douglas M. MacDowell. Wales: Classical Press of Wales, 2004. p. 187-203.

RUTHERFORD, R. B. *The Art of Plato*. London: Duckworth, 1995.

SANDERS, E. *Envy and Jealousy in Classical Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

SCHUTZ, C. E. It's a Funny Thing. In: CHAPMAN, A.; FOOT, H. *Humour: Proceedings of the International Conference on Humour*. New York: Pergamon, 1977. p. 225-228.

SERAFIM, A. *Attic Oratory and Performance*. London and New York: Routledge, 2017a.

SERAFIM, A. Conventions' in/as Performance: Addressing the Audience in Selected Public Speeches of Demosthenes. In: PAPAIOANNOU, S.; SERAFIM, A.; DA VELA, B. *The Theatre of Justice: Aspects of Performance in Greco-Roman Oratory and Rhetoric*. Leiden and New York: Brill, 2017b. p. 26-41.

SERAFIM, A. "I, He, We, You, They": Addresses to the Audience as a Means of Unity/Division in Attic Forensic Oratory. In: MICHALOPOULOS, A. et al. *The Rhetoric of Unity and Division in Ancient Literature*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2020a. p. 71-98.

SERAFIM, A. Language and Persuasion in Attic Oratory: Imperatives and Questions. *Argos: Journal of the Argentine Association of Classical Studies*, v. 41, p. 1-19, 2020b.

SERAFIM, A. ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ ΑΥΤΟΥΣ: Questions, Rhetorical Purpose, and Hypocrisy in Attic Forensic Oratory. In: THÜR, G.; AVRAMOVIC, S.; KATANCEVIIC, A. *Law, Magic, and Oratory*. Belgrade: Faculty of Law Publishing, 2020c. p. 229-248.

SERAFIM, A. Comic Invective in the Public Forensic Speeches of Attic Oratory. *Hellenica*, v. 68, n. 1, p. 23-42, 2020d.

SERAFIM, A. *Religious Discourse in Attic Oratory and Politics*. London and New York: Routledge, 2021a.

SERAFIM, A. The Questions in (Answering the Question about the Historicity of) Plato's Apology of Socrates. In: MARKANTONATOS, A.; LIOTSAKIS, V.; SERAFIM, A. *Witnesses and Evidence in Ancient Greek Literature*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2021b. p. 135-153.

SERAFIM, A. A Triangle in the Law-court: Speakers-Opponents-Audiences and the Use of the Imperative. *Trends in Classics*, v. 13, n. 2, p. 388-417, 2021c.

SPATHARAS, D. Persuasive ΓΕΛΩΣ: Public Speaking and the Use of Laughter. *Mnemosyne*, v. 59, n. 3, p. 374-387, 2006.

SPATHARAS, D. Projective Uses of Emotions, Out-groups, and Personal Characterization: The Case of Against *Aristogeiton I* (Dem. 25). In: MICHALOPOULOS, A. et al. *The Rhetoric of Unity and Division in Ancient Literature*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2021. p. 149-166.

STRYCKER, E. de; SLINGS, S. R. *Plato's Apology of Socrates: A Literary and Philosophical Study With a Running Commentary*. Leiden, New York, and Cologne: E. J. Brill, 1994.

SÜSS, W. *Ethos*. Studien zur älteren griechischen Rhetorik. Leipzig and Berlin: Leipzig B.G. Teubner, 1920.

TAJFEL, H.; TURNER, J. C. An Integrative Theory of Intergroup Conflict. In: AUSTIN, W. G.; WORCHEL, S. *The Social Psychology of Intergroup Relations*. Monterey, CA: Brooks/Cole, 1979. p. 33-37.

TAYLOR, A. E. *Varia Socratica*. Oxford: Oxford University Press, 1911.

TAYLOR, C. The Politics of Recognition. In: TAYLOR, C. et al. *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press, 1994. p. 25–73.

TELL, H. Anytus and the Rhetoric of Abuse in Plato's Apology and Meno. *Classics@Journal*, v. 11, 2013. <<https://classics-at.chs.harvard.edu/classics11-hakan-tell-anytus-and-the-rhetoric-of-abuse-in-platos-apology-and-meno/>>.

USHER, S. *Greek Oratory: Tradition and Originality*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

VASILIOU, I. Conditional Irony in the Socratic Dialogues. *The Classical Quarterly*, v. 49, n. 2, p. 456-472, 1999.

VASILIOU, I. Socrates' Reverse Irony. *The Classical Quarterly*, v. 52, n. 1, p. 220-230, 2002.

VLASTOS, G. *Socrates, Ironist and Moral Philosopher*. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

WALCOT, P. *Envy and the Greeks: A Study of Human Behaviour*. Warminster: Aris & Phillips, 1978.

WEINREICH, P. 1986. Identity Development in Migrant Offspring: Theory and Practice. In: EKSTRAND, L. H. *Ethnic Minorities and Immigrants in a Cross-Cultural Perspective*. Lisse, The Netherlands: Swets, 1986. p. 230-239.

WENDT, A. Anarchy is what States Make of It. *International Organization*, v. 46, n. 2, p. 391-426, 1992.

WEST, T. G. *Plato's Apology of Socrates*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1979.

WESTWOOD, G. The Orator and the Ghosts: Performing the Past in Fourth-Century Athens. In: PAPAIOANNOU, S.; SERAFIM, A.; DA VELA, B. *The Theatre of Justice: Aspects of Performance in Greco-Roman Oratory and Rhetoric*. Leiden and Boston: Brill, 2017. p. 57-74.

WILKINS, J. *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

WISSE, J. *Ethos and Pathos from Aristotle to Cicero*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1989.

WOLFSDORF, D. The Irony of Socrates. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 65, n. 2, p. 175-187, 2007.

WORMAN, N. *Abusive Mouths in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

YUNIS, H. *Taming Democracy: Models of Political Rhetoric in Classical Athens*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1996.



Eurípides e/em Platão

Euripides and/in Plato

Jovelina Ramos

Filosofia/ Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA/ Brasil

jovelinaramos@gmail.com

<http://orcid.org/0009-0001-3945-6289>

Resumo: A presença de Eurípides em Platão aparece em variados recortes envolvendo o contexto da teoria psicológica platônica. Retomarei o modo como Platão transpõe a representação de Dioniso nas *Bacantes* centralizando o êxtase dionísio, no *Banquete*, seja na figura de Alcibiades, seja na de Sócrates. O contexto teórico proposto será norteado pelo debate sobre a natureza de *eros*.

Palavras-chave: Eurípides; Platão; *Bacantes*; *Banquete*.

Abstract: Euripides appears in the works of Plato in various passages relating to the philosopher's psychological theory. I focus on the representation of Dionysus in Euripides' *Bacchae* and Plato's appropriation of it, specifically in the *Symposium*, through the figures of Alcibiades and Socrates. The ongoing debate surrounding the nature of *eros* shapes the theoretical framework for my argumentation.

Keywords: Euripides; Plato; *Bacchae*; *Symposium*.

Introdução

Quero contar uma história ufanosa, pois o vinho me impele,
o vinho louco, que leva até o homem sério a cantar e a rir-se
com moleza: fá-lo levantar-se para dançar e leva-o
a proferir palavras que seria melhor ficarem por dizer.¹

(Homero, *Od.*, XIV, 463-466)

¹ O excerto de versos é um recorte da fala de Odisseu ao porqueiro Eumeu e seus companheiros, em *Odisseia*, XIV, 463-466. Tradução de Frederico Lourenço.

Este ensaio retoma a presença de Eurípides em Platão a partir da analogia entre a imagem de Dioniso nas *Bacantes* e a caracterização de Alcibíades e Sócrates, no *Banquete*, tomados pelo delírio báquico. Para o Nietzsche de *O nascimento da tragédia*, ser tomado pelo êxtase dionisíaco está relacionado a um ato de afirmação da própria vida, por representar “a aniquilação das usuais barreiras e limites da existência” (§ 7). Em Platão, no entanto, a questão é bem mais complexa do que se poderia inicialmente suspeitar. Na escrita dos diálogos platônicos, o filósofo delineia a natureza do psiquismo de Sócrates, o grande protagonista de seus dramas filosóficos, marcada pela ambiguidade, por comportar tanto o delírio báquico como o delírio erótico. Nietzsche, por sua vez, atribui a Sócrates a responsabilidade pela inversão dos valores, como se ele negasse a afirmação da vida e defendesse única e exclusivamente a afirmação da racionalidade. Apesar das ressalvas em relação a Sócrates, o filólogo alemão se permite caracterizar o herói dos dramas platônicos como uma espécie de “sátiro barbudo” (§ 8), de “ironista misterioso” (§ 1), imagens que, retiradas do contexto nietzschiano, mais aproximam do que afastam Sócrates de uma natureza dionisíaca, a exemplo da passagem do *Fedro*, em que este se mostra afetado pelo relato do jovem Fedro:

[Fedro] Que te parece o discurso, Sócrates? Não é em geral de uma soberba eloquência, sobretudo no vocabulário?

[Sócrates] Divina mesmo, companheiro, a ponto de me ter transtornado. E isto eu senti através de ti, Fedro, ao te contemplar, que me parecias iluminado pelo discurso enquanto lias; pois te julgando mais entendido que eu em tais questões te segui, e seguindo delirei contigo, divina cabeça (Platão, *Fedro*, 234c-d).

Como se pode observar, na passagem acima mencionada, o delírio pelo qual Sócrates se mostra tomado, por meio de Fedro, é o mesmo dos iniciados nos mistérios báquicos. Brisson, por exemplo, interpretou como “eu tenho te seguido, e te seguindo, tenho compartilhado o transe báquico”. Na nota 60 ao *Fedro*, Brisson enfatiza que “Platão interpreta o estado de êxtase, como um estado de posseção divina (*enthousiasmós*)” (Brisson, 1989, p. 198), similar ao transe pelo qual são tomados membros do cortejo de Dioniso, ou ao transe dos iniciados nos rituais coribânticos. No *Banquete*,

Alcibiades estabelece uma analogia entre o sátiro Mársias e Sócrates, no sentido de mostrar que ambos têm o poder de encantar os homens, um pela música, outro pelas palavras, ambos suscitando o arrebatamento e o delírio coribântico (*Banquete*, 215c-e; *Fedro*, 228b-c). Nas *Leis*, Platão destaca o efeito catártico da música e da dança no psiquismo, associando-o a uma espécie de abalo externo, relacionado à condição precária da estrutura psíquica, conforme assevera o Ateniense a Clínius:

Assim, toda vez que se aplica um sacudir externo a males desse tipo, este movimento externo aplicado domina o movimento interno de medo e frenesi, e ao dominá-lo, produz uma visível tranquilidade na alma e uma cessação da angustiante palpitação existente em cada caso (Platão, *Leis*, 791a-b).

Nas *Bacantes* (120-134), Eurípides retoma o ritual dos coribantes na composição dos rituais dionisiacos. No contexto das *Leis*, a cura da alma implica em um processo catártico, que envolve a saída de si, para aplacar o sofrimento instaurado na natureza psíquica. A exemplo de um ritual coribântico, o efeito do choque suscitado pelo ritmo frenético, pela música, pela dança, leva “a um estado mental saudável que substitui o delírio por meio da dança e da interpretação instrumental” (Platão, *Leis*, 791b). Em outras palavras, Platão representa a passagem de um estado de desvario para o de sensatez, quando a alma se liberta das paixões que a tiranizam e atinge a mais completa tranquilidade. No caso de Eurípides, o atordoamento da alma se manifesta na representação do delírio comum aos coribantes e aos sátiros; enquanto em Platão, o despertar das bacantes do estado de frenesi, ou o adormecer das crianças, simboliza a supressão da “angustiante palpitação do coração” (Platão, *Leis*, 791a), que faz cessar a sensação de medo e leva a estrutura psíquica a atingir um grau de estabilidade. Na composição de Alcibiades, o atordoamento suscitado pela ingestão excessiva de vinho alterna momentos de exaltação, levando-o a proferir um discurso delirante sobre sátiros e silenos, com estados de lucidez, quando passa a enumerar as virtudes de Sócrates, ou a associar a imagem do filósofo à de *eros*.

O *thíasos* de Alcibíades

Me direciono para o relato da chegada intempestiva de Alcibíades e seus companheiros à casa de Ágaton, “cingido de uma espécie de coroa tufada de hera e violetas, coberta a cabeça de fitas em profusão” (Platão, *Banquete*, 212e), para mostrar como sua caracterização é similar à de Dioniso. Platão transporta para o *Banquete* os elementos presentes na narrativa de Eurípides nas *Bacantes* sobre os “tíasos de flores coroados” (Eurípides, *Bacantes*, v. 532) de Dioniso, nos quais prevalece o tom festivo, a bebedeira, o êxtase provocado pelo vinho, a cabeça adornada com uma tiara (Eurípides, *Bacantes*, v. 833). A cena é análoga à entrada de Dioniso, na abertura das *Bacantes*, vestido “com as vestes de couro de gamo” (Eurípides, *Bacantes*, v. 24-25) utilizadas pelas bacas, conclamando-as a participar de seu cortejo:

Agora vinde, mulheres que o Tmolos, baluarte
da Lídia já ultrapassastes, com quem de bárbaras terras
o tíaso meu formei, peregrinas companheiras!
Levantai os tamborins, caros à urbe dos frígios
onde eu mesmo os inventei, participe a madre Reia!
Que soem junto do paço de Penteu, e todo o povo
Da cidade cadmeia venha ver essa passagem!
Vinde que eu vou me juntar com meu bando de bacantes
Nos seios do Citerão, dirigindo sua dança.
(Eurípides, *Bacantes*, v. 55-63)

As semelhanças se reforçam quando a flautista leva Alcibíades até o espaço do simpósio em homenagem a Ágaton, e a exemplo de Dioniso conduzindo o tíaso, “Ió!/ Ouvi meu chamado, escutai-me/ bacantes! Ió bacantes!” (Eurípides, *Bacantes*, v. 576-577), o personagem platônico cumprimenta os simposiastas, propondo uma mudança nas regras do simpósio:

Senhores! Salve! Um homem em completa embriaguez vós
o recebereis como companheiro de bebida, ou devemos
partir, tendo apenas coroados Agatão, pelo qual viemos? Pois
eu, na verdade, continuou, ontem mesmo não fui capaz de
vir; agora porém eis-me aqui com estas fitas sobre a cabeça,

a fim de passá-las da minha para a cabeça do mais sábio e do mais belo, se assim devo dizer. Porventura ireis zombar de mim, de minha embriaguez? Ora, eu, por mais que zombeis, bem sei portanto que estou dizendo a verdade. Mas dizei-me daí mesmo: com o que disse, devo entrar ou não? Bebereis comigo ou não? (Platão, *Banquete*, 212e-213a)

De maneira insólita, Alcibiades questiona se as práticas simpóticas não seriam um espaço em que as pessoas se reuniam para partilhar em comum o prazer do vinho e da boa conversa. Seguindo a lógica de seu argumento, centrada em um contexto dionisíaco, é como se ele colocasse em questão o fato de sua embriaguez se tornar uma espécie de empecilho para sua participação nas homenagens ao belo Ágaton, quando, originalmente, um simpósio seria um ambiente propício justamente ao desregramento. No seu modo impetuoso de agir, Alcibiades confronta as decisões tomadas anteriormente, com o intuito de manter o comedimento na ingestão do vinho, de modo a preservar a lucidez necessária para gerar belos elogios em honra a Eros. O surpreendente é como a desmesura do personagem o leva a ignorar as regras acordadas no simpósio encenado no *Banquete*, reintroduzindo elementos da tradição simpótica, como o vinho, a música, a dança, o êxtase, elementos desencadeadores da desmedida própria do transe dionisíaco. A chegada de Alcibiades e seus acompanhantes, embriagados, à casa de Ágaton (Platão, *Banquete*, 212d) se assemelha à chegada de Dioniso a Tebas, no prólogo das *Bacantes*, defendendo ser de sua competência “espalhar a dança com os meus mistérios,/ provando e manifestando que sou um deus aos mortais” (Eurípides, *Bacantes*, v. 21-22), assinalando que “a dança e os mistérios de Baco” (Eurípides, *Bacantes*, v. 40) fazem falta na cidade.

Se a entrada em cena de Alcibiades, no espaço do simpósio, é marcada pela saudação irreverente, aliada ao questionamento ardiloso; a chegada de Sócrates também é atípica, seu atraso leva Ágaton a convidá-lo para acomodar-se a seu lado, intimando-o a lhe repassar a ideia gerada momentos antes de entrar em sua casa. Na troca de gracejos entre ambos, acerca de suas sabedorias, Ágaton exclama a Sócrates: “Quanto a isso, logo mais decidiremos eu e tu da nossa sabedoria, tomando Dioniso por juiz” (Platão, *Banquete*, 175e). Apesar do tom coloquial, a frase

revela um fato incontestável, a presença de Dioniso na sucessão de elogios a Eros. Na dramatização do diálogo, Alcibiades mostra a face mais reveladora de Dioniso, associada ao delírio e à embriaguez; enquanto Erixímaco, o simposiarca do simpósio filosófico, defende o regramento dos rituais dionisíacos:

Como então [...] é isso que se decide, beber cada um quanto quiser, sem que nada seja forçado, o que sugiro então é que mandemos embora a flautista que acabou de chegar, que ela vá flautear para si mesma, se quiser, ou para as mulheres lá dentro; quanto a nós, com discursos devemos fazer nossa reunião hoje; e que discursos – eis o que, se vos apraz, desejo propor-vos (Platão, *Banquete*, 176e).

Alcibiades confronta com irreverência o discurso predominante a partir da exposição de Sócrates. Sua estratégia consiste em questionar se o comedimento na ingestão do vinho não alteraria as regras próprias de um simpósio ou se o afastamento da flautista, com a intenção de permitir a todos se concentrarem unicamente nos discursos, não impediria a possessão dionisíaca. A questão parece controversa, a se julgar que Platão representa Sócrates tomado por um transporte divino, ao estilo dos poetas inspirados, ao evocar as palavras de Diótima. Apesar de o delírio erótico não ser estimulado pela música ou pela ingestão excessiva de vinho, como nos cortejos dionisíacos, não é de menor intensidade, permitindo-lhe falar não apenas belamente, mas coerentemente. A provocação de Alcibiades incita o retorno à embriaguez, ao delírio, à música, à festa, elementos presentes nos cortejos dionisíacos. A exemplo de Dioniso, dirigindo a dança das bacantes (Eurípides, *Bacantes*, v. 62-63), Alcibiades segue à frente, conduzindo seu ruidoso séquito até os convidados de Ágaton, como se estivesse a instigá-los à bebedeira descontrolada para saudar a presença de Dioniso, na série de elogios em louvor a Eros.

In vino veritas

Paul Vicaire, em *Platon et Dionysos*, aponta que, no *Banquete*, Dioniso simboliza o poder insidioso do vinho sobre a estrutura psíquica de quem está tomado pela embriaguez. Para o autor, ao longo da narrativa

do *Banquete*, Platão alterna as representações de Dioniso, apresentando inúmeras metáforas para indicar sua natureza delirante e ambígua (Vicaire, 1958, p. 16). Em meio à proposição de Erixímaco, Sócrates ressalta que toda a ocupação de Aristófanes gira “em torno de Dioniso e de Afrodite” (Platão, *Banquete*, 177e), divindades associadas à dimensão dos apetites. A presença de Afrodite é fortalecida pela manifestação do desejo ardente dos seres primordiais, nas suas buscas de complementação, a ser encontrada na outra metade de si, separada pelo corte (Platão, *Banquete*, 190c-191a); a de Dioniso se revela na ingestão de vinho, durante todo o simpósio em homenagem a Ágaton, onde os simposiastas decidem, seguindo a proposição de Erixímaco, “beber cada um quanto quiser, sem que nada seja forçado” (Platão, *Banquete*, 176e), o que certamente não impede que a embriaguez esteja presente e cause certo embaraço na manifestação dos discursos, como o faz Alcibiades, que, a exemplo de Dioniso, chega ao cenário do simpósio subvertendo a ordem, trazendo de volta a bebedeira, a euforia, a confessa paixão e o ciúme direcionados ao objeto de seu desejo, conforme adverte o próprio Sócrates:

Tu me pareces, ó Alcibiades, estar em teu domínio. Pois de outro modo não te porias, assim tão destramente fazendo rodeios, a dissimular o motivo por que falaste; como que falando acessoriamente tu o deixaste para o fim, como se tudo o que dissesse não tivesse sido em vista disso. De me indispor com Agatão, na ideia de que devo amar-te e a nenhum outro, e que Agatão é por ti que deve ser amado, e por nenhum outro (Platão, *Banquete*, 222c-d).

A passagem revela um recurso já utilizado anteriormente por Platão na exposição detalhista de Alcibiades sobre sua investida a Sócrates. Os dois personagens usufruíram dos prazeres do vinho e por isso se permitem falar abertamente da relação amorosa vivenciada no passado. Sob o efeito do vinho, Alcibiades e Sócrates deixam transparecer seus apetites, um de forma mais comedida, outro mais expansivamente, mas ambos tomados pelos prazeres despertados por Dioniso. O mais surpreendente é como Platão conduz o personagem Alcibiades que, tomado pela embriaguez, mescla dois provérbios ressaltando a relação entre o vinho e a verdade; o primeiro, “no vinho, sem as crianças ou com

elas, não estivesse a verdade” (Platão, *Banquete*, 217e), retoma um antigo provérbio grego, “o vinho e as crianças são verídicas”, conforme assinala Brisson (note 548 à *Le Banquet*). Trata-se do momento do diálogo em que Platão apresenta aos leitores outro tipo de delírio, o filosófico, capaz de abalar a alma de maneira tão intensa como o delírio báquico:

Eu então, mordido por algo mais doloroso, e no ponto mais doloroso em que se possa ser mordido – pois foi no coração ou na alma, ou no que quer que se deva chamá-lo que fui golpeado e mordido pelos discursos filosóficos, que têm mais virulência que a víbora, quando pegam de um jovem espírito, não sem dotes, e que tudo fazem cometer e dizer tudo [...] Todos vós, com efeito, participastes em comum, do delírio filosófico e dos seus transportes báquicos [*tês philosophou manias te kai bakkheias*] e por isso tudo ireis ouvir-me, pois haveis de desculpar-me do que então fiz e do que agora digo. Os domésticos, e se mais alguém há profano e inculto, que apliquem aos seus ouvidos portas bem espessas (Platão, *Banquete*, 217e-218b).

De maneira análoga ao efeito provocado pela ingestão excessiva do vinho, a filosofia produz na estrutura psíquica certo grau de embriaguez, capaz de levar o iniciado nos seus mistérios a amar os belos discursos e as belas ações. Alcibíades, como Dioniso no prólogo das *Bacantes*, utiliza a linguagem dos mistérios para mostrar as consequências do delírio filosófico nos jovens, cujos efeitos são similares aos das bacantes, que perdem o controle de si quando se encontram sob o domínio do “agulhão da loucura” (Eurípides, *Bacantes*, v. 32). Transpondo os limites do *Banquete*, pode-se observar que, no *Fedro*, as figuras de Afrodite e Dioniso também aparecem no elogio da possessão divina, estando o delírio erótico (245a-c) associado a Afrodite e Eros; enquanto o teléstico (244d-e), aos rituais iniciáticos de Dioniso, divindade que “personifica os dois aspectos extremos da mania – a loucura impura que inflige a infâmia, a demência que leva ao homicídio; a loucura báquica que inicia nos mistérios e purifica, o rito catártico que cura e liberta” (Arêas, 2004, p. 18) por meio da ingestão do vinho, da dança, do frenesi, pelo qual os membros dos cortejos dionisíacos eram tomados.

Já no elogio de Ágaton, o filósofo apresenta uma máscara cômica de Dioniso, a do juiz do concurso de elogios a Eros, na simulação do *sympósion* em homenagem ao poeta trágico (Platão, *Banquete*, 175e). A imagem é emblemática, Ágaton propõe que ele e Sócrates tomem a divindade do vinho como árbitro de um concurso, no qual os competidores, tomados pelo êxtase dionisiaco, proferirão os mais variados discursos, cabendo a Dioniso definir, em meio à bebedeira generalizada, o mais belo e coerente discurso, proferido por um bêbado. A presença velada da divindade da embriaguez aparece na descrição de Aristodemo, segundo a qual, após o jantar, os convidados “fizeram então libações e, depois dos hinos ao deus, e dos ritos de costume, voltam-se à bebida” (Platão, *Banquete*, 176a). Brisson destaca que o hino de saudação entoado certamente seria um *péan* em honra a Dioniso (Brisson, 2007, note 61 à *Le Banquet*).

No *Banquete*, a presença de Dioniso, é identificada ao desvario e à natureza insidiosa de Alcibiades, em contraponto à natureza harmônica e ponderada de Sócrates. Nesse contraponto, ao se ver dominado pelos efeitos do vinho, Alcibiades perde o senso e passa a revelar detalhes de seu *affaire* com Sócrates. Para Boyancé, Platão utiliza a embriaguez de Alcibiades para justificar “a ousadia de suas comparações, o ardor de sua eloquência, o entusiasmo de seu ditirambo” (Boyancé, 1951, p. 3). Em contrapartida, Sócrates representa a capacidade de resistência ao efeito tóxico do vinho, mesmo tendo bebido a noite inteira, ele, Ágaton e Aristófanes, continuaram despertos, bebendo “de uma grande taça que passava da esquerda para a direita” (Platão, *Banquete*, 223c). Na representação dos dois personagens, Platão contrapõe o discurso desordenado de Alcibiades ao discurso ordenado de Sócrates, mostrando que os prazeres do vinho, quando bem regrados, produzem discursos belos e coerentes. Na tessitura do elogio de Alcibiades, Erixímaco o adverte de que apesar de ter feito uso exagerado do vinho, deve proferir um discurso, como os demais oradores o fizeram. Incomodado por ter de proferir um discurso sob o efeito do vinho, ele refuta: “é sem dúvida bonito o que dizes, mas um homem embriagado proferir um discurso em confronto com os de quem está com sua razão, é de se esperar que não seja de igual para igual” (Platão, *Banquete*, 214c).

Na resposta de Alcibíades a Erixímaco, pode-se perceber certo temor do personagem de que o vinho o impulse a dizer verdades que talvez preferisse ocultar ou que Sócrates não quisesse ver expostas. Diante do impasse criado pelo próprio Alcibíades, este reitera: “A verdade eu direi. Vê se aceitas!” (Platão, *Banquete*, 214e). Sócrates entra no jogo proposto por seu pretendente, respondendo: “a verdade sim, eu aceito, e mesmo peço que a digas” (Platão, *Banquete*, 214e). Alcibíades, por seu lado, embora esteja consciente de seu pleno estado de embriaguez e do falso discernimento que o vinho pode causar em seu espírito, não titubeia em demonstrar não se sentir motivado pela vontade de falsear a verdade. Na caracterização de Alcibíades, desde sua chegada à casa de Ágaton, Platão delinea seu psiquismo, ora como o de um amante do vinho, a exemplo dos membros dos cortejos dionisíacos, ora como se fosse o próprio Dioniso exclamando a Penteu:

Ó senhor, este deus, quem quer que seja,
na urbe acolhe, pois é magnífico
e segundo se diz – assim escuto –
deu aos mortais a vide tira-mágoas.
Sem o vinho não há gozo de Cípris,
não existe prazer para os humanos. (Eurípides, *Bacantes*, v.
769-774)

No discurso embriagado e passional de Alcibíades, revelando detalhes de suas tentativas de assédio a Sócrates, Platão reúne os dois elementos presentes no discurso de Dioniso, a relação entre os prazeres do vinho e o despertar da libido.

Sócrates, o verdadeiro erótico

No *Banquete*, o discurso erótico de Sócrates fortalece a ideia de que na acirrada crítica de Nietzsche à filosofia socrático-platônica, o filósofo alemão parece não ter observado com a devida acuidade o vocabulário das paixões utilizado por Platão, como se pode observar na imagem do iniciado nos mistérios da filosofia que redireciona seu desejo para outra estrutura de prazer, o voltado para o *logistikón*, que no contexto discursivo nietzscheano é identificado à potência apolínea e, portanto,

dissociado da potência dionisiaca. Na sua caracterização depreciativa do caráter apolíneo da filosofia platônica, Nietzsche parece não levar em consideração a possibilidade de encontrar nos diálogos platônicos tanto a potência apolínea quanto a dionisiaca. O tom galanteador de Sócrates e a determinação de *eros* como *daímon* no *Banquete* demonstram a natureza do discurso de Platão, situado estrategicamente entre a beleza das imagens e a contemplação amorosa do belo. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche identifica o “*daímon* de Sócrates” a uma voz que dissuade e nega os instintos, para em seguida reconhecer a natureza erótica do mestre de Platão:

Ele caminhou para a morte com aquela calma com que, na descrição de Platão, deixa o simpósio como o último dos bebedores a fazê-lo, nos primeiros albos da manhã, a fim de começar um novo dia; enquanto atrás dele, nos bancos ou no chão, jazem os seus adormecidos comensais a sonhar com Sócrates, o verdadeiro erótico. O *Sócrates moribundo* tornou-se o novo e jamais visto ideal da nobre mocidade grega, mais do que todos, o típico jovem heleno, Platão, prostrou-se diante dessa imagem com toda a fervorosa entrega de sua alma apaixonada (§ 13).

O Sócrates de Nietzsche é o verdadeiro erótico, não somente por crer ou possuir um *daímon*, mas por ser a identificação do próprio *daímon*, a se levar em consideração dois momentos específicos do *Banquete*, primeiro, no elogio de Sócrates, quando Diotima define *eros* como um intermediário “entre um deus e um mortal” (Platão, *Banquete*, 202e); o segundo, no elogio ardoroso de Alcibiades a Sócrates, cuja representação não se assemelha a nenhum outro homem, seja no plano físico ou moral, ou mesmo em relação aos seus discursos, que são “muito semelhantes aos silenos que se entreabrem” (221d), revelando sua sabedoria àqueles que o ouvem atentamente. Utilizando-se de metáforas, o mestre de Platão, a quem Nietzsche considera um grande sedutor, encanta com discursos direcionados para o belo e para o bem em si, sendo frequentemente incompreendido e tornando-se alvo de chacotas de seus interlocutores:

Quem porém os viu entreabrir-se e em seu interior penetra, primeiramente descobrirá que, no fundo, são os únicos que

têm inteligência, e depois, que são o quanto possível divinos, e os que o maior número contêm de imagens de virtude, e o mais possível se orientam, ou melhor, em tudo se orientam para o que convém ter em mira, quando se procura ser um distinto e honrado cidadão (Platão, *Banquete*, 222a).

O impetuoso Alcibiades, Dioniso em pessoa, na sua entrada triunfal em cena, acompanhado de um cortejo ruidoso, promete louvar Sócrates através de imagens, representando-o “em vista da verdade, não do ridículo” (Platão, *Banquete*, 215a). A extrema feiura de Sócrates, temática retomada posteriormente por Nietzsche, é o ponto de partida para Alcibiades estabelecer a analogia entre seu amado feio, contudo sábio, e alguns seres mitológicos. Inicialmente, assemelhando-o aos silenos, em uma menção às estatuetas esculpidas pelos artesãos que abrigavam figuras divinas em seu interior, em seguida comparando-o ao sátiro Mársias (215a-b). Conforme assinala Hadot, no *Elogio de Sócrates*, na caracterização de Platão, “a figura de Sócrates aparece imediatamente, a quem a descobre, como desconcertante, ambígua, inquietante” (Hadot, 2012, p. 8), elementos que contrastam com sua natureza sóbria e sensata e o levam a ser associado a um sileno. Segundo Hadot, no jogo de máscaras criado por Platão para caracterizar a ambiguidade de seu mestre, sob a representação de um jogo de aparência que tanto parece ocultar como revelar, “o aspecto exterior de Sócrates, a aparência quase monstruosa, feia, bufona, impudente, é apenas uma fachada e uma máscara” (Hadot, 2012, p. 10). A máscara do sileno representa a possibilidade de Sócrates se apresentar, segundo defende Hadot, como ignorante e impudente, quando não o é de fato.

No *Banquete*, a representação de Sócrates como um sileno compreende tanto uma analogia quanto um processo de compensação, dada a impossibilidade apontada pelo próprio Sócrates de “trocar beleza por beleza” (Platão, *Banquete*, 218e) com seu antigo amante, levando Alcibiades a destacar a beleza contida nas suas ações, mesmo quando ele se encontra “revestido de uma pele de sátiro insolente” (Platão, *Banquete*, 221e). Na sua embriaguez, o amado recusado exalta o poder encantatório do discurso do amante que o recusou, ressaltando que seus

discursos “são os únicos que têm inteligência” (Platão, *Banquete*, 222a), cuja potência é similar à possessão produzida pelas melodias de Mársias:

Quando, com efeito o escuto, muito mais do que aos coribantes em seus transportes bate-me o coração, e lágrimas me escorrem sob o efeito dos seus discursos, enquanto que outros muitíssimos eu vejo que experimentam o mesmo sentimento; ao ouvir Péricles porém, e outros bons oradores, eu achava que falavam bem sem dúvida, mas nada de semelhante eu sentia, nem minha alma ficava perturbada nem se irritava, como se se encontrasse em condição servil; mas com este Mársias aqui, muitas foram as vezes, em que de tal modo me sentia que me parecia não ser possível viver em condições como as minhas (Platão, *Banquete*, 215e-216a).

O contraponto entre Sócrates e os coribantes, apresentado na exposição de Alcibiades, pode ser melhor esclarecido a partir da noção de delírio poético, no *Íon*, quando os poetas inspirados e tomados pelo transe pronunciam seus belos poemas.

Assim como os coribantes dançam não estando em si, assim também os cantadores não estando em si fazem essas belas melodias; quando entram na harmonia e no ritmo, “bacanteiam”, e é estando tomados – assim como as bacantes tomadas, tiram o mel e o leite dos rios, não estando em si – que também a alma desses cantadores realiza isso; é o que eles mesmos dizem! (Platão, *Íon*, 534a)

A exemplo do delírio de iniciação religiosa, presente no relato das *Bacantes*, o delírio filosófico também tem o poder de afetar a estrutura psíquica dos iniciados, afastando-os do curso regular de suas vidas, como acontecia com o transporte das bacantes, que as levava a perder o controle de si, tal como descreve Eurípides na tragédia *Bacantes*. No *Banquete*, Sócrates e Alcibiades experimentam a suspensão momentânea do juízo, assemelhando-se, seja a um coribante, seja a Dioniso, quando se encontram em estado de transe. O delírio báquico de Alcibiades, motivado pelo uso excessivo de vinho, tanto o deixa envolvido pelo poder das próprias palavras, como o leva a exaltar a beleza contida nas

virtudes e na sabedoria de Sócrates. Nesse estado, ele critica o modo como seu amado se comporta com os belos jovens, mostrando-se aturdido diante deles, contudo os ignorando, tal como “ignora tudo e nada sabe” (216d). O tom sarcástico de Alcibiades denota sua insatisfação em não conseguir conquistar Sócrates, apesar de sua beleza. Tomado pelo desvario, Alcibiades narra com detalhes a estratégia para conquistar o objeto de seu desejo.

Platão constrói o relato de Alcibiades, nos moldes de um processo iniciático, como o de Diotima, iniciando o jovem Sócrates nos mistérios do amor, contudo às avessas, pois se a sacerdotisa conduz seu iniciado do desejo de um belo corpo para o desejo dos corpos belos, na inversão da iniciação pretendida por Alcibiades, a intenção é direcionar o desejo de Sócrates da dimensão intelectual para a sensual. A cena é marcada por tons de comédia, cheia de peripécias, lembrando o estilo de Aristófanes, e vem atravessada pelo propósito de comprovar que, na sua fealdade, Sócrates demonstra ser um tesouro de virtudes. O mais extraordinário na descrição do assédio é a inversão de papéis, Alcibiades se situa na posição do amante, o que corteja, posicionando Sócrates no papel do amado, que não se deixa conquistar pelos ardis amorosos do pretendente:

Julgando porém que ele estava interessado em minha beleza, considereei um achado e um maravilhoso lance da fortuna, como se me estivesse ao alcance, depois de aquiescer a Sócrates, ouvir tudo o que ele sabia; o que, com efeito, eu presumia da beleza de minha juventude era extraordinário! (Platão, *Banquete*, 217a)

A caça a Sócrates compreende quatro passos, marcados pela intenção de Alcibiades de comprovar o caráter virtuoso de seu amado, que, apesar de se mostrar amoroso com os belos jovens, como Fedro, Cármides e o próprio Alcibiades, direciona seu amor para a filosofia. Cada um dos passos dos mistérios de Alcibiades destaca as virtudes de Sócrates: moderação, poder de concentração, resistência, coragem no combate. O primeiro passo (217a-219e), compreende a ousada tentativa de conquista do jovem Alcibiades a Sócrates, iniciando por despachar seu acompanhante para ficar a sós com o objeto de sua paixão, pressupondo ser a oportunidade de Sócrates “tratar comigo o que um amante em

segredo trataria com o bem-amado e me rejubilava” (Platão, *Banquete*, 217b). O estratagema não deu certo, mas isso não o faz desistir, pois ele convida Sócrates para acompanhá-lo ao ginásio, pensando que a visão de seu corpo despido despertaria o desejo do alvo de sua paixão ardente. O novo fracasso o leva a fortalecer ainda mais o assédio a Sócrates, armando um novo plano, a partir de um convite para jantar, “exatamente como um amante armando cilada ao bem-amado” (Platão, *Banquete*, 217c). Diante da recusa inicial de Sócrates, Alcibiades insiste até alcançar seu objetivo. No entanto, o alvo de sua sedução não aceita ser seduzido e se retira ao término do jantar. Ainda assim, Alcibiades não desiste e parte para uma nova estratégia, e inicia uma conversa com Sócrates, pensando em estendê-la noite adentro para retê-lo em sua casa. Em nova derrota de seus planos, Sócrates permanece na casa, mas dorme sozinho no leito ao lado do seu. A indiferença de Sócrates deixa Alcibiades indignado, sentindo-se “mordido por algo mais doloroso, e no ponto mais doloroso em que se possa ser mordido – pois foi no coração ou na alma, ou no que que quer que se deva chamá-lo” (Platão, *Banquete*, 218a). O tom dramático enfatiza os efeitos dos discursos filosóficos penetrando na alma com mais virulência que a dor da picada da víbora.

Apesar de a rejeição de Sócrates lhe causar sofrimentos, não se torna um empecilho a seus planos de sedução, levando-o a associar o delírio filosófico aos “transportes báquicos” (Platão, *Banquete*, 218b), delírio pelo qual os participantes do simpósio se encontram tomados. Observando o silêncio reinante na casa, após o recolhimento dos servos, Alcibiades resolve investir sem reservas:

Tu me pareces, disse-lhe eu, ser um amante digno de mim, o único, e te mostras hesitante em declarar-me [...] inteiramente estúpido [...]. A mim, com efeito, nada me é mais digno de respeito do que o tornar-me eu o melhor possível, e para isso creio que nenhum auxiliar me é mais importante do que tu. Assim é que eu, a um tal homem recusando meus favores, muito mais me envergonharia diante da gente ajuizada do que se os concedesse, diante da multidão irrefletida (Platão, *Banquete*, 218c-d).

O relato de Alcibiades revela a mágoa ainda não diluída pela rejeição sofrida no passado. Ao relacionar os simposiastas ao delírio báquico, a exemplo de Dioniso mostrando a Penteu os rituais em sua honra (Eurípides, *Bacantes*, 451-518), Alcibiades quer anunciar os seus mistérios, a paixão nutrida por Sócrates, temendo ser ridicularizado no processo iniciatório dos mistérios filosóficos. No contexto do discurso de Alcibiades, o assédio e a recusa envolvem dois aspectos, o pedagógico e o erótico. A questão a incomodá-lo é se Sócrates o rejeitava por não o considerar suficientemente digno para partilhar com ele, seja o delírio erótico-filosófico, seja os prazeres do amor.

O delírio de Alcibiades/Dioniso

Na caracterização da imagem de Sócrates como a negação do ser grego, Nietzsche parece ignorar a importância dada por Sócrates à função do delírio nos diálogos *Ion*, *Banquete* e *Fedro*. Na trama erótico-filosófica do elogio de Alcibiades, o delírio de Sócrates encontra-se associado ao quarto tipo de delírio, o erótico, relacionado no *Fedro* (265b) a Eros e Afrodite; enquanto o de Alcibiades seria mais afim ao segundo tipo, o *teléstico* ou da iniciação dos mistérios, em suas associações a Dioniso. Como venho sustentando ao longo deste ensaio, a presença de Dioniso, da embriaguez e do êxtase dionisíaco são elementos frequentemente identificados na imagem do ritual do iniciado nos mistérios da filosofia, aspectos que Nietzsche parece ter preferido ignorar na retórica inflamada contra os filósofos gregos, em *O nascimento da tragédia*:

Imaginemos agora o grande e único olho ciclópico de Sócrates, voltado para a tragédia, aquele olho em que nunca ardeu o grande delírio de entusiasmo artístico – pensemos quão interdito lhe estava mirar com agrado os abismos dionisíacos: o que devia ele realmente divisar na “sublime e exaltada” arte trágica, como Platão a denomina? (§ 14)

Nietzsche acusa Platão de efetuar a transposição do dionisíaco, firmando no mundo grego a tendência apolínea. A intenção é sustentar a contraposição entre o apolíneo e o dionisíaco, mantendo Sócrates e Platão na condição de grandes vilões da humanidade, agindo como se

desconhecesse a possibilidade de interação, no pensamento socrático-platônico, entre prazeres de distintas ordens, como a dualidade de Eros e Afrodite, no elogio de Pausânias, marcando a oposição entre o apolíneo e o dionisíaco. No escopo dos diálogos platônicos, a ambiguidade do psiquismo do personagem Sócrates representa o embate entre a reflexividade e as paixões, identificadas por Nietzsche como potências apolíneas e dionisíacas.

Os rituais e os cortejos dionisíacos são frequentemente retomados no discurso lógico e imagético de Platão, como na descrição do movimento de Protágoras e seus seguidores, retomando o movimento giratório típico dos rituais dionisíacos ou órficos:

Dos que vinham atrás dele a ouvir o que era proferido, a maioria parecia ser de estrangeiros, os quais Protágoras traz consigo de cada cidade por que passa, encantando-os com sua voz à guisa de Orfeu; e eles, encantados, passam a segui-lo. Também integravam o coro alguns de nossos concidadãos. Era especialmente esse coro o que me aprazia observar, como seus membros se precavam caprichosamente para não se anteciparem a Protágoras e estorvarem-no; assim que ele se virava acompanhado de seu séquito, os ouvintes, em perfeita ordem, dividiam-se em dois grupos, e, compondo um círculo, dispunham-se invariavelmente atrás de Protágoras num belíssimo movimento (Platão, *Protágoras*, 315a-b).

Na escrita de seus diálogos, Platão não esconde conhecer os rituais das antigas religiões de mistérios e introduz tais elementos para estabelecer o contraponto entre o ritual iniciático do filósofo e o do não filósofo, aspectos que envolvem o debate sobre o amor e o desejo no *Banquete*, *Fedro*, *Górgias*, ou sobre o prazer no *Filebo* e *Protágoras*, ou ainda sobre a tirania das paixões em *República IX*, que não pode ser entendido como uma refutação dos apetites, conforme propõe Nietzsche, a se pensar ainda na revelação de Sócrates a Cálicles, no *Górgias*:

Cálicles, se os homens não experimentassem a mesma paixão, mas cada um a que lhe é própria, e se cada um de nós tivesse uma paixão particular que os outros não tivessem,

não seria fácil mostrar a outrem aquela que lhe é própria. Digo isso pensando que tanto eu quanto tu experimentamos hoje a mesma paixão: cada um de nós tem dois amantes, eu, Alcibiades, filho de Clínicas, e a filosofia, e tu, outros dois, o demo de Atenas e Demo, filho de Pírilampo (Platão, *Górgias*, 481d).

A passagem é fundamental para mostrar que Platão concentra na figura do filósofo distintas tipologias de desejo, não condenando o amor direcionado por Sócrates ao belo e irrequieto Alcibiades e à filosofia, nem o de Cálicles a Demo e à política. A ambiguidade do psiquismo dos dois personagens lhes permite nutrir paixões de naturezas variadas. Ainda assim, Sócrates, a representação do filósofo para Platão, é o único a conciliar com harmonia as afecções do psiquismo, sem se deixar tyrannizar pelos apetites, em virtude de o amor direcionado à filosofia ser mais intenso; ao contrário de Alcibiades, um jovem de discurso e caráter volúveis, que “profere discursos diferentes em diferentes ocasiões, ao passo que a filosofia sempre diz as mesmas coisas” (482a-b). Com isso, a figura de Sócrates pode ser identificada a uma mescla entre Apolo e Dioniso, quebrando os estereótipos gerados em torno da imagem de Platão e Sócrates como escravos subservientes dos prazeres de natureza intelectual, levando à inconveniente associação de ambos ao desprezo pelos apetites, quando seu fazer filosófico é marcado pela agregação e ordenamento entre naturezas diversas, não pela contraposição entre os impulsos apolíneo e o dionisíaco, como propõe Nietzsche no § 1 de *O nascimento da tragédia*.

Na escrita dos diálogos platônicos, o uso abrangente do vocabulário das paixões possibilita ao filósofo ressignificar as dimensões do desejo, no sentido de representar a natureza do filósofo como um ser desejante, aspectos diluídos na crítica de Nietzsche, para quem a “vontade de verdade” (*A gaia Ciência*, § 344), a “negação da sensualidade” e a “fé metafísica” (*Genealogia da moral*, III, 24) impediriam Platão de se deixar conduzir pelas paixões e pelos desejos, como se ao privilegiar o *logistikón* estivesse reprimindo as forças instintivas da natureza humana, ou mesmo ignorando a interligação entre as dimensões psíquicas, conforme assevera o pensador alemão em *Crepúsculo dos ídolos*:

O moralismo dos filósofos gregos a partir de Platão é determinado patologicamente; assim também a sua estima da dialética. Razão=virtude=felicidade significa tão só: é preciso imitar Sócrates e instaurar permanentemente, contra os desejos obscuros, uma *luz diurna* – a luz diurna da razão. É preciso ser prudente, claro, límpido a qualquer preço: toda concessão aos instintos, ao inconsciente, leva *para baixo...* (II 10, grifos do autor).

Os ecos da retórica nietzschiana fixam o estigma segundo o qual Platão não se deixaria conduzir pelas paixões e pelos desejos. Nietzsche até mesmo acusa Platão e o próprio Sócrates de negarem os apetites. No entanto, Platão elabora a imagem do filósofo com base em um vocabulário erótico para falar de outro tipo de desejo, o intelectual, sem rejeitar a dimensão apetitiva. No *Banquete*, a narrativa das paixões de Alcibíades representa o movimento entre o apolíneo e o dionísíaco, o antagonismo é marcado pelo discurso licencioso, jocoso e explícito de Alcibíades e pela ironia dissimulada de Sócrates. O jovem apaixonado, com o mesmo prazer mórbido que leva Dioniso a ridicularizar Penteu na porta do palácio, chamando-o para se mostrar a todos, “em feição de mulher, de louca, de bacante” (Eurípides, *Bacantes*, v. 915), não se furta a expor a tórrida paixão vivenciada com Sócrates na juventude, apesar de ela ser de conhecimento público, como o próprio Sócrates revela a Cálicles no *Górgias*, e a Ágaton, no *Banquete*:

Agatão, vê se me defendes! Que o amor deste homem se me tornou um pequeno problema. Desde aquele tempo, com efeito, em que o amei, não mais me é permitido dirigir nem o olhar nem a palavra a nenhum belo jovem, senão este homem, enciumado e invejoso, faz coisas extraordinárias, insulta-me e mal retém suas mãos da violência. Vê então se também agora não vai ele fazer alguma coisa, e reconcilia-nos; ou se ele tentar a violência, defende-me, pois eu da sua fúria e de sua paixão amorosa muito me arreceio (Platão, *Banquete*, 213c-d).

No embate antepondo o discurso de um homem sóbrio e o de um embriagado, que na sua desmesura refuta o antigo amante com as

mesmas acusações feitas a ele, Platão ressalta a ambiguidade da natureza dos personagens Sócrates e Alcibíades. O jogo cênico do *Banquete* apresenta a imagem de Sócrates situada entre o comedimento das ações e a insolência, que o leva a ser caracterizado como “o sileno esculpido” (Platão, *Banquete*, 216d). Por outro lado, a figura de Alcibíades encontra-se associada seja ao descomedimento das ações, seja ao reconhecimento das virtudes e da sabedoria de seu amado sileno, o que me leva a pensar na associação entre sabedoria e beleza no coro das *Bacantes*.

Que coisa é o sábio? Que de mais belo
concedem os deuses aos mortais
pr’além de ter a mão triunfante
sobre a cabeça do inimigo?
O que é belo sempre é amado. (Eurípides, *Bacantes*, v. 877-
881; 897-901)

Na caracterização de Sócrates como um sileno, Alcibíades contrasta a beleza das ações e a aparência feia de seu amado com sua própria ação desmedida e aparência bela. Na sua análise da representação do sileno, no escopo do *Banquete*, Hadot assinala: “É verdade que esta figura de Sileno é apenas uma aparência, tal como Platão nos permite entendê-la, uma aparência que esconde outra coisa” (Hadot, 2012, p. 10). O relato de Alcibíades no *Banquete* coloca o leitor diante de uma analogia entre a aparência exterior de Sócrates, representada como feia, e a imagem grotesca dos silenos. De maneira similar aos silenos fabricados pelos artífices, que guardavam estatuetas de deuses em seu interior, o psiquismo de Sócrates cultiva, além do *eros* direcionado para as coisas belas e boas, o prazer de dialogar e instigar seus interlocutores a questionarem suas próprias sabedorias. A exemplo dos silenos dos cortejos dionisíacos, cuja aparência causava espanto, o modo peculiar dos discursos de Sócrates tanto incomodava como era alvo de zombarias.

Quem porém os viu entreabrir-se e em seu interior penetra,
primeiramente descobrirá que, no fundo, são os únicos que
têm inteligência, e depois, que são o quanto possível divinos,
e os que o maior número contêm de imagens de virtude, e o
mais possível se orientam, ou melhor, em tudo se orientam

para o que convém ter em mira, quando se procura ser um distinto e honrado cidadão (Platão, *Banquete*, 222a).

A metáfora platônica envolvendo a singular sabedoria de Sócrates, cujas palavras não são comparáveis às de nenhum homem, mas às dos silenos e sátiros (221e), como enfatiza Alcibiades, é rebatida por Nietzsche em sua defesa do belo como princípio afirmador da vida, e do feio como a negação e a decadência, sustentado na polaridade entre a potência dionisíaca e a apolínea. Reconheço que o projeto crítico de Platão em relação à poesia de sua época, e o de Nietzsche, em relação à Platão e ao platonismo, são divergentes, sem deixar de serem convergentes, embora o presente ensaio não tenha a pretensão de ampliar esta chave interpretativa. A presença de Nietzsche é no sentido de mostrar a ambiguidade presente no processo de construção do psiquismo dos personagens dos diálogos platônicos, observando que a figura do Sócrates platônico tanto oferece a possibilidade de se pensar o movimento entre o “apolíneo” e o “dionisíaco”, quanto permite a associação de sua imagem com a de um sileno. Na composição de seus diálogos, e mais especificamente no *Banquete*, Platão constrói um jogo de máscaras de seu herói filosófico, que Hadot decifra com precisão, “a máscara, o *prosopon*, de Sócrates, desconcertante e inatingível, introduz uma perturbação na alma do leitor e a conduz a uma tomada de consciência que pode ir até à conversão filosófica” (Hadot, 2012, p. 11). À guisa de conclusão, defendo que as múltiplas máscaras de Eros no *Banquete* envolvem a ambiguidade da natureza humana, representada na ordem do discurso e das ações dos personagens literários, sendo retomados e ressignificados no drama filosófico de Platão. Leitor de Eurípides, Platão traça na tessitura do drama de sátiros e silenos do *Banquete* a possibilidade de o leitor pensar as imagens de Sócrates e Alcibiades, associadas às de Dioniso, o deus que faz o vinho brotar do chão, como se fosse uma fonte para cessar a aflições dos mortais.

Referências

- ARÊAS, J. A imagem arcaica da verdade e as vozes do delírio. *Comum*, v. 10, n. 23, p. 5-26, jul./dez., 2004.
- BIERL, A. Dionysos' Epiphany in Performance. The God of Ecstatic Cry, Noise, Song, Music, and Choral Dance. *Electra*, n. 2, p. 1-12, 2012.
- BOYANCÉ, P. Platon et le vin. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé: L'êtres d'humanité*, n. 10, p. 3-19, déc. 1951.
- EURÍPIDES. *As Bacantes*. Tradução, introdução, comentários, notas e ensaio de Ordep Serra. São Paulo: Odysseus, 2021.
- FULKERSON, L. Alcibiades Πολύτροπος: socratic philosopher and tragic hero? *Histos*, n. 7, p. 269-298, Dec., 2013.
- HADOT, P. *Elogio de Sócrates*. Tradução Loraine Oliveira; Flávio Fontenelle Roque. São Paulo: Loyola, 2012.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- IRWIN, T. H. Euripides and Socrates. *Classical Philology*, v. 78, n. 3, p. 183-197, July, 1983.
- JIRSA, J. Alcibiades' speech in the *Symposium* and its origin. *Plato's Symposium: Symposium Platonicum Praguense*. Prague: Havlicek & Karfik, 2007. p. 279-292.
- NIETZSCHE, F. W. *Introduction à la lecture des dialogues de Platon*. Traduit par O. Berrichon-Sedeyn. Combas: L'éclat, 1991.
- NIETZSCHE, F. W. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NIETZSCHE, F. W. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. 2. ed. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, F. W. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. W. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. W. *Crepúsculo dos ídolos, ou como se filosofa com o martelo*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIKOLAIDOU-ARABATZI, S. Towards Conceptualizing Dionysus' Myth and Cult in Euripides' *Bacchae*. *Electra*, n. 2, p. 40-50, 2012.

PALEOTHODOROS, D. Dionysos in late archaic Athens. *Electra*, n. 2, p. 55-66, 2012.

PLATÃO. *A República*. 15. ed. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2017.

PLATÃO. *Banquete*. Tradução e notas de Irley F. Franco e Jaa Torrano. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2021.

PLATÃO. *Fedro*. Bilingue. Tradução de José Cavalcante de Souza. Posfácio e notas de José Trindade Santos. São Paulo: Editora 34, 2016.

PLATÃO. *Górgias*. Tradução, ensaio introdutório e notas de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2011.

PLATÃO. *Íon*. Introdução, tradução e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PLATÃO. *As Leis*. Tradução e notas de Edson Bini, prefácio de Dalmo Dallari. São Paulo: Edipro, 2021.

PLATÃO. *Protágoras*. Tradução, estudo introdutório, notas e comentários de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017.

PLATON. *Gorgias*. Traduction, introduction et notes par Monique Canto. Paris: GF-Flammarion, 1987.

PLATON. *Ion*. Traduction, introduction et notes par Monique Canto. Paris: GF-Flammarion, 1989.

PLATON. *La République*. Traduction, introduction et notes par Georges Leroux. Paris: GF-Flammarion, 2016.

PLATON. *Le Banquet*. Traduction, introduction et notes par Luc Brisson. Paris: GF-Flammarion, 1998.

PLATON, *Les Lois*: livres I à VI. Traduction, introduction et notes par Luc Brisson et Jean-François Pradeau. Paris: GF-Flammarion, 2006.

PLATON. *Les Lois*: livres VII à XII. Traduction, introduction et notes par Luc Brisson et Jean-François Pradeau. Paris : GF-Flammarion, 2006.

PLATON. *Phèdre*. Traduction, introduction et notes par Luc Brisson. Paris: GF-Flammarion, 1989.

PLATON. *Protagoras*. Traduction, introduction et notes par Frédérique Ildefonse. Paris: GF-Flammarion, 1989.

SCOTT, D. Socrates and Alcibiades in the “Symposium”. *Hermathena*, n. 168, p. 25-37, Summer, 2000.

SOUVINOU-INWOOD, C. *Tragedy and Athenian Religion*. Oxford: Lexington Books, 2003.

VICAIRE, P. Platon et Dionysos. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n. 3, p. 15-26, Oct., 1958.



Euripide dans le *Banquet* de Platon¹

Eurípides no Banquete de Platão

Sylvana (Vasiliki) Chrysakopoulou
Philosophy, University of Ioannina, Ioannina/Greece
sylchrys@uoi.gr
<https://orcid.org/0009-0005-4712-3766>

Résumé : Dans l'article présent, il est question d'Euripide dans le *Banquet* de Platon. L'analyse qui suit est une illustration de la réponse que Platon donne à Euripide dans le *Banquet*, suivant le modèle établi par Xénophane dans son élégie sur le banquet, quant à la façon adéquate de louer les dieux. En effet, en utilisant les vers de Mélanippe, Platon indique clairement que l'idée de louer Eros de manière appropriée n'est pas la sienne, mais celle d'Euripide ; et c'est en effet chez Euripide que ce même désir d'honorer Eros est exprimé pour la première fois, non pas dans *Mélanippe*, mais dans l'*Hippolyte*. Il s'agit d'une interprétation nouvelle d'Euripide à travers le *Banquet* de Platon.

Mots-clés : Euripide ; *Hippolyte* ; Platon ; *Banquet* ; Eros ; Aphrodite-s ; Urania ; Pandemos ; Cypris ; Artemis ; Gorgias ; Dictys.

Resumo : No presente artigo trato de Eurípides no *Simpósio* de Platão. A análise a seguir ilustra a resposta de Platão a Eurípides no *Banquete*, seguindo o modelo estabelecido por Xenófanes em sua elegia ao banquete quanto à forma adequada de louvar os deuses. Com efeito, valendo-se dos versos de Melanipo, Platão deixa claro que a ideia de elogiar Eros adequadamente não é dele, mas de Eurípides ; e é de fato em Eurípides que esse mesmo desejo de honrar Eros se exprime pela primeira vez,

¹ Tout d'abord, je tiens à remercier Christine Mauduit et Rossella Saetta Cottone, qui m'ont donnée l'occasion de présenter pour la première fois une version plus complète de cet article en Avril 2022 à l'École Normale Supérieure de Paris dans le cadre du séminaire sur Euripide qu'elles dirigent. L'article était traduit en français par Jean-Claude Picot que je remercie profondément. Pour leur rendre hommage, j'ai décidé de le faire publier en français, tandis que la présentation dans le VIII Simpósio Internacional de Estudos Antigos: Sócrates, Eurípides, Aristófanes e Nietzsche – diálogos interdisciplinares, sob os auspícios de Dioniso (UFMG, Février 2022) était faite en anglais, comme ma communication suivait celle de David Konstan.

não em Melanipo, mas em *Hipólito*. Trata-se de uma interpretação nova de Eurípides através do *Banquete* de Platão.

Palavras-chave : Eurípides ; *Hipólito* ; Platão ; *Banquete* ; Eros ; Afrodite-s ; Urânia ; Pandemos ; Chipre ; Ártemis ; Górgias ; Dictys.

Alors que dans l'élégie de Xénophane (DK 21 B 1), l'auteur-symposiaste donne une liste complète des manières de table qu'il faut observer dans le banquet idéal, dans le dialogue homonyme de Platon, le changement du déroulement habituel du banquet est présenté comme le résultat d'un accord commun entre les participants. Dans les deux textes, le λογόδειπνον (banquet de discours) qui suit le rituel doit être accompli dans un état de sobriété. En particulier, après les injonctions médicales d'Eryximaque contre la consommation nocive d'alcool, tous les symposiastes s'accordent pour transformer le concours de boisson en un concours rhétorique sur la manière de louer Eros. Pour des raisons d'ordre et d'économie narrative, la personne qui a promu la modération dans la consommation d'alcool est aussi celle qui présente le dieu à louer dans le banquet des discours² :

Je suis prêt, si vous le désirez, à vous suggérer le type de discussion que nous devrions avoir. Ils répondirent tous qu'ils le désiraient et le prièrent de faire sa proposition.

Donc Eryximachus a continué :

Le début de ce que j'ai à dire se trouve dans les mots de la Mélanippe d'Euripide, car « ce n'est pas moi qui raconte l'histoire » que j'ai l'intention de raconter ; il vient de Phaedrus. Il ne cesse de se plaindre à moi et de me dire : N'est-ce pas une chose curieuse, Eryximaque, qu'alors que d'autres dieux ont des hymnes et des psaumes composés en leur honneur par les poètes, le dieu Eros, si ancien et si grand, n'a pas eu un seul chant de louange composé pour

² Cf. ἡμᾶς διὰ λόγων ἀλλήλοις συνεῖναι τὸ τήμερον: καὶ δι' οἴων λόγων, εἰ βούλεσθε, ἐθέλω ὑμῖν εἰσηγήσασθαι (176a).

lui par un seul des nombreux poètes qui ont jamais existé ?
(Platon, *Banquet*, 177a-b).³

Le souhait de Phèdre de louer Eros de manière adéquate est introduit par Eryximaque à travers les mots d'Euripide. Après tout, il s'agit d'une introduction appropriée à la célébration de la victoire d'Agathon dans les concours dramatiques, surtout si l'on tient compte du fait que les deux tragédiens ont passé leurs derniers jours à Pella, où ils sont morts, sans oublier que dans le *Thesmophoriazousai* d'Aristophane, Agathon joue un rôle important dans l'intrigue imaginé par Euripide pour convaincre les femmes de ne pas le tuer⁴. Quant à l'influence d'Euripide sur Platon, elle est incontestable.⁵

³ Cf. φάναι δὴ πάντας βούλεσθαι καὶ κελεῦν αὐτὸν εἰσηγεῖσθαι. εἰπεῖν οὖν τὸν Ἐρυξίμαχον ὅτι ἡ μὲν μοι ἀρχὴ τοῦ λόγου ἐστὶ κατὰ τὴν Μελανίππην: οὐ γὰρ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλὰ Φαίδρου τοῦδε, ὃν μέλλω λέγειν. Φαῖδρος γὰρ ἐκάστοτε πρὸς με ἀγανακτῶν λέγει οὐ δεινόν, φησίν, ὃ Ἐρυξίμαχε, ἄλλοις μὲν τισὶ θεῶν ὕμνους καὶ παίωνας εἶναι ὑπὸ τῶν ποιητῶν πεποιημένους, τῷ δὲ Ἐρωτι, τηλικούτῳ ὄντι καὶ τοσοῦτῳ θεῷ, μηδὲ ἔνα πώποτε τοσοῦτων γεγονότων ποιητῶν πεποιηκέναι μηδὲν ἐγκώμιον;

⁴ Aristophane. *Les Thesmophories ou La Fête de femmes*.

⁵ Sansone David (1996, p. 35), « lorsque nous essayons de donner un sens au milieu intellectuel dans lequel Platon a grandi, nous avons tendance à penser principalement en termes de philosophes qui ont influencé le développement de sa pensée. Il est évidemment impossible d'appréhender la philosophie de Platon sans lire les dialogues comme faisant eux-mêmes partie d'un dialogue impliquant des antécédents tels qu'Empédocle, Anaxagore, Parménide et, bien sûr, Socrate. Mais nous rendons un très mauvais service à Platon si nous nous concentrons exclusivement sur les influences philosophiques. En premier lieu, ce faisant, nous introduisons une catégorisation anachronique des activités intellectuelles: Après tout, Parménide, Empédocle et Xénophane étaient eux-mêmes des poètes aussi bien que des philosophes, et aucun philosophe grec [...] En second lieu, Platon était lui-même un artiste littéraire de très haut niveau, et nous ne pouvons douter de ses racines littéraires aussi bien que philosophiques. Il est vrai que des travaux importants ont été réalisés, dans lesquels l'influence de certains prédécesseurs littéraires de Platon a été examinée de manière fructueuse. Et, en particulier, l'importance des dramaturges a été reconnue et étudiée, notamment en relation avec les attaques de Platon contre la poésie dramatique et son utilisation de la forme du dialogue. Mais la virulence de ces attaques, combinée à l'adaptation magistrale de ce qui est en fait une forme dramatique, montre clairement que l'attitude de Platon envers ses prédécesseurs dramatiques était complexe, ambivalente, intéressante et méritait d'être étudiée plus avant... En effet, la vie de Platon se situe entièrement dans la période où la popularité

L'analyse qui suit est une illustration de la réponse que Platon donne à Euripide dans le *Banquet*, suivant le modèle établi par Xénophane dans son élégie, quant à la façon adéquate de louer les dieux. En effet, en utilisant les vers de *Mélanippe*, Platon indique clairement que l'idée de louer Eros de manière appropriée n'est pas la sienne, mais celle d'Euripide ; et c'est en effet chez Euripide que ce même désir d'honorer Eros est exprimé pour la première fois, non pas dans *Mélanippe*, mais dans l'*Hippolyte*, où Eros est décrit comme le porte-clés des chambres d'Aphrodite (κλειδοῦχος⁶), ayant un effet désastreux sur toutes les personnes impliquées dans le drame, à commencer par Phèdre, sa propre adepte. Le nom de Phèdre pourrait-il faire écho à celui de Phèdre dans un *jeu de mots*, d'autant plus que Platon répète l'ensemble des idées que l'on retrouve dans le chant choral de l'*Hippolyte*.

C'est une folie, une folie, que la terre de Grèce fasse grand cas du massacre du bétail sur les rives de l'Alphée et dans la maison pythique d'Apollon, **si nous ne rendons pas honneur à Eros, le despote de l'humanité, qui détient les clés des douces chambres d'Aphrodite !**⁷ (536-539)

De même, Phèdre, dans le *Banquet*, s'exclame : « Nous n'honorons pas... pas un seul homme qui ait tenté jusqu'à ce jour de faire un hymne convenable à Eros ! Un si grand dieu, et si négligé ! » (177c).⁸

d'Euripide était inégalée, comme nous pouvons le constater par la fréquence à laquelle ses pièces étaient jouées, tant à Athènes que dans le monde grec, par l'influence qu'il exerçait sur la littérature contemporaine et par le grand nombre de représentations de scènes de ses pièces dans la peinture vaseuse contemporaine. Dans ces conditions, Platon ne peut qu'être familier des drames d'Euripide. Et, en effet, nous savons, par un certain nombre de références et de citations des pièces d'Euripide dans les dialogues de Platon, que le philosophe avait une connaissance considérable des œuvres du dramaturge » (traduction personnelle du texte en anglais). Voir aussi Dillon, 2004.

⁶ Il s'agit d'un terme technique, qui désigne le prêtre dans l'antiquité classique.

⁷ Cf. ἄλλως ἄλλως παρά τ' Ἀλφεῶ/ Φοίβου τ' ἐπὶ Πυθίοις τεράμνοις/ βούταν φόνον Ἑλλάς < αἶ' > ἀέξει:/ Ἔρωτα δέ, τὸν τύραννον ἀνδρῶν,/ τὸν τὰς Ἀφροδίτας/ φιλάτων θαλάμων κλειδοῦχον, οὐ σεβίζομεν (536-539).

⁸ Cf. συχνὰ ἴδοις ἂν ἐγκεκομιασμένα – τὸ οὖν τοιούτων μὲν περὶ πολλὴν σπουδὴν ποιήσασθαι, ἔρωτα δὲ μηδένα πῶ ἀνθρώπων τετολημμένα εἰς ταυτηνὴ τὴν ἡμέραν ἀζίως ὑμνήσαι: ἀλλ' οὕτως ἡμέληται τοσοῦτος θεός.

C'est précisément cette idée, le fait d'avoir refusé les honneurs à une divinité puissante, qui est la raison même de la fin tragique d'Hippolyte et de Penthée dans les tragédies d'Euripide. De plus, cela semble être la différence fondamentale entre la motivation d'Euripide et celle de Platon pour louer Eros. Tous deux s'accordent pour dire qu'Eros est un dieu puissant et pourtant négligé, mais dans le cas d'Euripide, la grandeur d'Eros est associée au désastre qu'il provoque, lorsqu'il touche les mortels : « Il ruine les mortels et les entraîne dans toutes sortes de désastres lorsqu'il leur rend visite » (440-441).⁹ En ce sens, un hymne à Eros chez Euripide est censé avoir un effet apotropaïque, conjurant le désastre qu'Eros peut apporter aux humains, alors que chez Platon, un hymne à Eros doit être fait de la manière la plus belle possible, en soulignant son κάλλος plutôt que son aspect terrifiant : « [...] nous devrions chacun faire un discours à tour de rôle [...] en louant Eros aussi magnifiquement qu'il le peut » (177c).¹⁰

En effet, dans l'*Hippolyte*, Aphrodite, dès le début de la pièce, pose les conditions qui ont un effet programmatique sur l'ensemble du drame : « Car chez les dieux aussi on trouve ce trait : ils aiment recevoir les honneurs des mortels (7-8).¹¹ Pour Hippolyte qui ne l'honore pas, le désastre est inévitable. Honorer Aphrodite et donc Eros, le « détenteur des clés de ses chambres », offre la clé pour comprendre le déroulement dramatique de cette tragédie. Si Hippolyte avait été respectueux d'Aphrodite comme il l'était d'Artémis, il n'y aurait eu aucune raison pour le désastre qu'il doit subir avec le reste de sa famille royale. Comme Penthée dans les *Bacchantes*, qui subit un *diasparagmos* rituel, pour avoir ignoré la divinité de Dionysos et l'avoir traité comme un charlatan étranger, Hippolyte, qui méprise Aphrodite, sera tué dans le pire accident de char de son époque, avant d'être racheté dans le *Phèdre* de Platon comme le conducteur de char de l'âme. Dans l'*Hippolyte*, Aphrodite utilise Phèdre, sa propre dévote, pour se venger d'Hippolyte. Aphrodite ne se soucie que de son propre plaisir, quelles qu'en soient les conséquences

⁹ Cf. πέρθοντα καὶ διὰ πάσας ἰέντα συμφορᾶς/ θνατοὺς ὅταν ἔλθῃ (440-441).

¹⁰ Cf. ἐγὼ οὖν ἐπιθυμῶ ἅμα μὲν τοῦτ᾽ἔρανον εἰσενεγκεῖν καὶ χαρίσασθαι, ἅμα δ' ἐν τῷ παρόντι πρέπον μοι δοκεῖ εἶναι ἡμῖν τοῖς παροῦσι κοσμησαί τὸν θεόν.

¹¹ Cf. ἔνεστι γὰρ δὴ καὶ θεῶν γένει τόδε:/ τιμώμενοι χαίρουσιν ἀνθρώπων ὕπο.

pour ses adeptes, tandis que chez Platon, Eros est le dieu « philanthropos » par excellence qui encourage les hommes à devenir des héros, même s'ils ne sont pas de noble naissance, pour citer Phèdre dans le *Banquet*.

Contrairement à l'*Hippolyte*, dans le *Banquet*, la piété envers Éros s'exprime en lui offrant le plus beau récit, ainsi qu'en prouvant qu'il est le φιλόανθρωπος θεός par excellence. Ce nouveau sens de la piété, que l'on trouve déjà dans l'éloge de Xénophane, imprègne tout le dialogue. C'est précisément ce χρῆναι ἕκαστον ἡμῶν λόγον εἰπεῖν ἔπαινον Ἐρωτος [...] κάλλιστον (Platon, *Banquet*, 177d) qui fait écho au χρῆ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν de Xénophane (DK 22 B1, 12), dans la mesure où il est corrélé à ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς [...] θεῶν προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθὴν. (B1, 19-24). Autrement dit, l'hymne adressé au dieu (ὑμνεῖν) est étroitement lié à l'éloge (αἰνεῖν) de l'homme qui tient les dieux en haute estime ([...] θεῶν προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθὴν). En effet, l'hymne au dieu vient en premier, dans le sens où il est le but du banquet lui-même, conformément à l'accord commun. Un hymne, ou louange de dieu consiste dans les deux textes en un λόγος. A la question de savoir comment on doit louer dieu, la réponse de Xénophane est : εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις (B1, 14).¹²

Quelle est la forme et le contenu de εὐφημοὶ μῦθοι et de καθαροὶ λόγοι en l'honneur de dieu est la question à laquelle il faut répondre dans le *Banquet* de Platon. De manière assez surprenante, les six discours qui suivent donnent tous une réponse complète à cette question, en explorant différentes alternatives qui se complètent et se corrigent mutuellement. Ce qui est encore plus important, c'est que tous les discours se composent de deux parties, le μῦθος, qui donne un récit mythologique de la naissance du dieu à honorer et qui correspond clairement au εὐφήμοις μύθοις de Xénophane, ainsi qu'un argument en faveur de l'utilité de dieu pour les humains, qui correspond à son tour aux καθαροὶ λόγοι de Xénophane définissant les traits de dieu, aboutissant à une définition de dieu, comme le dira Socrate dans le *Banquet*.

Phèdre nous donne la première démonstration complète d'un tel récit (λόγος), non seulement parce que c'est lui qui a introduit le thème

¹² Cf. [...] ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς ἐσθλά πῶν ἀναφαίνει, / ὡς ἢ μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς [...] / θεῶν <δὲ> προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθὴν.

central du *Banquet*, mais aussi parce qu'il est assis à la bonne place, en bout de table : « Phèdre ouvrira le premier, car il occupe la première place à table, et il est en outre le père de notre débat [...] Que Phèdre, avec nos meilleurs vœux, commence donc et nous fasse un éloge d'Eros » (177d-e).¹³ L'importance de maintenir le bon ordre rappelle également la disposition du symposium dans l'élégie de Xénophane, où la centralité des objets rituels définit la place des participants dans l'espace. De même, le choix du premier orateur dans le *Banquet* de Platon est également basé sur un paramètre local, qui indique un ordre dans l'espace, similaire à celui présenté dans l'élégie de Xénophane.

Comme dans le cas de l'élégie de Xénophane, la raison la plus importante du choix de Phèdre en premier lieu est liée au fait que Phèdre introduit le sujet du *Banquet*, ce qui nous ramène au vers 20 de l'élégie, selon lequel « de tous les hommes, il faut louer celui qui, après avoir bu, donne une bonne preuve de lui-même dans l'épreuve de l'habileté, selon que la mémoire et la force lui serviront » (B1, 19-20).

Comment la μνημοσύνη et l'ἀρετή servent-elles le λόγος de Phèdre ? Une démonstration complète est donnée dans son discours : sans doute μνημοσύνη renvoie à la poésie épique¹⁴ et ainsi Phèdre commence son récit par une référence à la *Théogonie* d'Hésiode, qui prouve qu'Éros est par naissance le premier et par conséquent le plus important des dieux. Le récit épique d'Hésiode est également confirmé par Acusilaus, l'auteur en prose de la mythologie généalogique, et enfin par Parménide, qui a également écrit en vers épiques et qui est censé avoir affirmé qu'Éros est né avant tous les autres dieux. Après le récit théogonique qui commence avec Hésiode et culmine avec Parménide, et qui donne la priorité absolue à Éros sur tous les autres dieux, Phèdre se

¹³ Cf. συνοκεῖ καὶ ὑμῖν, γένοιτ' ἂν ἡμῖν ἐν λόγοις ἰκανὴ διατριβή: δοκεῖ γάρ μοι χρῆναι ἕκαστον ἡμῶν λόγον εἰπεῖν ἔπαινον Ἔρωτος ἐπὶ δεξιά ὡς ἂν δύνηται κάλλιστον, ἄρχειν δὲ Φαῖδρον πρῶτον, ἐπειδὴ καὶ πρῶτος κατάκειται καὶ ἔστιν ἅμα πατὴρ τοῦ λόγου [...] ἀλλὰ τύχη ἀγαθῆ καταρχέτω Φαῖδρος καὶ ἐγκωμιαζέτω τὸν Ἔρωτα.

¹⁴ *Euthydème* invoquant Μνήμοσυνη, où Socrate introduit l'histoire qu'il raconte une histoire de même : « Par conséquent, comme les poètes, je dois nécessairement commencer mon récit par une invocation des Muses et de la Mémoire » (275c-d). Cf. ὥστ' ἔγωγε, καθάπερ οἱ ποιηταί, δέομαι ἀρχόμενος τῆς διηγήσεως Μούσας τε καὶ Μνημοσύνην ἐπικαλεῖσθαι.

réfère à Éros comme à un état d'esprit, en comptant ses bienfaits sur les hommes : non seulement Éros est le premier né parmi les dieux, mais en tant qu'état d'esprit, il est aussi le don divin le plus important pour les hommes, en ce sens qu'il est le seul dieu qui a le pouvoir d'insuffler le courage et la bravoure même à ceux qui ne sont pas nobles de naissance. En d'autres termes, Eros inspire l'ἀρετή même à ceux qui ne sont pas ἀγαθοί de naissance, car Eros est de naissance le premier et donc le plus noble parmi les dieux et les hommes. Ainsi, le discours de Phèdre est une démonstration de la vertu, et en particulier, une démonstration de la plus haute vertu qu'Eros inspire aux hommes et aux femmes.

En conclusion, le premier discours adressé à Eros respecte parfaitement les deux lignes directrices fondamentales données par Xénophane dans son élégie, à savoir μνημοσύνη, qui se traduit par εὐφημοὶ μῦθοι dérivés de la poésie épique et par ἀρετή, ce qui correspond à deux exemples spécifiques de la mythologie héroïque, à savoir l'Achille homérique et Alceste, un personnage bien connu dépeint dans la pièce homonyme d'Euripide, qui sera expliqué plus en détail en rapport avec l'*Hippolyte*.¹⁵

L'imaginaire de Platon ne s'arrête pas aux exemples donnés dans la mythologie grecque traditionnelle de la poésie épique ou tragique : comme Xénophane, il tente d'actualiser le nouveau culte dans le présent politique de sa cité. Phèdre termine son discours en imaginant une armée et une cité entière inspirée par Eros et donc composée de couples, plutôt que de simples individus citoyens ou soldats. Un tel saut dans la démonstration vise peut-être une aristocratie d'Eros gouvernant une armée idéale ou une cité idéale sous la direction de la nouvelle divinité, Eros au-dessus de tous les autres dieux. L'image d'une telle cité animée par l'inspiration héroïque qu'Eros insuffle aux citoyens peut faire penser à la *République* de Platon, où les liens formés entre les citoyens sous

¹⁵ « O lit de mariage, où j'ai cédé ma virginité à mon mari, l'homme pour lequel je meurs, adieu ! Je ne te hais pas, bien que ce soit toi seul qui causes ma mort: c'est parce que j'ai craint de vous abandonner, vous et mon mari, que je meurs maintenant. Une autre femme te possédera, plus chanceuse peut-être que moi, mais pas plus **vertueuse** » (Euripide, *Alceste*, 177-182). Cf. Ὡλέκτρον, ἔνθα παρθένει ἔλυσ' ἐγὼ/ κορευμάτων ἐκ τοῦδ' ἀνδρός, οὗ θνήσκω πάρος./ χαῖρ' : οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ' : ἀπάλεσας δέ με/ μόνον: προδοῦναι γάρ σ' ὀκνοῦσα καὶ πόσιν/ θνήσκω. σὲ δ' ἄλλη τις γυνὴ κεκτήσεται./ σὼφρων μὲν οὐκ ἂν μᾶλλον, εὐτυχῆς δ' ἴσως.

l'instruction d'Eros jouent un rôle plus important que les liens familiaux au sein de l'*oikos* traditionnel, dont le paradigme est fourni par Alceste dans le drame homonyme d'Euripide, auquel Platon fait explicitement référence en 180b.

Contrairement à Eros dans la tragédie, Eros dans la cité des législateurs, qui composent le meilleur drame selon Platon dans les *Lois* (817a-c) ne provoque pas de désastre, comme dans l'*Hippolyte* d'Euripide. Au contraire, il devient un ἡγεμών et un στρατηγός comme l'appellera Euriximaque à la toute fin de son discours, qui vise à compléter le discours de Pausanias faisant suite à celui de Phèdre.¹⁶

D'abord, comme je l'ai dit, il m'a dit que le discours de Phèdre commençait par des points de ce genre – que l'Amour était un grand dieu, parmi les hommes et les dieux une merveille ; et cela apparaissait de plusieurs façons, mais notamment dans sa naissance [...] Acusilaus¹⁷ est également d'accord avec Hésiode, disant qu'après le Chaos sont nés ces deux-là, la Terre et Eros. Parménide dit de la Naissance qu'elle “ a inventé l'Amour avant tous les autres dieux » [...] Ainsi, Eros est reconnu par diverses autorités comme étant d'un rang très vénérable ; et en tant que très vénérable, il est la cause de toutes nos plus grandes bénédictions. Pour ma part, je ne saurais dire quelle plus grande bénédiction un homme peut avoir dans sa prime jeunesse qu'un amant honorable, ou un amant qu'un favori honorable. [...] De sorte que si nous pouvions nous arranger pour avoir une ville ou une armée composée d'amants et de leurs favoris, ils ne pourraient pas être de meilleurs citoyens de leur pays qu'en s'abstenant ainsi de tout ce qui est basé [...]

¹⁶ Xénophane, quant à lui, considère que sa poésie est plus importante pour la cité que les performances athlétiques. Ce ne sont là que des jugements irréfléchis, et il n'est pas convenable de faire passer la force avant l'art. Même s'il s'élevait parmi un peuple un boxeur puissant, ou un grand dans le *pentathlon* ou dans la lutte, ou encore un excellent dans la rapidité du pied, et qu'il se tienne en honneur devant toutes les tâches des hommes aux jeux, la cité n'en serait pas mieux gouvernée pour autant. Ce n'est pas une grande joie pour une ville que de voir un homme concourir aux jeux sur les rives de Pise ; ce n'est pas cela qui fait grossir les entrepôts d'une ville.

¹⁷ Müller, T. *Fragmenta Historicorum Graecorum*, B', 1841, p. 100.

L'influence propre d'Eros ne peut lui inspirer une valeur qui le rende égal aux plus braves nés ; [...] il n'y a pas de valeur plus respectée par les dieux que celle qui vient de l'amour ; cependant ils sont encore plus admiratifs, ravis et bienfaisants quand l'aimé aime son amant que quand l'amant aime son favori ; car un amant, rempli comme il l'est d'un dieu, surpasse son favori en divinité. C'est pourquoi ils ont honoré Achille plus qu'Alceste, en lui donnant sa demeure dans les îles des Bienheureux. Voilà donc ma description d'Eros : il est le plus vénérable et le plus précieux des dieux, et il a le pouvoir souverain de procurer toute vertu et tout bonheur aux hommes vivants ou défunts (Platon. *Banquet*, 178a-180b).¹⁸

En somme, le discours de Phèdre est le premier dans l'ordre, et il prouve qu'Eros est le premier dieu dans tous les récits théogoniques, d'Hésiode à Parménide. Dans le *Sophiste* de Platon, Parménide est également au centre de la discussion. Dans le récit qui a été présenté en détail dans mon article,¹⁹ Xénophane est présenté comme le père de

¹⁸ Cf. πρῶτον μὲν γάρ, ὡς περ λέγω, ἔφη Φαῖδρον ἀρξάμενον ἐνθένδε ποθὲν λέγειν, ὅτι μέγας θεὸς εἶη ὁ ἔρωσ καὶ θαυμαστὸς ἐν ἀνθρώποις τε καὶ θεοῖς, πολλαχῆ μὲν καὶ ἄλλῃ, οὐχ δὲ κατὰ τὴν γένεσιν. τὸ γὰρ ἐν τοῖς πρεσβύτατον [...] [Hes. Theog. 116] Ἡσιόδῳ δὲ καὶ Ἀκουσίλειος σύμφησιν μετὰ τὸ Χάος δύο τούτω γενέσθαι, Γῆν τε καὶ ἔρωτα. Παρμενίδης δὲ τὴν γένεσιν λέγει – πρῶτιστον μὲν ἔρωτα θεῶν μητίσατο πάντων. [Parménide fr. 132] [...] οὕτω πολλαχόθεν ὁμολογεῖται ὁ Ἔρωσ ἐν τοῖς πρεσβύτατος εἶναι. πρεσβύτατος δὲ ὢν μεγίστων ἀγαθῶν ἡμῖν αἰτιός ἐστιν. οὐ γὰρ ἔγωγ' ἔχω εἰπεῖν ὅτι μείζον ἐστὶν ἀγαθὸν εὐθύς νέῳ ὄντι ἢ ἐραστής χρηστὸς καὶ ἐραστὴ παιδικά. ὁ γὰρ χρὴ ἀνθρώποις ἡγεῖσθαι παντὸς τοῦ βίου τοῖς μέλλουσι καλῶς βιώσεσθαι, τοῦτο οὐτε συγγένεια οἷα τε ἐμποιεῖν οὕτω καλῶς οὐτε τιμαὶ οὐτε πλοῦτος οὐτ' ἄλλο. [...] εἰ οὖν μηχανή τις γένοιτο ὥστε πόλιν γενέσθαι ἢ στρατοπέδον ἐραστῶν τε καὶ παιδικῶν, οὐκ ἔστιν ὅπως ἂν ἄμεινον οἰκήσειαν τὴν ἢ ἀπεχόμενοι πάντων τῶν αἰσχροῶν καὶ φιλοτιμούμενοι [...] [179a] ὁ Ἔρωσ ἐνθεὸν ποιήσειε πρὸς ἀρετὴν, ὥστε ὅμοιον εἶναι τῷ ἀρίστῳ φύσει: [...] τὸν ἔρωτα, μᾶλλον μέντοι θαυμάζουσιν καὶ ἄγανται καὶ εὖ ποιοῦσιν ὅταν ὁ ἐρώμενος τὸν ἐραστὴν ἀγαπᾷ, ἢ ὅταν ὁ ἐραστής τὰ παιδικά. θεϊότερον γὰρ ἐραστής παιδικῶν: ἐνθεὸς γὰρ ἐστὶ. διὰ ταῦτα καὶ τὸν Ἀχιλλεῖα τῆς Ἀλκίσητιδος μᾶλλον ἐτίμησαν, εἰς μακάρων νήσους ἀποπέμψαντες. [...] δὴ ἔγωγ' ἐφημι ἔρωτα θεῶν καὶ πρεσβύτατον καὶ τιμιώτατον καὶ κυριώτατον εἶναι εἰς ἀρετῆς καὶ εὐδαιμονίας κτήσιν ἀνθρώποις καὶ ζῶσι καὶ τελευτήσασιν.

¹⁹ Chrysakopoulou, 2017. p. 169-197.

Parménide, dans le sens où il était le premier moniste. En effet, le premier discours du *Banquet* donne à Eros un caractère moniste, puisqu'il est le premier-né et donc antérieur aux autres dieux. En particulier, Phèdre fait l'éloge d'Eros comme étant le premier et le plus vénérable parmi les dieux et les hommes, car il rassemble tous les dieux qui sont venus après lui. Xénophane fut également le premier à proclamer qu'il n'y a qu'un seul Dieu, le plus grand parmi les dieux et les hommes, tandis que selon Parménide, le disciple de Xénophane dans le *Sophiste*, ce premier dieu n'est autre qu'Eros comme dans le discours de Phaedre dans le *Banquet*. En un sens, le premier discours reconnaît à Eros la priorité absolue sur tous les autres dieux et donc sa singularité. La référence explicite à Parménide est également révélatrice d'une approche moniste d'Eros.

En réponse au premier intervenant qui loue le dieu comme l'unique Eros premier-né, le second intervenant parlera du dieu sous une forme duelle et donc de deux Eroses distincts. Dans le *Banquet* de Platon, les participants ne sont pas présentés comme un tout, comme c'est le cas dans l'élégie de Xénophane, dont le représentant principal est le poète lui-même ; ils sont plutôt présentés un par un. L'ordre de présentation devient ainsi une clé pour comprendre la structure du dialogue, qui a une fonction différente de celle de l'élégie. Dans l'élégie, nous recevons la disposition du *λογόδειπνον* par le participant principal, le poète lui-même, qui donne des instructions sur la façon de l'exécuter, alors que dans le dialogue, il y a une démonstration complète de ce qui est susceptible de se passer lors d'un banquet. Le sens de l'ordre et de la hiérarchie des participants explique pourquoi le second locuteur ne parlera pas d'Eros au singulier comme le précédent, mais sous forme duelle :

Tel était, dans l'ensemble, le discours de Phèdre tel qu'il m'a été rapporté. Il était suivi de plusieurs autres, dont mon ami ne se souvenait pas du tout clairement ; il les a donc passés sous silence et a raconté celui de Pausanias, qui était le suivant : Je ne considère pas, Phèdre, que notre projet de parler soit bon, si la règle est simplement que nous devons faire des éloges de l'Amour. Si l'Amour n'était qu'un, ce serait juste ; mais, vois-tu, il n'est pas un, et ceci étant le cas, il serait plus correct de l'annoncer préalablement. (180c)

Pausanias, qui vient ensuite, puisqu'il est l'amant de Phèdre, donne des indices supplémentaires pour comprendre le *λογόδειπνον* présenté par Xénophane dans son élégie. Dans le *Banquet*, les participants au *λογόδειπνον* louent Eros les uns après les autres et en réponse les uns aux autres. Xénophane semble également indiquer un concours de louanges entre les participants, lorsqu'il déclare dans son élégie que « de tous les hommes, il faut louer celui qui donne de bonnes preuves, car la mémoire [*μνημοσύνη*] et la force lui serviront » (20-21). Suivant ce schéma, le deuxième discours du concours de louanges du *Banquet* a pour but de le réfuter et de le développer.

Ainsi, dans le second discours proposé par Pausanias dans le *Banquet*, Eros ne peut être considéré le premier né et donc célibataire car Eros est par la légende intrinsèquement associé à la déesse Aphrodite, pour la naissance de laquelle il existe deux récits mythologiques distincts. Là encore, c'est la mythologie traditionnelle qui rend compte du double aspect du dieu Eros. Suivant le modèle de Xénophane, le deuxième discours commence comme le premier, par une référence à la *μνημοσύνη*, à savoir l'héritage épique sur la naissance d'Aphrodite. Le même schéma, qui consiste à initier l'éloge d'Eros par des mythes théogoniques appropriés, sera suivi par tous les intervenants, puisqu'il a été fixé par le premier, auquel ils doivent tous rendre des comptes. De cette façon, il revient aux bonnes règles (*τύποι*) pour aborder la théologie, en faisant écho aux suggestions de Xénophane dans l'élégie du banquet sur le fait de faire usage des mythes appropriés quand on s'adresse à dieu. Dans le discours de Pausanias, la *μνημοσύνη*, c'est-à-dire la mythologie épique, rend compte des différents types d'Aphrodite, alors qu'une seule peut contribuer à l'*ἄρετή*. D'ailleurs, Platon lui-même semble suivre le même schéma dans d'autres dialogues et fait un usage extensif de la *Théogonie* hésiodique notamment lorsqu'il s'agit de la généalogie d'Eros.²⁰

²⁰ Patrizia Pinotti dans « Aristotele, Platone e la meraviglia del filosofo » (1989) lit dans *Eros thaumastos* du *Symposium* (178a) une autre version mythologique transmise par Platon, qui fait d'Iris la mère d'Eros et qui survit beaucoup plus tard chez Plutarque (*Amat.* 765f.). Ibid. note 15, p. 12 : « Dell'immagine dell'arcobaleno Plutarco ha avvertito la forte suggestione. Nel suo archivio di memoria letteraria e loso ca, l'arcobaleno visualizza mitologemi, *topoi* poetici e nuclei argomentativi [...] L'elemento della *poikilia*

Il est à noter que dans le second discours, les deux mythes théogoniques concernant Aphrodite peuvent trouver une correspondance directe avec le culte athénien, d'autant plus que le discours se terminera par un éloge des institutions athéniennes concernant le bon comportement à l'égard des *erastai* par opposition aux autres régimes helléniques et barbares : En effet, selon les découvertes archéologiques, Aphrodite était adorée à Athènes sous les deux aspects, à savoir sous l'épithète « Urania » (cf. autel du Musée de l'Acropole), ainsi que sous l'épithète « Pandemos ». Par conséquent, s'il y a deux Aphrodites de naissance et donc deux Eroses, il reste à répondre à la question de savoir lequel des deux est digne de louange par un hymne, puisque c'est l'objet du λογόδειπνον qui nous occupe :

Je [...] déciderai d'abord d'un Amour qui mérite nos louanges, et ensuite je le louerai en termes dignes de sa divinité. Nous savons tous qu'il n'y a pas d'Aphrodite ou d'Amour-passion sans Eros. Il est vrai que si cette déesse était unique, Eros serait unique : mais comme elle est double, il faut bien qu'il y ait aussi deux Eros. Quelqu'un doute-t-il qu'elle soit double ? Certes, il y a l'aînée, qui n'est pas née d'une mère, mais qui est fille d'Uranos, d'où son nom d'Uranie [céleste] [Hdt. 1.105, Hdt. 1.131 ; Paus. 1.14.7], tandis que la cadette était l'enfant de Zeus et de Dioné, et c'est elle que nous appelons Populaire [Paus. 1.22.3] [180e] Il s'ensuit que des deux Amours, l'un doit aussi être appelé Populaire, comme compagnon de travail de l'une de ces déesses, et l'autre Céleste. **Tous les dieux, bien sûr, doivent être loués : mais je dois néanmoins essayer de décrire les facultés de chacun de ces deux amours.** (180d-e)²¹

da un lato e il carattere enigmatico e fascinatorio dall'altro sono tratti comuni alla Sfinge e ad Iride, alla Sfinge e ad Eros, in *de amore*, fr. 176. Su questi aspetti insiste anche il passo del *Amatorio* citato, nel quale la sapienza egizia e la guida platonica conducono, nel dialogo, al *mythos* di Eros figlio di Iride e da questo, per transizione metonimica, all'arcobaleno-metafora e alla sua funzione, erotica, mnestica e ri etente, di guidare lo sguardo dalle apparenze al bello divino e meraviglioso (*thaumasion*) ».

²¹ Cf. πρῶτον μὲν ἔρωτα φράσαι ὃν δεῖ ἐπαινεῖν, ἔπειτα ἐπαινέσαι ἀξίως τοῦ θεοῦ. πάντες γὰρ ἴσμεν ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἐρωτος Ἀφροδίτη. μιᾶς μὲν οὖν οὐσης εἷς ἂν ἦν

L'idée même que tous les dieux sont dignes de louanges est centrale dans la tragédie *Hippolyte*. Elle décrit l'axiome qu'Aphrodite pose au tout début de la pièce, afin de justifier la condamnation à mort du protagoniste.²² En effet, Aphrodite complotte contre Hippolyte, non seulement parce qu'il ne l'honore pas, comme il le devrait, mais aussi parce qu'il la considère comme le pire des dieux, au sens de la vulgarité (κακίστη δαιμόνων), par opposition à Artémis, qu'il considère comme la déesse suprême (μεγίστη δαιμόνων)²³ au sens de la chasteté, comme nous le verrons. La critique d'Aphrodite par Hippolyte fait écho à celle de Xénophane à l'égard des poètes épiques qui présentent leurs dieux comme étant pires que les humains, dans le sens où ils se trompent mutuellement (πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδος τε ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνειδέα καὶ ψόγος ἐστίν, κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν).²⁴ En effet, dans cette pièce, Aphrodite incite son adepte dévouée, Phèdre, à tromper son mari, Thésée, uniquement pour se venger de son fils, Hippolyte, qui refuse d'honorer son nom²⁵ contrairement à toute l'humanité, « cherchant un destin supérieur aux autres humains » (v. 19).²⁶

Ἔρωσ· ἐπει δὲ διὴ δύο ἐστὸν, δύο ἀνάγκη καὶ Ἔρωτε εἶναι. πῶς δ' οὐ δύο τῶ θεά; ἢ μὲν γέ που πρεσβυτέρα καὶ ἀμύτωρ Οὐρανοῦ θυγάτηρ, ἦν διὴ καὶ Οὐρανίαν ἐπονομάζομεν· ἢ δὲ νεωτέρα Διὸς καὶ Διώνης ἦν διὴ Πάνδημον καλοῦμεν. ἀναγκαῖον διὴ καὶ ἔρωτα τὸν μὲν τῇ ἐτέρᾳ συνεργὸν Πάνδημον ὀρθῶς καλεῖσθαι, τὸν δὲ Οὐράνιον. ἐπαινεῖν μὲν οὖν δεῖ πάντας θεοὺς, ἃ δ' οὖν ἑκάτερος εἴληχε πειρατέον εἰπεῖν.

²² Cf. Πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνώνυμος/ θεὰ κέκλημαι Κύπρις οὐρανοῦ τ' ἔσω: [...]/ τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη,/ σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα./ ἔνεστι γὰρ διὴ κὰν θεῶν γένει τόδε:/ τιμώμενοι χαίρουσιν ἀνθρώπων ὑπο (1-6). Ἄρτεμις: τιμῆς ἐμέμφθη, σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο (1398-1402).

²³ Cf. ὁ γὰρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος,/ Ἰππόλυτος, ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα,/ μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας/ λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι:/ ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοῦ ψαύει γάμων,/ Φοίβου δ' ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην,/ τιμᾶ, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος. (10-16)// τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν/ ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἠδονῆ (1301-2).

²⁴ 21 B 11 DK = Sext. Adv. Math. IX 193 ; cf. fr. 12 DK.

²⁵ Cf. ἃ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι/ Ἰππόλυτον ἐν τῇδ' ἡμέρα: [...]/ πατὴρ εὐγενῆς δάμαρ [...]/ ἰδοῦσα Φαίδρα καρδίαν κατέσχετο/ ἔρωτι δεινῶ τοῖς ἐμοῖς βουλευμάσιν./ καὶ πρὶν μὲν ἔλθειν τήνδε γῆν Τροζηνίαν,/ πέτρᾳ παρ' αὐτὴν Παλλάδος, κατόψιον/ γῆς τῆσδε ναὸν Κύπριδος ἐγκαθίστατο (21-32).

²⁶ Cf. μείζω βροτείας προσπεσῶν ὀμιλίας.

Ce qui sera examiné plus en détail maintenant, c'est la façon dont Platon transforme le paradigme tragique d'Eros présent chez Euripide, afin de montrer que ce qui est condamnable selon les normes tragiques dans l'*Hippolyte* doit être loué selon les normes philosophiques dans le *Banquet*. Comme Euripide au début de l'*Hippolyte*, Pausanias dans le *Banquet* parle de deux déesses distinctes. Contrairement à Euripide, elles sont homonymes, tout en incarnant des principes différents, voire opposés, dans le drame ; bien qu'elles portent toutes deux le nom d'Aphrodite, elles diffèrent en ce sens qu'elles sont associées à des types d'Eros différents selon leur généalogie, Uranie d'une part et Pandemos d'autre part. Toutefois, il faut noter que dans l'*Hippolyte*, c'est Artémis et non Aphrodite qui est appelée Uranie (céleste) (166), tandis qu'Aphrodite ne se présente pas avec une épithète particulière, à l'exception du toponyme Cypris, qui a une signification purement géographique liée au lieu de sa naissance et non à son père, comme c'est le cas dans le discours de Pausanias dans le *Banquet*. En revanche, ce qu'Euripide souligne dès le début de la pièce, ce sont les multiples implications de son nom, lorsqu'elle se présente comme « οὐκ ἀνώνυμος » au sens de πολυώνυμος, surtout lorsqu'il est associé à l'adjectif πολλή, premier terme utilisé par Aphrodite elle-même dans le premier vers de la pièce : « Puissante (πολλή) et de haute renommée (κοῦκ ἀνώνυμος), parmi les mortels comme au ciel » (v. 1).²⁷ D'ailleurs, c'est précisément la raison pour laquelle Cypris considère qu'Hippolyte est en faute, puisqu'il ne veut pas se conformer à πολλοί, mais il « cherche un sort supérieur aux autres humains » (19).

Un autre passage où Euripide joue avec les implications du nom d'Aphrodite se trouve dans les *Troyennes* (989-990), où il lui attribue le nom de ἀφροσύνη : pour chaque folie que les hommes commettent, ils en font porter la responsabilité à cette déesse (990) et c'est à juste titre que son nom commence par le mot ἀφροσύνη.²⁸ Aphrodite en tant que ἀφροσύνη ('insignifiance') est loin d'être digne d'éloges. Elle est plutôt un objet de reproche car les humains lui imputent toutes les

²⁷ Cf. Πολλή μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνώνυμος.

²⁸ Cf. τὰ γὰρ [...] πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς, / καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς. (989-990).

actions insensées, une affirmation qui rappelle à nouveau la critique de Xénophane contre les représentations des dieux par les humains. Il n'est donc pas étonnant que dans l'*Hippolyte*, le même terme soit utilisé pour décrire la maladie de Phèdre comme étant causée par Aphrodite.²⁹ Bien que l'état de l'ἄφροσύνη de Phèdre semble être lié à Artémis, puisqu'elle est la déesse des douleurs de la naissance, c'est le seul passage de la tragédie qui rend compte de l'insensibilité des femmes en termes purement physiologiques :

La nature des femmes est une harmonie difficile, et elle a l'habitude de ressentir l'impuissance malheureuse des femmes enceintes et leur folie. Ce souffle a également traversé mon ventre. Mais j'ai fait appel à la céleste facilitatrice du travail, Artémis, maîtresse des flèches, et elle est toujours – que les dieux soient loués – ma visiteuse tant convoitée. (161-169)³⁰

Cette explication est ambiguë, dans la mesure où elle pourrait être attribuée à l'une ou l'autre des deux déesses pour des raisons différentes. Toutefois, il convient de noter que Phèdre elle-même n'associe pas sa μανία ('folie') – terme synonyme de ἄφροσύνη – à Artémis, mais au δαίμων qui induit l'ἄτη : ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη (241). Le démon à l'origine de l'ἄτη ne peut être qu'Aphrodite elle-même, surtout si l'on considère que la nourrice répète plus tard presque textuellement à Phèdre que « c'est bien la colère de la déesse qui s'est abattue sur toi » (438),³¹ le mot ὀργαί ('colère') étant un synonyme du mot ἄτη. De même, Platon, dans le discours de Socrate, considère Eros comme un δαίμων plutôt que comme un dieu, tandis que dans le discours d'Agathon, il compare

²⁹ C'est la seule explication médicale donnée par le chœur pour expliquer la maladie secrète de Phèdre, en opposition totale avec tous les récits précédents qui attribuent sa maladie à la possession d'un dieu. L'idée que les femmes sont par nature insensées sera analysée plus en détail et nous fournira une clé de compréhension du discours suivant d'Eryximachos.

³⁰ Cf. φιλεῖ δὲ τᾶ δυστρόπω γυναικῶν/ ἄρμονία κακὰ δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν/ ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας./ δι' ἐμᾶς ἦξέν ποτε νηδύος ἄδ' / αὔρα: τὰν δ' εὐλοχον οὐρανίαν/ τόξων μεδέουσας αὐτευν/ Ἄρτεμιν, καὶ μοι πολυζήλωτος αἰεὶ/ σὺν θεοῖσι φοιτᾷ.

³¹ Cf. ὀργαί δ' ἐς σ' ἀπέσκηψαν θεᾶς.

Eros à une ἄτη marchant sur la tête des gens et les rendant fous sans s'en rendre compte, à cause de sa douceur. Comme c'est le cas de l'ἄτη, il est dans la nature d'Eros d'être souple et d'avoir le pouvoir de se glisser inaperçu dans et hors des âmes.³²

Dans l'*Hippolyte*, la folie érotique en tant que ἄτη au sens de ὄργαι est tout à fait désastreuse et donc très éloignée de la folie divine (μανία) d'Eros dans le *Banquet*, ou dans le *Phèdre*,³³ qui est plus que bienvenue pour les humains. Sa douceur est la cause de la souffrance secrète de Phèdre malgré elle, ce qui la conduit à périr en silence. Pour tenter de concevoir la puissance d'Aphrodite à la lumière de la destruction qu'elle a provoquée, la nourrice s'écrit : « Aphrodite n'est pas après tout une déesse, mais quelque chose de plus puissant encore. Elle l'a détruite, elle, moi et la maison, car les chastes [σώφρονες] – ils ne le veulent pas mais pourtant c'est ainsi – sont amoureux du désastre ! » (358-361).³⁴ Cette affirmation même, qui est l'épitomé de l'Éros tragique, en ce sens que le sensible souffre malgré lui, s'éprenant du désastre, est ce qui sera encore débattu dans le *Banquet*, où le véritable Éros sous l'Aphrodite uranienne ne peut désirer le désastre, mais seulement le bien suprême.

Dans l'*Hippolyte*, tant Phèdre que le protagoniste sont en effet détruits à cause de la fureur de la déesse qui instille le non-sens même chez les sensibles malgré eux. Au début de la pièce, tant la nourrice que le chœur louent Phèdre pour sa σωφροσύνη avant son suicide (τὸ σῶφρον ὡς ἀπανταχοῦ καλὸν/ καὶ δόξαν ἐσθλὴν ἐν βροτοῖς καρπίζεται, 431-432), sans compter que Phèdre elle-même prétend que par son dernier acte elle entend donner une dernière leçon de σωφροσύνη à Hippolyte qui a commis l'hybris contre la déesse Aphrodite.³⁵ Cependant, jusqu'à la fin, Phèdre joue le rôle d'Aphrodite et agit selon la volonté de la déesse,

³² Le discours d'Agathon.

³³ Dans la rétractation de Stésichore dans le *Phèdre* (241d-243e), Eros est expliqué comme une sorte de folie due à une inspiration divine.

³⁴ Cf. οἱ σώφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ' ὅμως, / κακῶν ἐρῶσι. Κύπρις οὐκ ἄρ' ἦν θεός, / ἀλλ' εἴ τι μείζον ἄλλο γίγνεται θεοῦ, / τήνδε κάμει καὶ δόμους ἀπώλεσεν.

³⁵ Cf. ἐγὼ δὲ Κύπριν, ἥπερ ἐξόλλυσι με, / ψυχῆς ἀπαλλαχθεῖσα τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ / τέρπω: / πικροῦ δ' ἔρωτος ἡσσηθήσομαι. / ἀτὰρ κακόν γε χιὰτέρω γενήσομαι / θανούσ', ἴν' εἰδῆ μὴ πὶ τοῖς ἔμοις κακοῖς / ὑψηλὸς εἶναι: τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι / κοινῆ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται (725-731).

admettant sa défaite face à la déesse lorsqu'elle se rend compte que sa passion est plus forte que sa σωφροσύνη et qu'il n'y a pas d'autre moyen de paraître σώφρων que la mort.

Un autre exemple chez Euripide où Aphrodite conduit l'héroïne σώφρων à la mort se trouve dans *Alceste*, également loué par Platon dans le discours de Phèdre dans le *Banquet* comme le paradigme de la σωφροσύνη et du γενναιότης par excellence imputé par Eros. Cependant, dans la pièce, le fait que l'héroïne prenne volontairement la place de son mari, Admète, dans l'Hadès, par amour pour lui, est contesté par son beau-père et considéré comme un acte insensé. Phèrès, en effet, subvertit le sens de l'adjectif σώφρων, qu'il emploie pour Alceste au début de son adresse à Admète, en son contraire ἄφρων, lorsqu'il est attaqué par son fils, pour n'avoir pas pris sa place dans l'Hadès malgré son âge, à la place de sa jeune épouse, Alceste : « Car tu as perdu, comme personne ne le niera, une épouse noble et vertueuse [σώφρων] » (615-616)³⁶// « Elle n'était pas impudique, mais insensée [ἄφρων] » (728).³⁷ Cependant, dans le *Banquet* Platon semble s'inspirer d'Euripide, lorsqu'il célèbre dans le discours de Phèdre l'exemple d'Alceste qui accepte de mourir à la place de son mari. Plus précisément, cet exemple est donné pour illustrer que le lien créé par Eros entre les amants est supérieur à tout autre type de relation, même entre parents et enfants, ce qui est prouvé chez Euripide non seulement par *Alceste*, mais aussi malheureusement par *Médée*. Alceste est honorée par les dieux précisément parce qu'elle donne sa vie pour sauver celle de son mari, contrairement à son père.

La notion de non-sens devient encore plus significative tant chez Euripide que chez Platon, d'autant plus que son opposé, à savoir la σωφροσύνη est central tant dans l'*Hippolyte* que dans le *Banquet* par rapport au fait d'honorer les dieux de manière appropriée. La relation intrinsèque entre σωφροσύνη et σεμνότης dans le sens d'honorer les dieux est thématisée aussi bien dans le drame que dans le dialogue, ce qui conduit à un changement de paradigme de la poésie tragique à la philosophie. Au début de la pièce, il y a un *jeu de mots* très subtil qui oppose le sens de l'épithète σεμνός pour un dieu (honoré) au sens

³⁶ Cf. ἐσθλῆς γάρ, οὐδεις ἀντερεῖ, καὶ σώφρονος/ γυναικὸς ἡμάρτηκας.

³⁷ Cf. ἦδ' οὐκ ἀναιδῆς: τήνδ' ἐφηῦρες ἄφρονα.

de l'adjectif σεμνός pour un homme (méprisant), lorsque le serviteur d'Hippolyte tente de mettre en garde son maître contre son arrogance (σεμνός) envers la vénérable (σεμνή)³⁸ Aphrodite. D'ailleurs, c'est la raison même de la chute d'Hippolyte dans la tragédie. Nous allons analyser la manière dont Euripide articule la relation entre l'honneur rendu aux dieux et la σωφροσύνη, une question qui est explicitement soulevée dans le *Banquet* suivant les suggestions de Xénophane.

Dans la tragédie, bien qu'Artémis admette devant Thésée que Phèdre possédait un certain sens de la γενναιότητα,³⁹ selon les critères de la déesse, seul Hippolyte mérite d'être considéré comme σώφρων, au sens de la chasteté : à la toute fin de la pièce, elle fait une apparition en tant que *dea ex machina*, révélant à Thésée que la véritable raison de la chute de sa maison, n'est autre que la πανουργία de Cypris, qui voulait se venger de la σωφροσύνη d'Hippolyte, en prenant comme excuse le fait qu'il ne l'honorait pas.⁴⁰ Contrairement à Aphrodite, qui était totalement indifférente à la dévotion de Phèdre à son égard dans son intention de punir Hippolyte,⁴¹ Artémis ne permettra pas que la fureur d'Aphrodite (ὄργαι) s'abatte sur son dévot, afin de lui rendre la vénération qu'il lui porte.⁴²

³⁸ Cf. Θεράπων: οἷσθ' οὖν βροτοῖσιν ὅς καθέστηκεν νόμος; [...] / μισεῖν τὸ σεμνὸν καὶ τὸ μὴ πᾶσιν φίλον./ Ἴππόλυτος: ὀρθῶς γε: τίς δ' οὐ σεμνὸς ἀχθεινὸς βροτῶν; [...] / Θεράπων: πῶς οὖν σὺ σεμνὴν δαίμον' οὐ προσενέπεις; [...] / Ἴππόλυτος: πρόσωθεν αὐτὴν ἀγνὸς ὢν ἀσπάζομαι/ Θεράπων: σεμνή γε μέντοι κάπισημος ἐν βροτοῖς./ Ἴππόλυτος: οὐδεὶς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν./ Θεράπων: τιμαῖσιν, ᾧ παῖ, δαιμόνων χρῆσθαι χρεῶν./ Ἴππόλυτος: ἄλλοισιν ἄλλος θεῶν τε κἀνθρώπων μέλει./ Θεράπων: εὐδαιμονοίης νοῦν ἔχων ὅσον σε δεῖ (91-105).

³⁹ Cf. Ἄρτεμις: ἄκουε, Θησεῦ, σῶν κακῶν κατάστασιν./ καίτοι προκόψω γ' οὐδέν, ἀλγυνῶ δέ σε:/ ἀλλ' ἐς τόδ' ἦλθον, παιδὸς ἐκδειξάι φρένα/ τοῦ σοῦ δικαίαν, ὡς ὑπ' εὐκλείας θάνη,/ καὶ σῆς γυναικὸς οἷστρον ἢ τρόπον τινὰ/ γενναιότητα: τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν/ ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἠδονῆ/ διηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠράσθη σέθεν (1296-1303).

⁴⁰ Cf. Ἄρτεμις: Κύπρις γὰρ ἢ πανοῦργος ᾧδ' ἐμήσατο./ Ἴππόλυτος: ὦμοι, φρονῶ δὴ δαίμον' ἢ μ' ἀπόλεσεν./ Ἄρτεμις: τιμῆς ἐμέμφθη, σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο (1400-1402).

⁴¹ Cf. ἢ δ' εὐκλείης μὲν ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται/ Φαίδρα: τὸ γὰρ τῆσδ' οὐ προτιμήσω κακὸν/ τὸ μὴ οὐ παρασχεῖν τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς ἐμοὶ/ δίκην τοσαύτην ὥστ' ἐμοὶ καλῶς ἔχειν (47-50).

⁴² Cf. ἕασον: οὐ γὰρ οὐδὲ γῆς ὑπὸ ζόφον/ θεᾶς ἄτιμοι Κύπριδος ἐκ προθυμίας/ ὄργαι κατασκήψουσιν ἐς τὸ σὸν δέμας,/ σῆς εὐσεβείας κἀγαθῆς φρενὸς χάριν (1416-1419).

En d'autres termes, la σωφροσύνη vis-à-vis des deux déesses est synonyme de révérence à leur égard, sinon σωφροσύνη μετ' εὐσεβείας. À cet égard, il semble que la révérence soit la clé de la σωφροσύνη humaine envers les deux déesses. Néanmoins, la révérence envers Artémis représente un sens différent de la σωφροσύνη, si ce n'est le contraire de la manifestation de révérence envers Aphrodite. Pour Artémis, comme elle le dit à Thésée, la véritable cible d'Aphrodite était la σωφροσύνη même d'Hippolyte, sa chasteté, bien qu'elle utilise son refus de l'honorer comme une excuse pour se venger de lui. En effet, dans le cas d'Aphrodite, σωφροσύνη est synonyme d'honneur et de reconnaissance de son pouvoir, bien qu'elle conduise ses adeptes les plus dévoués de la σωφροσύνη à l'ἀφροσύνη et donc au désastre, comme le révèle la parétymologie de son nom dans les *Troyennes* (989-990). À l'opposé, la dévotion envers Artémis ne se manifeste qu'en termes de chasteté. Aphrodite est indifférente au désastre qu'elle cause même à ses propres adeptes, afin de se faire plaisir, tandis qu'Artémis s'efforce de protéger son dévot de la colère d'Aphrodite même à la dernière minute et de plus elle lui demande de pardonner à son père d'être aussi victime de la vengeance d'Aphrodite sur lui. En résumé, Aphrodite chez Euripide représente le côté désastreux d'Eros pour les humains, alors qu'Artémis est philanthrope envers ses adeptes et génératrice de σωφροσύνη en eux, sans chercher aucune autre reconnaissance de leur part. En ce sens, Artémis se conforme à la définition d'Eros donnée par le premier orateur du *Banquet* comme le dieu philanthrope par excellence qui leur impute la vertu et en ce sens elle incarne complètement Aphrodite Uranie dans le second discours de Pausanias, sans compter que le personnage d'Artémis en tant que déesse nous fournit la clé d'un nouveau type de révérence dans une autre pièce d'Euripide, à savoir *Iphigénie à Aulis*, comme on le verra plus loin.

Hippolyte lui-même est également totalement convaincu d'incarner le paradigme de la σωφροσύνη, précisément grâce à sa dévotion totale à Artémis. Dans sa tentative de se défendre contre Thésée furieux, lorsque ce dernier découvre la fausse accusation de viol de sa femme contre lui, il fait un récit complet de sa σωφροσύνη, son argument

ultime prouvant qu'il est l'homme le plus σώφρων de la terre grâce à sa chasteté assortie à la virginité d'Artémis :

Vous voyez la lumière du soleil, vous voyez la terre. Sur cette terre éclairée par le soleil, il n'y a pas d'homme [995] – bien que tu le nies – plus chaste que moi [...] Une chose ne m'a pas touchée, celle où tu crois m'avoir condamnée : à l'instant même, mon corps est pur du lit de l'amour. Je ne connais cet acte que par rapport [1005] ou en le voyant en peinture. Je n'ai pas non plus envie de le regarder, puisque j'ai une âme vierge. (993-1006)⁴³

Être vierge dans l'âme, c'est ce qui rend Hippolyte vierge dans le corps. La priorité de l'âme sur le corps semble platonisant, dans le sens où elle remonte à la tradition orphique, qui est soulignée dans l'*Hippolyte*, lorsque Thésée accuse son fils d'être un adepte d'Orphée (951-953). En outre, dans le *Banquet*, la priorité de l'âme sur le corps se reflète dans la distinction entre les deux Aphrodites, Pandemos d'une part, qui pousse ses adeptes aux rapports sexuels, et Urania d'autre part, qui désire l'âme plutôt que le corps de l'être aimé. Contrairement à Urania, Pandemos n'est pas digne d'éloge, car elle ne contribue pas à l'ἀρετή. En effet, le terme Πάνδημος lui-même est en juxtaposition directe avec le premier type d'Eros que Phèdre explore dans son discours, qui insuffle le courage et l'excellence aux hommes comme aux femmes, dans le sens où il crée une nouvelle aristocratie dans la polis et l'armée, comme cela a été expliqué précédemment. Le Πάνδημος est en effet à identifier à la puissante Aphrodite de l'*Hippolyte* qui étend son pouvoir sur tous les hommes sans distinction. C'est cette absence de discrimination que Platon met en avant, afin de la discriminer de l'Aphrodite uranienne. Ainsi, les caractéristiques fondamentales d'Eros Pandemos, issues d'Aphrodite Pandemos, sont qu'il s'adresse à la fois aux femmes et aux jeunes garçons et qu'il recherche le plaisir dans le corps, plutôt que dans l'âme. En revanche, Eros Uranios évite les femmes et recherche les hommes nobles

⁴³ Cf. εἰσορᾶς φάος τόδε/ καὶ γαῖαν: ἐν τοῖσδ' οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἐμοῦ,/ οὐδ' ἦν σὺ μὴ φῆς, σωφρονέστερος γεγώς [...]/ ἐνὸς δ' ἄθικτος, ᾧ με νῦν ἔχειν δοκεῖς:/ λέχους γὰρ ἐς τόδ' ἡμέρας ἀγνὸν δέμας:/ οὐκ οἶδα πρᾶξιν τήνδε πλὴν λόγῳ κλύων/ γραφῆ τε λεύσσων: οὐδὲ ταῦτα γὰρ σκοπεῖν/ πρόθυμός εἰμι, παρθένον ψυχὴν ἔχων.

et presque mûrs dans leur esprit et dans leur corps, exactement comme Hippolyte qui « évite le lit des femmes », tout en vénérant Artémis, la déesse de la chasteté et de la chasse, son activité favorite, qu'il pratique avec les compagnons masculins de son âge.

Je sais révéler les dieux et me faire des amis qui ne cherchent pas à commettre le mal [...] [1000] [...] Je ne suis pas un moqueur de mes compagnons, père, mais le même homme pour les amis absents et présents. [...] Mais supposez que ma chasteté ne vous persuade pas de mon innocence. Je renonce à ce point. Vous devriez montrer comment j'ai été corrompu. Son corps surpassait-il celui de toutes les autres femmes en beauté ? Ou bien ai-je espéré qu'en prenant une héritière dans mon lit, je succéderaï à votre maison ? [J'étais stupide alors, et même complètement fou. Mais direz-vous qu'être roi est un plaisir tentant, même pour les vertueux ? Pas du tout, puisque le pouvoir royal a corrompu l'esprit de tous ceux qui l'aiment.] (996-1015).⁴⁴

Ce qui est remarquable dans ce passage, c'est qu'Hippolyte identifie les deux causes principales qui poussent les hommes à la privation de σωφροσύνη au nom d'Aphrodite, à savoir le désir sexuel pour les belles femmes, ainsi que l'amour du pouvoir tyrannique. Ce sont en effet les principaux thèmes développés par Platon dans le *Banquet* dans le discours de Pausanias. Pourtant, Platon subvertit la tragédie, lorsqu'il reconnaît dans l'Eros uranien le seul remède au pouvoir tyrannique. En effet, Pausanias reconnaît dans l'Eros des tyrannocides le courage divin conduisant à l'émancipation des tyrans qui recherchent le pouvoir sur la liberté et qui ne permettent pas le développement de véritables liens d'amitié entre les citoyens, ce qui mettrait en péril leur autorité dynastique, comme c'est le cas avec les régimes barbares. L'antidote à

⁴⁴ Cf. ἐπίσταμαι γὰρ πρῶτα μὲν θεοὺς σέβειν/ φίλοις τε χρῆσθαι μὴ ἀδικεῖν πειρωμένοις/ ἀλλ' οἷσιν αἰδῶς [...]/ ἀλλ' αὐτὸς οὐ παροῦσι κάγγυς ὢν φίλοις./ [...] καὶ δὴ τὸ σῶφρον τοῦ μὸν οὐ πείθει σ: ἴτω:/ δεῖ δὴ σε δεῖξαι τῷ τρόπῳ διεφθάρην./ πότερα τὸ τῆσδε σῶμ' ἐκαλλιστεύετο/ πασῶν γυναικῶν; ἢ σὸν οἰκίσειν δόμον/ ἔγκληρον εὐνήν προσλαβὼν ἐπήλισα;/ [μάταιος ἄρ' ἦν, οὐδαμοῦ μὲν οὖν φρενῶν./ ἀλλ' ὡς τυραννεῖν ἠδὺ τοῖσι σῴφροσιν;/ ἥκιστ', ἐπεὶ τοι τὰς φρένας διέφθορον/ θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία].

la tyrannie n'est autre que la *φιλία* créée par la *φιλο-γυμναστία* (amour du sport) et (amour de la sagesse) *φιλο-σοφία*. Ces pratiques renforcent les citoyens qui les exercent, afin qu'ils puissent lutter contre tout régime tyrannique et ce sont bien ces pratiques qu'Hippolyte préfère au pouvoir tyrannique. De même que dans le premier discours, où Eros crée une aristocratie dans l'armée et dans la cité basée sur le mérite, Eros Uranios dans le second discours devient un promoteur de la vraie démocratie, au sens de la liberté politique obtenue par le courage moral contre la tyrannie.⁴⁵ Ainsi, le tyrannocide d'Eros s'oppose au manque d'Eros entre les citoyens par peur dans les régimes barbares :

Les Barbares tiennent cette chose, et tout entraînement à la philosophie et aux sports, pour honteux, à cause de leur gouvernement despotique ; car, je présume, il n'est pas de l'intérêt de leurs princes d'avoir des notions élevées engendrées dans leurs sujets, ou des amitiés et des communions solides ; tout ce que l'Amour est prééminemment apte à créer. C'est une leçon que nos despotes ont apprise par expérience ; car l'amour d'Aristogeiton et l'amitié d'Harmodius sont devenus si solides qu'ils ont anéanti leur pouvoir. Ainsi, là où l'on considérait comme un déshonneur de gratifier son amant, la tradition est due aux mauvaises manières de ceux qui ont fait une telle loi, c'est-à-dire aux empiètements des dirigeants et à la lâcheté des dirigés. Mais là où elle a été acceptée comme honorable sans aucune réserve, cela est dû à la mollesse d'esprit de ceux qui ont fait la loi. (182c-d)

Dans le discours d'Eryximaque qui suit la distinction de Pausanias entre les deux types d'Eros, l'idée de l'Eros comme maladie (cf. *Hippolyte*, Eros qui conduit Phèdre au suicide), est traitée en termes purement physiologiques : Un mauvais Eros entre les éléments provoque une maladie dans le corps à cause de la tyrannie d'un élément sur les autres, comme c'est le cas pour les saisons dans le cosmos. L'harmonie entre les éléments conduit à l'*euocrasie*, ce qui s'oppose à la définition de la nature féminine dans l'*Hippolyte* comme une harmonie malaisée

⁴⁵ Tyrannocide contre patricide, dans la mesure où Eros transgresse les liens familiaux.

(162). L'idée d'Eros comme tyran et despote chez *Euripide* est soignée par l'idée d'harmonie et d'équilibre chez Platon.

De plus, la première réaction de Socrate au discours d'Agathon, qui suit celui d'Aristophane, joue avec les déductions de l'idée d'Eros comme δυνάστης, ce qui nous amène inévitablement à l'éloge d'Hélène par Gorgias, d'autant plus que le *Banquet*, en tant que *logodeipnon*, commence par la suggestion de Phaedre selon laquelle personne n'a jamais composé un éloge approprié du dieu Eros, bien qu'il y ait des éloges pour tout le monde, même pour Hélène qui est responsable de la guerre de Troie.

Car son discours me rappelait tellement Gorgias que je me trouvais exactement dans la situation décrite par Homère : Je craignais qu'Agathon, dans ses dernières phrases, ne me confronte à la tête de l'éloquent Gorgias, et qu'en opposant son discours au mien, il ne me transforme ainsi en pierre, abasourdi. C'est ainsi qu'à ce moment-là, j'ai compris que j'étais un imbécile ridicule d'avoir accepté ta proposition de participer à mon tour à tes éloges de l'amour (Platon, *Banquet*, 198c).⁴⁶

Or, bien que le jeu entre le nom de Gorgias et la tête de Gorgone semble être un lapsus facile, il n'aurait pas été approprié, s'il n'y avait pas eu une autre tragédie d'*Euripide*, à savoir *Dictys*, le protecteur de Persée. Bien que la pièce ne soit sauvée que de façon fragmentaire, il existe un fragment très important qui frappe comme une imitation directe de la célèbre réplique de Gorgias sur le fait que logos est le δυνάστης de toutes choses, bien que dans le cas de Δίκτυς,⁴⁷ Eros prenne la place de logos de la façon la plus éloquente.

⁴⁶ Cf. καὶ γὰρ με Γοργίου ὁ λόγος ἀνεμίμησεν, ὥστε ἀτεχνῶς τὸ τοῦ Ὀμήρου ἐπεπόνθη: ἐφοβούμην μὴ μοι τελευτῶν ὁ Ἀγάθων Γοργίου κεφαλὴν δεινοῦ λέγειν ἐν τῷ λόγῳ ἐπὶ τὸν ἐμὸν λόγον πέμψας αὐτόν με λίθον τῇ ἀφωνία ποιήσειεν. καὶ ἐνενόησα τότε ἄρα καταγέλαστος ὄν.

⁴⁷ Le rouleau de papyrus du IIe siècle P.Oxy. 5283 contient des résumés anciens en prose (« hypothèses ») de plusieurs tragédies du grand dramaturge classique Euripide, y compris de deux pièces perdues associées au mythe du héros grec Persée, Danaë et Dictys, qui n'étaient auparavant connues que par de maigres fragments. Depuis sa publication en 2016, cependant, il a été pratiquement ignoré par les chercheurs. Le

Enfin, Socrate va commencer son discours en utilisant presque les mêmes mots qu'Eryximaque au tout début du dialogue. Mais cette fois, ce n'est pas Mélanippe la sage, mais Diotima, la sophiste par excellence comme Socrate l'appelle à la fin de son discours, qui prononcera le dernier mot.

References

ARISTOPHANE. *Les Thesmophories ou La Fête des femmes*. Texte, traduction, introduction et commentaire par Rossella Saetta Cottone. Paris: Éditions de Boccard, 2016. (Collection Chorégie).

CHRYSAKOPOULOU, S. V. 'La Théologie de Xénophane' in *Physiologia*. In : VASSALLO, C. ; WOERLE, G. (Eds.). *Topics in Presocratic Philosophy and its Reception in Antiquity*. Trier : AKAN Einzelschriften, Wissenschaftliger Verlag, 2017. p. 169-197.

CHRYSAKOPOULOU, S. V. Du Banquet de Xénophane aux Purifications d'Empédocle. *Caliope*, v. 35, p. 25-37, 2018. <<https://revistas.ufjr.br/index.php/caliope/article/view/22566>>.

CHRYSAKOPOULOU, S. V. Xenophanes in Plato's *Sophist* and the First Philosophical Genealogy. *Trends in Classics*, v. 10, n. 2, p. 324-337, 2018.

CONACHER, D. J. *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press, 1967.

DI BENEDETTO, V. *Euripide : teatro e società*. Turin : Einaudi, 1971. (Saggi, 484).

DIELS, H. ; KRANZ, W. (=DK) *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin : Weidemann, 1959.

livre de Patrick Finglass démontre l'importance de ce papyrus nouvellement découvert pour notre compréhension de la tragédie grecque et de sa réception antique. Après avoir exposé le contexte mythologique et proposé un texte et une traduction, l'ouvrage analyse la lumière que le papyrus jette sur Danaë et Dictys, dont les récits, centrés sur la résistance féminine finalement réussie face à des tyrans masculins abusifs, nous parlent aussi puissamment aujourd'hui qu'ils le faisaient à leur public antique d'origine. L'ouvrage se poursuit par une étude de la trilogie tragique d'Euripide de 431 avant J.-C., qui s'achève avec Dictys et commence avec Médée, un drame notoire dans l'Antiquité et aujourd'hui la pièce la plus célèbre d'Euripide, dont l'éclat est aujourd'hui mis en lumière grâce à notre compréhension nettement améliorée du contexte dans lequel elle est apparue à l'origine. (Finglass, Patrick, livre à paraître à 2024). Voir aussi Wright.

DIÈS, A. (Éd.). *Platon : Œuvres complètes*. Paris : Les Belles Lettres, 1956.

DILLON, J. Euripides and the Philosophy of His Time. *Classics Ireland*, v. 11, p. 47-73, 2004.

DILLON, J. Euripides and the Philosophy of His Time. *Classics Ireland*, v. 11, p. 47-73, 2004.

DOVER, K. J. The Freedom of the Intellectual in Greek Society. *Talanta*, v. 7, p. 24-54, 1975.

EGLI, F. *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen* : Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten. München : De Gruyter, 2003. (Beiträge zur Altertumskunde, 189).

EURIPIDE. *Théâtre complet, I* : Andromaque, Hécube, Troyennes, Cyclope. Traductions, notices introductives et notes par L. Villard, C. Nancy et C. Mauduit ; avec la collaboration de M. Trédé ; postface par P. Vidal-Naquet. Paris : Flammarion, 2000.

EURIPIDES. *Hippolytus*. With an English translation by David Kovacs. Cambridge : Harvard University Press, s.d. <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0105>>.

FOLEY, H. P. *Ritual Irony*. Poetry and Sacrifice in Euripides. Ithaca; London: Cornell University Press, 1985.

GOLDHILL, S. Polytheism and Tragedy. In : EIDINOW, E. ; KINDT, J. ; OSBORNE, R. (Org.). *Theologies of Ancient Greek Religion*. Berlin/ New York : Cambridge Classical Studies, 2016. p. 153-175.

GOLDHILL, S. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

GREGORY, J. *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991.

HOSE, M. *Euripides als Anthropologe*. München : Bayerische Akademie der Wissenschaften, 2009. (Sitzungsberichte, Jahrgang 2009, Heft 2).

HUTCHINSON, G. O. Gods Wise and Foolish : Euripides and Greek Literature from Homer to Plutarch. In : KYRIAKOU, P. ; RENGAKOS, A. (Org.). *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin/Boston : De Gruyter, 2016. p. 37-44. (Trends in Classics. Supplementary volumes, 31).

JEDRKIEWICZ, S. Do Not Sit near Socrates (Aristophanes' *Frogs*, 1482- 99). In : MITSIS, P. ; TSAGALIS, C. (Org.). *Allusion, Authority and Truth*. Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis. Berlin/New York : De Gruyter, 2010. p. 339-358. (Trends in Classics. Supplementary volumes, 7).

KYRIAKOU, P. A. ; RENGAKOS, A. (Org.). *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin/Boston (Mass.) : De Gruyter, 2016. (Trends in Classics, Supplementary volumes, 31).

LAKS, A. ; MOST, G. W. (Org.). *Les Débuts de la philosophie : des premiers penseurs grecs à Socrate*. Édition et traduction de A. Laks et G. W. Most, avec la collaboration de G. Journée et le concours de L. Iribarren et D. Lévystone. Paris : Fayard, 2016.

LEFKOWITZ, M. 'Impiety' and 'Atheism' in Euripides' Dramas. *The Classical Quarterly*, v. 39, n. 1, p. 70-82, 1989.

LEFKOWITZ, M. *Euripides and the Gods*. Oxford/New York : Oxford University Press, 2016. (Onassis Series in Hellenic Culture).

LESKY, A. *Greek Tragic Poetry*. Translated by M. Dillon. New Haven: Yale University Press, 1983.

LLOYD, G. E. R. Le pluralisme de la vie intellectuelle avant Platon. In : LAKS, A. ; LOUGUET, C. (Org.) *Qu'est-ce que la philosophie présocratique ?*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2002. p. 39-54. (Cahiers de philologie, 20).

MIRTO, M. S. 'Rightly does Aphrodite's Name begin with *aphrosune*' : Gods and Men between Wisdom and Folly. In : KYRIAKOU, P. ; RENGAKOS, A. (Org.). *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin/Boston (Mass.) : De Gruyter, 2016. p. 45-64. (Trends in Classics, Supplementary volumes, 31).

NUSSBAUM, M. *The Fragility of Goodness : Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986.

PINOTTI, P. Aristotele, Platone e la meraviglia del filosofo. In : LANZA, D. ; ODDONE, L. (Org.). *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*. Florence : L. S. Olschki, 1989. p. 29-55.

PUCCI, P. *Euripides' Revolution under Cover : An Essay*. Ithaca/London : Cornell University Press, 2016. (Cornell Studies in Classical Philology).

RIEDWEG, C. *TrGF* 2.624 – A Euripidean Fragment. *The Classical Quarterly*, v. 40, n. 1, p. 124-136, 1990.

SANSONE, D. Plato and Euripides. *Illinois Classical Studies*, v. 21, p. 35-67, 1996.

SASSI, M.-M. L'art subtil d'Euripide de critiquer les dieux sur la scène dans l'Athéisme antique. *Philosophie Antique*, v. 18, p. 169-191, 2018.

SOURVINOU-INWOOD, C. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham (MD) : Lexington Books, 2003. (Greek Studies).

WHITMARSH, T. *Battling the Gods*. Atheism in the Ancient World. New York : Faber & Faber, 2015.

WILDBERG, C. *Hyperesie und Epiphanie*. Ein Versuch über die Bedeutung der Götter in den Dramen des Euripides. München : C.H.Beck, 2002. (Zetemata, 109).

WILDBERG, C. Piety as Service, Epiphany as Reciprocity : Two Observations on the Religious Meaning of the Gods in Euripides. *Illinois Classical Studies*, v. 24-25, p. 235-256, 1999-2000.

WILDBERG, C. Socrates and Euripides. In : AHBEL-RAPPE, S. ; KAMTEKAR, R. (Org.). *A Companion to Socrates*. Malden (Mass.) : Wiley-Blackwell, 2006. p. 21-35. (Blackwell Companions to Philosophy, 34).

WILLIAMS, B. *Shame and Necessity*. Berkeley : University of California Press, 1993. (Sather Classical Lectures, 57).

WRIGHT, M. *Euripides' Escape-Tragedies* : A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia Among the Taurians. Oxford/New York : Oxford University Press, 2005.

YUNIS, H. *A New Creed* : Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1988. (Hypomnemata, 91).



Dioniso nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis

Dionysus in Nonnus of Panopolis' Dionysiaca

Paulo Henrique Oliveira de Lima

Doutor em Letras Clássicas/Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP/Brasil
paulohol@hotmail.com
orcid: 0000-0003-2944-6885

Resumo: No século V d.C., Nono de Panópolis compôs o que pode ser considerado o maior poema em língua grega preservado, as *Dionisiacas*, uma epopeia que narra o ciclo de Dioniso em hexâmetros. A presente pesquisa visa estudar a criação poética de Nono que, podendo ter sido um cristão, cria um poema com temática secular cujo objetivo é cantar Dioniso utilizando a matéria homérica. Entretanto, por estar na Antiguidade Tardia, ele pode utilizar diversos estilos e gêneros intercalados para construir seu colossal poema, empregando a técnica da *poikilia* como principal recurso poético. Como resultado, ele cria uma nova versão de Dioniso, que vai além do deus do teatro e do vinho, aventurando-se em combates e amores, de modo que o objetivo de helenização do mundo mítico se cumpra. Dessa forma, pode-se chegar à conclusão de que Nono utiliza a *poikilia* para subverter as regras antigas sobre a construção da poesia grega e criar uma epopeia única sobre um novo Dioniso, inédito até então.

Palavras-chave: *Dionisiacas*; Nono de Panópolis; Dioniso; épica grega; antiguidade tardia.

Abstract: In the fifth century CE, Nonnus of Panopolis composed the *Dionysiaca*, the longest surviving poem in ancient Greek, which recounts the story of Dionysus in hexameters. The aim of the present research is to study the poetic creativity of Nonnus, who may have been a Christian. The *Dionysiaca* has a secular theme, its objective being to celebrate Dionysus in the meter of the Homeric epic. Writing in Late Antiquity, Nonnus uses several styles and genres to build his colossal poem, relying heavily on the *poikilia* technique. In this way, he creates a new version of Dionysus as a character that transcends the god of theater and wine to influence the realms of combat and love, thereby contributing to the goal of Hellenizing the ancient world. I conclude that Nonnus used *poikilia* to subvert the ancient rules for the construction of Greek poetry and create a unique epic experience.

Keywords: *Dionysiaca*; Nonnus of Panopolis; Dionysus; Greek epic; late antiquity.

Um panorama sobre Nono de Panópolis

Nono, autor egípcio da cidade de Panópolis, compõe suas duas grandes obras, a épica secular *Dionisiacas* e a epopeia cristã *Paráfrase do Evangelho de São João*,¹ em um Egito pertencente ao Império Romano Oriental no século V d.C., onde o helenismo e o cristianismo se interrelacionam.

O nome Nono pode apresentar uma origem oriental ou até mesmo cristã e raramente ocorre antes do século IV. De acordo com Accorinti (2016, p. 25), o prenome não era utilizado comumente no Egito da Antiguidade Tardia, sendo mais comum na Ásia Menor e na Beócia. O termo *Nono* pode ser também uma alcunha da Igreja egípcia, uma vez que seu significado em latim é ‘monge’ e, dessa forma, poderia indicar seu título.²

As *Dionisiacas* são consideradas o maior poema em língua grega preservado; com cerca de 2.1000 versos distribuídos nos 48 cantos que compõem a epopeia, celebrando o ciclo de Dioniso em busca de reconhecimento, com o estabelecimento de Tebas e dos ancestrais do deus até a sua ascensão ao Olimpo, de modo que se torne um dos doze principais deuses da mitologia grega. Já a *Paráfrase* é uma versão em hexâmetros do trecho bíblico atribuído a João Batista.

A datação dos poemas de Nono é polêmica. Diversos elementos nos próprios textos sugerem a composição no século V. Nono teria conhecimento sobre a composição de Claudiano, um poeta egípcio que teria vivido entre 370 e 404, autor da *Gigantomaquia* (aproximadamente 394) e *Sobre o rapto de Proserpina* (396 a 402).³ A razão para situar Nono

¹ Uma possível obra perdida a respeito dos gigantes, chamada *Gigantomaquia*, pode ser atribuída a Nono a partir do epigrama presente na *Antologia Palatina (Anthologia Graeca)*, 9. 198.

² Por causa da falta de detalhes sobre a vida pessoal de Nono, há certa confusão acerca do poeta das *Dionisiacas* e demais homônimos da época, como o diácono Nono, secretário no Concílio da Calcedônia, em 451 d.C., Nono, o filho citado por Sinésio em *Epistula ad Anastas* (42) e *Epistula ad Pylaemenes* (102), Nono, bispo de Edessa que foi eleito sínodo de Éfeso, e Nono, comentador da obra de Gregório de Nazianzo (Wace, 2000, s. v. Julianus, Flavius Claudius).

³ Accorinti (2016, p. 28), Cameron (1970, p. 11, 15-6), Whitby (1994, p. 126).

após Claudiano reside no fato de o poeta de Panópolis poder ter emulado a temática da batalha dos gigantes na obra perdida.⁴ Outra evidência está presente em uma imitação de um epigrama atribuído a Ciro de Panópolis, datado de aproximadamente 441,⁵ e que seria anterior às *Dionisiacas*.

Agátias, historiador bizantino (532-580 aproximadamente), situa Nono entre os poetas modernos, o que leva a crer que as *Dionisiacas* e a *Paráfrase* já são conhecidas do público. Accorinti (2016, p. 30) revela que podem ter sido influenciados pela estilística e métrica de Nono o *Encômio a Heráclito de Edessa*, de 471, de autoria anônima, e o *Encômio ao Nobre Teágenes*, de 473, o que leva a crer que seus poemas teriam sido compostos entre 450-70, e o poeta teria vivido entre 400-70.⁶

A teoria de De la Fuente (2008, p. 30) afirma que a *Paráfrase do Evangelho de São João* foi escrita sob a influência dos debates teológicos da época, podendo ser situada entre o Concílio de Éfeso, em 431, e da Calcedônia, em 451, pois o poema apresenta um tratamento da natureza divina de Jesus Cristo e a menção à Maria como mãe de Deus (θεητόκος⁷).⁸ Livrea (1989) e Vian (1976)⁹ concordam que os comentários de Cirilo de Alexandria para o *Evangelho de João*, em 425-8, serviram como influências para que Nono escrevesse sua *Paráfrase*. Esse fato leva De la Fuente a crer que o período de composição do poema cristão de Nono seria entre 431 e 440, sendo anterior à produção das *Dionisiacas*. Para o pesquisador, os elementos simbólicos e filosóficos presentes no poema dionisiaco são argumentos de que a obra pertence a Nono, pois são componentes diferentes de outros poemas cristãos como de Gregório de Nazianzo ou de Prudêncio. Na *Paráfrase*, há a inclusão de elementos helênicos de modo a ampliar a informação original do evangelho, como *exegese* e alegorias que se cruzam com as *Dionisiacas*.

⁴ Obra perdida a que o epigrama na *Antologia Palatina*, 9. 198 pode se referir.

⁵ O epigrama atribuído a Ciro está presente em *Antologia Palatina*, 9. 136, enquanto Nono o imita nos versos 321 do canto 16 e 372 do canto 20 das *Dionisiacas*.

⁶ Agosti (2016, p. 656).

⁷ Nono utiliza o termo três vezes na *Paráfrase*: 2. 9 e 66, 19. 135, adaptando θεοτόκος ao metro.

⁸ Livrea (1989, p. 25) defende que a composição da *Paráfrase* foi concluída entre os dois Concílios, ou seja, entre 432-50.

⁹ Assim como Accorinti (2016, p. 31) e Spanoudakis (2014, p. 19).

Ainda que não se tenha uma biografia oficial a respeito da vida de Nono,¹⁰ os comentadores buscam nos poemas informações que podem apontar detalhes de sua vivência, utilizando elementos da linguagem e das descrições no poema. Accorinti (2016, p. 23) aponta o local de nascimento e o ciclo do poeta a partir do próemio das *Dionisiacas*, em que Nono introduz a entidade transmorfa Proteu em Alexandria, através de uma menção ao rio Nilo, além do fato de poder ter passado algum tempo de sua vida em Tiro e Beirute, sugerindo um caráter viajante do autor, de acordo com a descrição de detalhes geográficos das regiões.¹¹ Já Panópolis, cidade onde o poeta teria nascido, seria uma metrópole com um grande centro cultural, localizada ao sul de Alexandria. O Egito da época era dominado pelo Império Romano do Oriente. De acordo com Bagnall (1993, p. 103), o local teria sido uma das fontes mais substanciais de papiros acerca de literatura cristã e também de autores clássicos seculares, servindo de base para numerosos compositores do quarto e quinto séculos, detentores de uma ampla gama de modelos literários. Apesar de natural de Panópolis, Nono teria exercido sua atividade como poeta em Alexandria, conforme um epigrama creditado a ele presente na *Antologia Palatina*.

Νόννος ἐγώ. Πανός μὲν ἐμὴ πόλις, ἐν Φαρίῃ δὲ
ἐγγχει Φωνήντι γονὰς ἦμησα Γιγάντων.

Eu [sou] Nono. Enquanto Panos [é] minha *pólis*, em Faros expeli a estirpe dos Gigantes com a lança ressoante. (*Antologia Palatina*, 9. 198)

Uma outra possibilidade reside no fato de o poeta ter sua origem na Ásia Menor, uma vez que na grande epopeia, ele demonstra conhecimento de locais e cultura tradicionalmente orientais, e pouco a respeito do Egito,¹² seu suposto local de origem, e uma possível

¹⁰ Constantino Simônides, paleógrafo grego do século XIX, teria forjado uma falsa biografia para Nono, enquanto Richard Garnett compôs *O poeta de Panópolis*, uma ficção histórica sobre o autor das *Dionisiacas*, em seu *O crepúsculo dos deuses* (1888).

¹¹ Alexandria é referenciada nas *Dionisiacas* em 1.11-5; enquanto o rio Nilo aparece em 24.238, Tiro em 40.311-26, e Beirute em 41.14-49 e 43.129-32.

¹² Nas *Dionisiacas*, 4. 250.

procedência de família cristã da própria Ásia Menor. Entretanto, as *Dionisiacas* são um poema sobre a vida de Dioniso e suas viagens. Nono não faz do Egito uma rota para a aventura do deus, mas faz uma descrição maior da Assíria, Beirute e outras cidades do Oriente Médio e da Ásia Menor, pois tais cenários foram rotas para que o protagonista chegasse à Índia. Nono teria sido um poeta que viajou, assim como Dioniso. O poema apresenta relatos mais detalhados sobre Tiro¹³ e Beirute do que sobre o próprio Egito. Beirute é celebrada por ser uma colônia romana fundada por Augusto em 14 d.C., e o elogio é feito por seu papel de repositório das leis romanas,¹⁴ o que, segundo Accorinti (2016, p. 27), poderia sugerir uma participação do poeta na escola de leis em Beirute no quinto século.

Assim como Homero, Nono também apresenta uma “questão”, ainda que menos interessante e discutida: teria sido ele um autor cristão que se rebelou contra a Igreja e escreveu um poema secular? Ou um pagão que se convertera ao cristianismo ao fim de sua vida? Tendo em vista a simbiose entre as culturas pagã e cristã, Shorrock (2001, p.129) e outros pesquisadores contemporâneos sugerem que a conversão para qualquer um dos lados é menos atraente do que a simbiose entre as culturas. Dessa forma, independente da linha filosófico-religiosa seguida pelo poeta, o importante é o fato de as *Dionisiacas* marcarem história como a maior epopeia em língua grega preservada, e pela contribuição para a manutenção da literatura grega no quinto século.

As *Dionisiacas*

Nono compõe no século V d.C. as *Dionisiacas*, maior poema preservado em língua grega. Composto em hexâmetros distribuídos por quarenta e oito cantos e cerca de vinte e um mil versos, a colossal composição tem logo em seu próêmio seu objeto: cantar Dioniso.¹⁵ Todavia, o poeta não começa pelo nascimento do deus, mas sim pelo

¹³ Nas *Dionisiacas*, 40. 319-26.

¹⁴ Nas *Dionisiacas*, 41. 389-98.

¹⁵ Devido ao seu tamanho e sua estrutura, as *Dionisiacas* apresentam dois principais próêmios, um no primeiro canto (versos 1-44) e outro no vigésimo quinto (versos 1-17).

rapto de Europa, a busca de Cadmo, passando pelo seu casamento com Harmonia, o estabelecimento de Tebas, para então ocorrer o nascimento de Dioniso. As aventuras do deus têm início quando Zeus oferece a missão civilizatória a seu filho, uma vez que ele deve levar seus atributos para o oriente, helenizá-lo e conquistá-lo. Dessa forma, sua jornada passa pela Arábia, onde enfrenta a oposição de Licurgo, a Guerra da Índia, a tragédia de Penteu e a loucura das mulheres argivas, para enfim ter sua apoteose ao Olimpo.

Por se tratar de uma epopeia, a obra de Nono será sempre equiparada aos poemas homéricos, referência no gênero. Tal comparação é pertinente, pois, além da aproximação temática, há uma evidente imitação e emulação que o autor egípcio faz do poeta arcaico. As semelhanças começam quando se nota a extensão da obra de Nono, os quarenta e oito cantos, ou seja, a soma de todos os cantos da *Iliada* e da *Odisséia*. O mais célebre dos poetas é chamado de “pai” no verso 265 do canto 25 das *Dionisiacas* e é objeto de pedido de inspiração para a composição do poema. Assim, segundo Hopkinson (1994a, p. 122-123), Homero pode ser considerado o ponto de referência mais importante para a construção do *epos* de Nono.¹⁶

Na dicção e no metro, as *Dionisiacas* manifestam a mesma técnica de emulação e competição, a busca pelo diferente e similar com relação a Homero. Seu metro é o hexâmetro, mas a sonoridade, o segmento e o ritmo do verso são diferentes, em decorrência da alteração do uso do hexâmetro. Ademais, o poeta apresenta uma transformação da poesia épica misturada a outros gêneros poéticos, como a poesia bucólica. Seu léxico e fraseologias são homéricos, mas o efeito geral do poema é único.

Nono não apresenta referências somente aos poemas homéricos, pois, compostas no século V d.C., as *Dionisiacas* são um grande compilado de estilos e técnicas de diferentes épocas da literatura grega. Assim, de acordo com Bowersock (1994, p. 157), o uso de recursos de composição, como alusões literárias, erotismo, digressão e conhecimento científico, bastante explorados por Calímaco, Teócrito e Apolônio,

¹⁶ A respeito da relação e da influência que Homero tem na composição das *Dionisiacas*, indico um artigo escrito por mim, chamado “Pai Homero” (2016), em que brevemente são abordados alguns elementos da poesia homérica que são retomados e emulados por Nono.

serviram de instrumentos para a construção epopeia de Nono. Já Hollis (1994, p. 46), por sua vez, afirma que as *Dionisiacas*, assim como as *Metamorfoses* de Ovídio, englobam elementos de gêneros como a tragédia, a comédia, a épica didática e a bucólica e a elegia amorosa. Rose (1940, v. 1, p. 530-531) relata a importância da busca por resquícios de toda a literatura grega clássica e pós-clássica na obra de Nono, de modo que a presente pesquisa tem como objetivo a investigação dos elementos que caracterizam a poesia helenística nas *Dionisiacas*.

De acordo com Shorrock (2001, p. 8), o leitor é instigado a ler as *Dionisiacas*, pois o desafio da composição vai além de sua extensão e complexidade. A narrativa é centrada em Dioniso, mas há outras histórias em paralelo à do deus olímpico em que diversos temas são retratados, como o combate entre Zeus e Tífon nos dois primeiros cantos e o destino de Fáeton no canto 38. Como observado anteriormente por Lima (2014, p. 163), outros heróis de poemas épicos anteriores à narrativa de Nono têm participações nas *Dionisiacas*, como Perseu, Hércules, Teseu, Aquiles, Odisseu e Ajax, possivelmente em alusão aos modelos imitados pelo poeta. O poema também apresenta muitas menções históricas e filosóficas e referências a diversos gêneros e estilos, o que torna um desafio a um leitor mais atento reconhecer que a história de Dioniso é diluída entre um aparente caos de imagens e personagens.

Devido a sua extensão e tema, as *Dionisiacas* acabam se afastando do ideal aristotélico de composição, cuja relação com a estrutura narrativa só pode ser considerada de qualidade se tiver unidade, integralidade, completude e extensão. O poema noniano foi por muito tempo criticado por não apresentar os critérios de Aristóteles,¹⁷ principalmente por parecer uma temática cíclica. Todavia, a coesão das *Dionisiacas* ocorre por uma série de motivos e episódios paralelos que retornam do início ao fim do poema, não pela economia narrativa ou pela consequente proximidade entre uma seção e outra, caracterizando uma estrutura circular.¹⁸ Assim,

¹⁷ Descritos na *Poética*, 1451a 16-22.

¹⁸ Conforme observou Paul Collart (1930, p. 59) em seu estudo sobre a estrutura do poema de Nono, ao notar as conexões entre os episódios iniciais e finais da epopeia, como a Gigantomaquia do canto 48 apresentar similaridades com a Tifomaquia dos dois primeiros, e uma das aventuras eróticas de Dioniso nos cantos finais serem

a aventura erótica de Zeus e Europa (canto 1) é espelhada em Dioniso e Palene (48); a luta do protagonista contra o Gigante da Trácia (48) retoma a *teomaquia* de seu pai e Tífon (cantos 1 e 2); a viagem de Cadmo e seu casamento com Harmonia (cantos 3-5) são inspirações para a viagem de Dioniso a Naxo e a união com Ariadne (47); a tragédia familiar das tias do deus (primeiro no canto 5 com Autonoe e Ino, e depois em 44-6 com Ágave e as *Bacantes* recontada); a infeliz história de Zeus e Perséfone (cantos 5-8) recontada em Dioniso e Beroé (cantos 41-3); o início e o fim da vida, ou seja, o nascimento (e infância de Dioniso nos cantos 9-10) e morte (de Deríades, principal antagonista do deus, e o fim da Guerra da Índia nos cantos 39-40); os episódios eróticos de Dioniso com Ampelo e Niceia, o início da Guerra a partir da assembleia, a luta contra Orontes e a rendição dos assírios (cantos 10-18) são espelhados nos episódios eróticos de Morreu e Calcomede, na tragédia de Fáeton, o início do fim da guerra e a batalha naval (cantos 33-36 e 38); os jogos fúnebres em honra ao rei Estáfilo (19), repetidos em homenagem a Ofeltes (37); e, por fim, a *Indíada*, nome atribuído à Guerra da Índia, parte central e que ocupa a maior parte do poema (cantos 20-32).

Apesar de aparentemente não seguir os preceitos aristotélicos e apresentar sua coesão a partir da composição circular, outros elementos estruturantes podem ser reconhecidos nas *Dionisiacas*. A unidade do poema pode ser identificada a partir do momento do proêmio, em que o narrador explicita que o objetivo é cantar Dioniso (*Dionisiacas* 1.12: ἀειδομένου Διονύσου). Dessa forma, a obra gira em torno do deus que tem como missão salvar o mundo e proclamar uma nova era de Éon, uma divindade misteriosa ligada à eternidade do tempo, que apareceu com destaque na Antiguidade Tardia.¹⁹

próximas aos episódios relativos de Zeus e Cadmo nos cantos iniciais, as *Dionisiacas* apresentariam uma possível estrutura em anel. Seu argumento foi seguido por diversos outros pesquisadores posteriores, entre eles Shorrock (2001), que detalha em seu estudo o espelhamento de diversos episódios de forma simétrica na estrutura do poema.

¹⁹ De acordo com a teoria controversa de Stegemann (1930), que revela a construção estrutural do poema baseado na astrologia. Para isso, ele utiliza as tabuinhas de Harmonia presentes no canto 12. Essas tabuinhas constituem uma série de horóscopos para um ano cósmico, baseadas na visita das quatro Estações e das doze Horas. Cada uma das seis tabuinhas cobre duas constelações e cobrem a mitologia grega, desde seus

Para ampliar a discussão a respeito da estrutura das *Dionisiacas*, cabe notar que a obra pode ser vista também como um encômio a Dioniso. Stegemann (1930, p. 209) afirma que Nono poderia ter modelado seu poema sob os princípios do encômio real estabelecidos por Menandro, o rétor. Dessa forma, a epopeia seria dividida em seções encomiásticas, partindo do proêmio (προοίμιον – cantos 1-2); ancestralidade, pátria e nascimento (γένος, πατρίς, γένεσις – cantos 3-5); influência e educação (ἀνατροφή, παιδεία – cantos 7-12); conquistas tanto em paz quanto em guerra (πράξεις κατὰ τὴν εἰρήνην κατὰ τὸν πόλεμον – cantos 13-48); concluindo com o epílogo (ἐπίλογος – canto 48). A construção encomiástica não é unanimidade dentro da crítica do poema, mas é muito aceita, ainda que não possa definir com totalidade a questão de unidade do poema como ela se propõe.

A teoria estrutural da obra mais aceita é a do epílio. Em contraste com os poemas homéricos, referência de Aristóteles na *Poética*, as *Dionisiacas* podem ser classificadas como episódicas em forma e altamente eróticas em conteúdo, sendo dois elementos oriundos da influência helenística que permeia o poema. D'Ippolito (1964, p. 37-57) sugeriu que ver a epopeia noniana como uma série de epílios auxilia na compreensão da coerência narrativa de Nono. Desse modo, o épico sobre Dioniso pode ser visto como uma sequência de episódios ao estilo epílio, que gira em torno da *Índiada*, onde o poema toma uma unidade épica específica e homérica. Os epílios iriam até o canto 12 e retornariam no 40, após o fim da Guerra. Todavia, uma falha na teoria de D'Ippolito ocorre quando são encontrados episódios isolados da temática bélica que permeiam o trecho considerado épico e podem ser vistos como epílios, uma vez que o conteúdo é baseado na poesia alexandrina de Teócrito (episódio erótico com Niceia nos cantos 15-16), Calímaco (e a hospitalidade de Brongo e do rei Estáfilo nos cantos 17-19), e Apolônio (a respeito dos monólogos e do efeito de Eros em Morreu e Calcomede

princípios, a velha ordem cósmica de Cronos, até o fim da era dos heróis. Para mais detalhes sobre as tabuinhas de Hamonia, ler 'The tablets of Harmonia and the Role of Poet and Reader in the Dionysiaca' (2017) de Joshua Fincher.

nos cantos 33-35).²⁰ Assim, pensar que Nono construiu as *Dionisiacas* com um esquema fechado de trechos dispares em forma e conteúdo ignora as diferentes influências de gêneros em operação no poema ao mesmo tempo, como o romance grego e a tragédia, a poesia pastoral, a etiológica, entre outras.

Para (tentar) compreender o princípio organizacional das *Dionisiacas*, é preciso entender que o poema é baseado na *poikilia*. Ela é um princípio estético existente desde o período arcaico, mas encontra na poesia helenística (Calímaco) e principalmente na Antiguidade Tardia (em especial com Nono) seus principais colaboradores. A *poikilia* é uma noção multiforme, usada para expressar ideias de variedade e complexidade cuja experiência sensorial gera prazer.²¹ Para alcançar o objetivo, as *Dionisiacas* apresentam, então, uma variedade de gêneros e estilos misturados e entrelaçados, de modo a criar um novo tipo de poesia: a dionisiaca. As mudanças não ocorrem em um simples plano, um evento ou foco em um personagem, mas são elaboradas sob uma construção cronológica. A própria narrativa revela ainda numerosas outras técnicas organizacionais que operam dentro de um programa cronológico, mas sempre com uma ligação que as une com a história principal e seu princípio organizacional.

Uma vez que uma breve introdução foi feita a respeito do autor e da obra, vamos agora partir para o principal tema do presente artigo (e também das *Dionisiacas*): Dioniso.

²⁰ A influência de Teócrito e do erotismo bucólico é tema de outro artigo de minha autoria, denominado “O erotismo nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis” (2019), que é uma pequena parte de minha tese de doutorado que retrata a recepção da poesia helenística no poema noniano, contando exatamente os trechos considerados como epílios descritos no texto ao qual pertence a presente nota.

²¹ Apesar de baseado o seu argumento nos exemplos extraídos da literatura arcaica, o capítulo de Adeline Grand-Clément chamado “Poikilia” (em *A Companion to Ancient Aesthetics*, editado por Destrée & Murray, de 2015) ajuda a compreender esse princípio estético que vai ser o principal estilo que Nono utiliza para compor as *Dionisiacas*.

Dioniso

Antes de trazer Dioniso, é importante retomar alguns elementos a respeito de Nono e de sua epopeia. Como relatado há pouco, as *Dionisiacas* foram compostas sob a égide da *poikilia*, ou seja, a variedade ou transformação, trabalhada na poesia como a mistura de gêneros, estilo e linguagem. Ela é a “alma” do programa poético de Nono e anunciada logo no próêmio do poema.

εἰπέ, θεά, Κρονίδαο διάκτορον αἴθοπος αὐγῆς,
 νυμφιδίῳ σπινθηρι μογοστόκον ἄσθμα κερανοῦ,
 καὶ στεροπὴν Σεμέλης θαλαμηπόλον: εἰτέ δὲ φύτλην
 Βάκχου δισσοτόκοιο, τὸν ἐκ πυρὸς ὑγρὸν αἶρας
 Ζεὺς βρέφος ἡμιτέλεστον ἀμαιεύτοιο τεκούσης, 5
 φειδομέναις παλάμησι τομὴν μηροῖο χαράξας,
 ἄρσενι γαστρὶ λόχευσε, πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
 εὖ εἰδὼς τόκον ἄλλον, ἐπεὶ γονόεντι καρήνω,
 ἄσπορον ὄγκον ἄπιστον ἔχων ἐγκύμονι κόρσῃ,
 τεύχεσιν ἀστράπτουσαν ἀνηκόντιζεν Ἀθήνην. 10
 ἄξατέ μοι νάρθηκα, τινάξατε κύμβαλα, Μοῦσαι,
 καὶ παλάμη δότε θύρσον ἀειδομένου Διονύσου:
 ἀλλὰ χοροῦ ψαύοντα, Φάρῳ παρὰ γείτοني νήσῳ,
 στήσατέ μοι Πρωτῆα πολύτροπον, ὄφρα φανείη
 ποικίλον εἶδος ἔχων, ὅτι ποικίλον ὕμνον ἀράσσω: 15
 εἰ γὰρ ἐφερπύσσειε δράκων κυκλούμενος ὄλκῳ,
 μέλψω θεῖον ἄεθλον, ὅπως κισσώδει θύρσῳ
 φρικτὰ δρακοντοκόμων ἐδαΐζετο φῦλα Γιγάντων:
 εἰ δὲ λέων φρίζειεν ἐπαυχενίην τρίχα σείων,
 Βάκχον ἀνευάζω βλοσυρῆς ἐπὶ πήχεϊ Ῥεΐης 20
 μαζὸν ὑποκλέπτοντα λεοντοβότοιο θεαίνης:
 εἰ δὲ θυελλήεντι μετάρσιος ἄλματι ταρσῶν
 πόρδαλις αἶξιη πολυδαίδαλον εἶδος ἀμείβων,
 ὕμνήσω Διὸς υἱά, πόθεν γένος ἔκτανεν Ἴνδῶν
 πορδαλίῳ ὀχέεσσι καθιππεύσας ἐλεφάντων: 25
 εἰ δέμας ισάζοιτο τύπῳ σῶς, υἱά Θυώνης
 ἀείσω ποθέοντα συοκτόνον εὐγαμον Αὐρῆν,
 ὀπιγόνου τριτάτοιο Κυβηλίδα μητέρα Βάκχου:
 εἰ δὲ πέλοι μιμηλὸν ὕδωρ, Διόνυσον ἀείσω
 κόλπον ἀλὸς δύνοντα κορυσσομένοιο Λυκούργου: 30

εἰ φυτὸν αἰθύσσοιτο νόθον ψιθύρισμα τιταίνων,
 μνήσομαι Ἰκαρίοιο, πόθεν παρὰ θυιάδι ληνῶ
 βότρυς ἀμιλλητηῖρι ποδῶν ἐθλίβετο ταρσῶ.
 Ἄξατέ μοι νάρθηκα, Μιμαλλόνες, ὠμαδίην δὲ
 νεβρίδα ποικιλόνωτον ἐθήμονος ἀντὶ χιτῶνος 35
 σφίγξατέ μοι στέρνοισι, Μαρωνίδος ἔμπλεον ὀδμῆς
 νεκταρέης, βυθίη δὲ παρ' Εἰδοθέη καὶ Ὀμήρῳ
 φωκάων βαρὺ δέρμα φυλασσέσθω Μενελάῳ.
 εὐία μοι δότε ρόπτρα καὶ αἰγίδα, ἠδυμελῆ δὲ 40
 ἄλλῳ δίθροον αὐλὸν ὀπάσσετε, μὴ καὶ ὀρίνω
 Φοῖβον ἐμόν: δονάκων γὰρ ἀναίνεται ἔμπνοον ἠχώ,
 ἐξ ὅτε Μαρσύαιο θεημάχον αὐλὸν ἐλέγξας
 δέρμα παρηώρησε φυτῶ κολπούμενον αὔραις,
 γυμνώσας ὅλα γυῖα λιπορρίνοιο νομῆος.

(*Dionisiacas*, l. 1. 1-44)

Conta a história, Deusa, do mensageiro do Crônida de raios
 [cintilantes,
 o sofrido sopro natal do raio no esplendor nupcial,
 e o relâmpago nupcial de Sêmele; conta o nascimento de Baco
 duas vezes nascido, a quem do fogo úmido Zeus ergueu,
 um bebê incompleto nascido sem parteira, 5
 ao incidir uma fenda em sua coxa com as cuidadosas (mãos)
 e o pariu em seu ventre masculino, sendo pai e mãe graciosa,
 e bem ele se lembrou de outro nascimento, quando sua própria
 [cabeça gerou,
 carregando a incrível massa estéril na gestante têmepora,
 até que ele concebeu Atena cintilante com sua armadura. 10
 Trazei-me o funcho, chacoalhai os címbalos, ó Musas,
 e colocai em minha mão o tirso de Dioniso que eu canto;
 e que junte a mim no coro, junto a vizinha ilha de Faros,
 Proteu de muitas voltas, para que ele apareça em toda
 a sua diversidade de formas, pois tocarei uma diversidade de
 [canções; 15
 pois se, como uma serpente, ele deve deslizar ao longo de sua
 trilha sinuosa,
 eu cantarei a conquista do deus, quando ele destruiu as horríveis
 [hostes
 de gigantes de cabelos de serpente com o tirso coroadado de hera;

se, como um leão ele agitar sua juba eriçada,
 eu gritarei *evoé* para Baco no braço de Reia, 20
 que drena discretamente o peito da deusa leonina;
 se com um salto tempestuoso ele disparar no ar
 mudando de forma de um leopardo a uma cabra,
 cantarei o filho de Zeus e como ele matou a nação indiana,
 com sua equipe de leopardos pisotearam os elefantes; 25
 se figurar na forma de um javali, eu cantarei o filho de Tione,
 amante da desejável caçadora de javalis Aura,
 filha de Cibele, mãe do terceiro Baco, tardio;
 se manifesta forma de água, cantarei Dioniso
 mergulhando no seio do mar contra o armado Licurgo. 30
 Se ele se tornar uma árvore trêmula e afinar um sussurro falso,
 lembrarei de Icário, como junto à báquica concha
 esmagou a uva com a sola de seus pés alternadamente.
 Trazei-me o funcho, Mimálones, e atai sobre meus ombros
 uma pele de cervo colorida no lugar da túnica costumeira, 35
 cheia do perfume do néctar maroniano,
 e que junto à profunda Eidotea e Homero
 que se mantenha a pesada pele de focas para Menelau.
 Dai-me os tambores alegres e as peles de cabra,
 mas entregai a outro a flauta de duplo som com sua doçura
 [melodiosa, 40
 pois não ofenderei meu Apolo; pois ele rejeita o som de caniços,
 desde quando ele menosprezou a teômaca flauta de Mársias
 e desnudou a pele de cada membro do pastor
 e pendurou sua pele de uma árvore na brisa.

O proêmio do poema deixa claro seu programa poético ao utilizar Proteu, divindade marinha mítica capaz de alterar sua forma física que aparece na *Odisseia* 4.349,²² para simbolizar a *poikilia*. As transformações do proêmio são organizadas sobre um objetivo específico: narrar a vida heroica e os trabalhos de Dioniso (v. 15-33). A cada forma que Proteu assume, Nono contra-ataca com um episódio dionisíaco, por exemplo: com a forma serpentina que a divindade marinha apresenta, Dioniso é lembrado por ter derrotado um Gigante com cabelos de serpente; e a

²² Com a primeira referência a Homero por Nono logo no proêmio.

forma leonina tomada pela entidade polimorfa é rebatida com a relação do deus infante com Reia, ligada aos grandes felinos.

Dessa forma, as transformações têm papel muito importante para a composição do poema e também para a criação das características do deus durante sua jornada. Nas *Dionisiacas*, há transformações irreversíveis e permanentes, mas também há as reversíveis, com apenas mudanças formais. As mudanças reversíveis são privilégio dos deuses, de alguns heróis com ascendência divina e favoritos dos deuses. Como uma característica que Oswaldo Giacoia Junior (2000, p. 19) elenca para Dioniso em *Nietzsche*, o deus simboliza o tenebroso e informe, a desmedida, a destruição de toda figura determinada e a transgressão de todos os limites, além do êxtase da embriaguez, Dioniso têm a capacidade de cruzar os limiares, alternando entre a natureza animada e inanimada e vice-versa. Pode realizar em diferentes ocasiões ou em uma ocasião de sucessão, em transformações consecutivas.

No canto 6 (v. 175-99), por exemplo, Zagreu herda os poderes de Zeus, como poder segurar o raio e transformar sua forma. Ao ser enganado por Hera, ele se vê seduzido pelo reflexo de sua imagem no espelho e tem sua vida encurtada pelas mãos dos titãs. Em seus últimos instantes, ele assume a forma de Zeus (Κρονίδης), Cronos (Κρόνος), um bebê (βρέφος) e um jovem na puberdade (κούρωι οϊστρηθέντι), um leão (λέων), um cavalo (ἵππωι), uma serpente (δράκων), um tigre (τίγρις) e por fim, de um touro (ταύρωι). Ele atravessa as quatro idades do homem, mas não de forma crescente, expondo sua inexperiência. Já a segunda versão de Dioniso, o protagonista, segue um plano predeterminado e ordenado, mostrando maturidade e controle em seu dom e ação. No canto 40 (v. 43-56), na batalha final contra Deríades e os indianos, que o acusam de ser um feiticeiro (em 40.60) e não reconhecem sua divindade,²³ o deus transforma sua imagem em uma pantera (πόρδαλιν), um leão (λέοντος), uma serpente (ὄφιν), um urso (ἄρκτου), o fogo (φλόξ), um javali (κάπρον – συός), um touro (βοός – ταῦρον), uma árvore (φυτόν) e em água (ὔδωρ).

²³ Dioniso tem sua autoridade divina contestada em dois momentos pelos teômacos. Licurgo em 26.24: “Dioniso não é um deus!” (οὐ θεὸς ἦν Διόνυσος), e depois por Deríades em 39.54: “não é um deus, ele não é um deus!” (οὐ θεός, οὐ θεὸς οὗτος).

Na literatura arcaica remanescente, Dioniso é pouco lembrado. Ele é brevemente citado na *Iliada* (14.323-5, chamado de “júbilo dos mortais” – *χάρμα βροτοῖσιν*), e é lembrado também na menção a Licurgo (6.130-40), e novamente de forma rápida na *Teogonia* (940-2). Seu nascimento da coxa de Zeus é lembrado no *Hino homérico a Zeus*, e o episódio dos piratas de Tirreno é narrado no *Hino homérico a Dioniso*.

No período clássico, o deus se tornou essencialmente o deus da vinha, do vinho e dos delírios místicos, absorvendo cultos originários da Ásia menor, dando origem a episódios associados à sua história. Segundo Detienne (1986, p. 90), Dioniso é representado como um homem velho barbudo e vestindo uma certa quantidade de roupas, em contrapartida à jovial imagem de torso nu. Em Tebas, o deus é um estrangeiro em sua própria cidade, causador da loucura, dotado de comportamento violento e causador de carnificina, enquanto Atenas o apresenta calmo e benevolente, inventor do vinho. Bowersock (1994, p. 156) comenta sobre o paradoxo envolvendo a figura do deus em Atenas no período clássico, onde é difícil uma ligação entre a imagem de tranquilidade e serenidade com a loucura e os ritos extáticos e orgiásticos revelados nas *Bacantes* de Eurípides.

Já no período helenístico, os aspectos citados sobre o período arcaico e clássico passam a coexistir em pinturas de vasos e se tornam mais proeminentes na cultura helenística após a morte de Alexandre, o Grande, em que a figura do deus se transforma em um ser mais vigoroso, extravagante, agitado, ligado à sexualidade. Essa transformação da figura de Dioniso seria a transição da cultura grega clássica para uma nova cultura helenística. A aproximação da figura de Dioniso e Alexandre se deu pelo fato de o soberano do império macedônio ter sido um notório devoto dos prazeres da uva e do vinho, e os detalhes da expedição de Dioniso à Índia parecem ter sido inspirados na campanha do imperador.

Nono de Panópolis constrói um Dioniso compilando todos os episódios míticos e características literárias anteriores. Dessa forma, o poeta insere em sua narrativa episódios como a união de Zeus e Perséfone, que resultou em Zagreu, a versão imatura do deus. Após a morte desse último, Zeus se une com Sêmele; grávida, ela pede para ver o esplendor dos poderes de seu amante e é fulminada, fazendo com que a continuação

da gestação ocorra na coxa do deus. Após o nascimento da versão “completa” de Dioniso, se dá a perseguição de Hera, a criação por Ino e depois Reia. Após receber a missão civilizatória de seu pai, Dioniso parte para o oriente, e tem origem a *Indiada*, maior trecho das *Dionisiacas*, em que o poeta emula a *Iliada*, tendo como inspiração a *Bassárica*, de Dionísio Periegeta e em uma obra homônima de Luciano de Samósata. Os demais episódios célebres envolvendo Dioniso, como o encontro com Licurgo, a fuga para o mar e as bacantes enfrentando o árabe, o conflito familiar com Penteu e seu trágico destino causado pela loucura do rito dionisíaco, a viagem com os piratas tirrenos transformados em golfinhos, o resgate de Ariadne, e a batalha contra o gigante Êurito são narrados e servem para elaborar, transformar e atualizar as características de Dioniso.

Assim como as epopeias greco-latinas sobreviventes, as *Dionisiacas* foram compostas com base nos poemas homéricos, e o Dioniso de Nono é criado em contraposição a um herói épico homérico. São adicionadas diferentes características oriundas de outras obras e gêneros da literatura grega, de modo a elevar os poderes de Dioniso. Diferente dos personagens criados por Homero, o deus noniano não é um herói que utiliza palavras duras. Ele não porta escudo e lança, utilizando seus atributos e séquito como instrumentos de guerra. O vinho causador da loucura e o tirso são suas principais armas, enquanto as bacantes e as criaturas fantásticas como os sátiros e os silenos formam seu exército. Incomum na poesia homérica, a misericórdia é oferecida aos seus inimigos, uma vez que a morte não é a primeira opção. Dioniso oferece a chance de rendição e adequação ao seu séquito. Como apresenta a característica do salvador cristão, ele immortaliza quem lhe é caro e pune quem o desrespeita.

A mitologia dionisíaca da literatura arcaica e clássica suportam virtudes de piedade e evitam a desmedida dos personagens. Nono, então, ao coletar quase todos os mitos de vingança divina, adequa-os a seu estilo, de modo a ampliar as características de crueldade e impiedade daqueles que cruzam o caminho do deus e não reconhecem sua divindade. A Dioniso cabe a missão civilizatória de ser o símbolo e agente da civilização helênica, representando o novo e o vivo que surge em um mundo bárbaro e ímpio. A característica conquistadora do

deus é construída em um contexto em que são inseridos inimigos em diversos aspectos, como Licurgo, que figura o âmbito selvagem e sem as leis helênicas, assassinando e esartejando dentro do templo de Zeus na Trácia, e Penteu, um homem da *pólis* que se opõe a Dioniso em um ambiente cujos poderes e leis são estabelecidos.

A conquista e helenização da Trácia ocorre dentro do território inimigo, mas Licurgo é o mau arquétipo, ao matar indiscriminadamente quem atravessa seu caminho, sacrificando andarilhos estrangeiros como gado, decorando a entrada de seu palácio com as cabeças, mãos e pés das vítimas, e obrigando o deus a se retirar da cena mundana e a penetrar no domínio da experiência e da assimilação. Ou seja, o herói oriundo do mundo cotidiano se aventura em uma região de prodígios sobrenaturais, encontrando fabulosas forças e obtendo uma vitória decisiva para o estabelecimento de seu culto. Dessa forma, Nono substitui os tradicionais escudos e lanças homéricas, e utiliza atributos dionisíacos, como as bacantes e os elementos naturais na qualidade de armas.

No episódio de Licurgo, no canto 20, Dioniso é aconselhado por Íris a visitar a corte do senhor da Trácia em uma embaixada pacífica, sem portar armas, mas realizando sua procissão característica, com o soar amistoso das siringes e os tambores de Lieu. O hostil teômaco, irritado com o estranho júbilo da ressoante dança (*ἀλάλαγμα χορείης*), com os sons das flautas berecintianas (*Βερεκυντίδος ἤχους*), da siringe (*καναχὴν σύριγγος*) e dos tambores, ameaça com palavras ofensivas e pedindo os pés, mãos, cabeça e o tirso do deus para adornar sua morada. As histórias de resistências acontecem mais com Dioniso do que com as demais divindades. Outros deuses podem ocasionalmente ser insultados, repelidos ou abusados, mas não tanto quanto Baco. A resistência maior ocorre em decorrência da negação de seus dons, em especial da loucura e da exaltação do culto dionisíaco, além de uma relutância contra os efeitos causados pelos seus dons, em especial o vinho. Assim como Licurgo, Deríades vai condenar os dons do deus, em especial o vinho que transformará a água do rio Hidaspes, ao passo que a loucura dos mistérios dionisíacos será censurada em Tebas por Penteu.

Dioniso e sua corte são atacados por Licurgo e abandonam os instrumentos do culto (*κύμβαλα, τύμπανα, ὀπώρην, κυπέλλοις, σύριγγα*

e αὐλὸν), temendo por sua vida. Tendo como base o episódio narrado na *Iliada* 6. 130-40, o trecho dionisiaco apresenta certa variação e ampliação, mas o poeta egípcio mantém a essência do trecho homérico, com a fuga do deus para o mar e o acolhimento por Tétis e Nereu, que, em oposição de Licurgo, oferecem uma boa hospitalidade. As figuras marinhas representam as figuras protetoras que o herói encontra em seu caminho e o protegem contra as forças com as quais irá se deparar.

Após a fuga de Dioniso, Licurgo concentra seu ataque nas bacantes que sobraram em terra. Encorajada por Zeus, Ambrósia enfrenta o teômaco sem armas, mas sofre um ataque fatal. Todavia, ela é salva por Dioniso, que a transforma em uma videira, um outro elemento do culto dionisiaco. A transformação e imortalização da bacante é uma recompensa agraciada pelo deus por sua demonstração de coragem e por ser sua fiel seguidora.

Para que Dioniso se estabeleça como um deus reconhecido na terra e tenha sua posterior ascensão ao Olimpo, ele necessita de sua esfera particular de poder e atributos, assim como as demais divindades olímpicas. A técnica utilizada para apresentar o deus como centro de culto e adoração do vinho é a narrativa explanatória de como personagens que encontram Dioniso são metamorfoseados dentro dos instrumentos báquicos. Ambrósia, agora transformada em planta, se enrola no pescoço de Licurgo, enquanto nove outras bacantes o atacam. Como uma *aristeia* homérica, as nove nutrizas atacantes apresentam epítetos que estão ligados ao culto dionisiaco. Clite é λυσιέθειρα, a de cabelos soltos, Gigarto é a ἀμπελόεσσα, a folha de uva, Flio é a αἰνομανής, a delirante, Érife é a συνέμπορος Εἰραφιώτη, a companheira de Irafiotes, Fasileia é a κυβερνήτειρα χορείης, a líder do coro, Téope é a τιθηνήτειρα Λυαίου, a nutriz de Lieu, Brômie é a Βρομίοιο φερώνυμος, a homônima de Brômio, e Cisseis é a φιλόβροτος, a cachos de uva. As bacantes são as principais armas de Dioniso para derrotar seus inimigos, como os indianos, e serão fundamentais na morte de Penteu. Elas utilizam no episódio de Licurgo elementos naturais relacionados à flora, principalmente galhos e espinhos.

Enquanto o teômaco era açoitado pelas seguidoras, as mulheres de Nisa se comportavam como animais e assassinavam suas crianças. Na narrativa, como um feitiço, Dioniso lança a loucura aos mortais

como forma de punição pelo ataque de Licurgo. Todavia, Lind (1940, p. 155) afirma que um dos motes do poema é a ordem *versus* o caos, e a loucura nas mulheres acontece exatamente por causa da ausência do deus, com Licurgo simbolizando o caos que afasta a ordem, uma vez que Dioniso, representante da ordem, fugiu para o mar (sob a proteção de Nereu e Tétis). Dessa forma, seguindo a teoria de Lind, a loucura de forma pejorativa só ocorre quando o deus é ofendido. Sendo o causador da “boa loucura”, o vinho é descrito como a bebida libertadora que faz os males desaparecerem e só é ofertado para aqueles que são agraciados.²⁴

O episódio de Licurgo é encerrado na helenização da Trácia e de Licurgo, uma divindade originalmente árabe, mas ligada a Ares e Hera. Com inspiração no episódio homérico na *Iliada* 6. 139, o teômaco é cego, representando a punição da impiedade praticada. Assim, o episódio tem um final duplo, com a punição e a redenção pela divinização.

As *Dionisiacas* estão repletas de *nomina significantia* se comparadas a outras representações artísticas ou outros textos literários. Um dos objetivos narrativos de Nono é estabelecer a divindade de Dioniso. Uma das formas de alcançá-lo é construir um desafio para testar sua autoridade, como Licurgo e os outros teômacos. Na descrição do catálogo das tropas dionisiacas, nos cantos 13 e 14, as bacantes e as ninfas se mantêm anônimas, sendo identificadas apenas pelo local de origem ou onde vivem. As bassárides têm seus nomes relacionados à vegetação e ao vinho, atestando o poder de Dioniso sobre a natureza. A tropa de sátiros é nomeada, assim como o catálogo das nereidas na *Iliada* e na *Teogonia*.

Mas não é somente a corte de bassárides que tem seu nome ligado a elementos naturais. As metamorfoses dos amigos de Baco em elementos diferentes relacionados à vinha e ao vinho enaltecem sua imagem divina. Âmpelo é a vinha, Cissos, a hera, Cálamo, o junco, Carpo, o fruto, Mete, a embriaguez, Estáfilo, o cacho de uvas, Bótris, a uva, Pito, o jarro de vinho. Os nomes atribuídos a Dioniso também são carregados de *nomina significantia*; contudo, não representam elementos naturais ou de culto,

²⁴ Vinho como bebida libertadora dos males aparece em dois trechos das *Dionisiacas*, em 17.82 e 47.41-2. Em ambos os casos, Dioniso oferece seu dom como presente para pessoas simples e não dotadas de grandes bens, como Brongo no canto 17 e Erígone no canto 47.

mas ajudam a reforçar o caráter heroico que o deus assume no poema. Ele é chamado muitas vezes de Brômio, o estrondoso, e Lieu, o libertador.

Considerações Finais

A construção desse novo Dioniso de Nono, que une características da divindade, evoluiu a partir dos mistérios órfico-dionisíacos, passando do deus do teatro da Atenas clássica, até ocupar uma nova parcela religiosa e salvadora nas *Dionisiacas*. Ele não é apenas um deus da uva e dos mistérios, mas sua figura agora reflete o símbolo de poder que civiliza os bárbaros, se tornando a figura central do panteão do último sincretismo pagão, cujo poder político e religioso é apoiado em crenças populares. Nono compõe um deus que pode ser cantado como um conquistador que civiliza os povos, evidenciando tanto sua face conquistadora quanto salvadora, se tornando um *sóter* da nova literatura grega.

Assim, a partir desse novo modelo de epopeia, a figura de Dioniso ultrapassa os moldes que Homero escolheu para a composição de seus protagonistas, Aquiles e Odisseu, que tem seu heroísmo movido pelo *páthos*, ou seja, carregam sofrimentos até cumprir seus objetivos. Aquiles tem sua glória diminuída, enquanto Odisseu não consegue retornar ao seu lar. Na nova épica noniana, Dioniso não é mais o herói apenas de palavras graves e escudo pesado, como os homéricos, mas é aquele que entrelaça os gêneros, com o ardor do combate sendo tão importante quanto o ardor amoroso.

A composição de Nono é então fundamentada através da *poikilia*, a variação e união de estilos literários, criando uma nova épica e em consequência um novo protagonista, que absorve as características de tais gêneros e evolui a partir do modelo homérico. A metamorfose e o heroísmo dionisíaco simbolizam o deus nas *Dionisiacas*. O protagonista é construído a partir do encaixe de pequenas partes independentes e completamente heterogêneas, que se mesclam e formam uma grande obra e um grande personagem. Assim, esse amálgama de estilos e gêneros contribuiu para que Nono transformasse Dioniso não apenas em um herói que reflete a estrutura de sua épica, mas também em um herói que simboliza a literatura grega como um todo.

Referências

ACCORINTI, D. *Brill's Companion of Nonnus of Panópolis*. Leiden: Brill, 2016.

ACOSTA-HUGHES, B. Composing the Masters: An Essay on Nonnus and Hellenistic Poetry. In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion of Nonnus of Panópolis*. Leiden: Brill, 2016. p. 507-528.

AGOSTI, G. Nonnus and the Late Antique Society. In: ACCORINTI, D. *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden: Brill, 2016. p. 644-669.

ALPERS, P. What is Pastoral?. *Critical Inquiry*, v. 8, n. 3, p. 437-460, 1982.

BAGNALL, R. *Egypt in Late Antiquity*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

BECKBY, H. *Anthologia Graeca (AG)*. 2. ed. München: Heimeran, 1965-1968.

BOWERSOCK, G. Dionysus as an Epic Hero. In: HOPKINSON, N. (Ed.). *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994. p. 156-166. (Proceedings of the Cambridge Philological Society Supplementary Volume, 17).

CAMERON, A. *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*. Oxford: Clarendon University Press, 1970.

CHAMBERLAYNE, L. P. A Study of Nonnus. *SPh*, v. 13, n. 1, p. 40-68, 1916.

CHUVIN, P. *Mythologie et géographie dionysiaques: recherches sur l'oeuvre de Nonnos de Panopolis*. Avec um préface d'E. Will. Clermont-Ferrand: Adosa, 1991.

COLLART, P. *Nonnos de Panopolis: études sur la composition et le texte des Dionysiaques*. Le Caire: Publications de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1930.

D'IPPOLITO, G. *Studi nonniani: l'epillio nelle Dionisiache*. Palermo: Presso l'Accademia, 1964. (Quaderni dell'Ist. Di Filol. Gr. Della Univ. di Palermo, 3).

DE LAFUENTE, D. H. *Bakkhos Anax: un estudio sobre Nonno de Panópolis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

DETIENNE, M. *Dionysos at Large*. Tradução de Arthur Goldhammer. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1986.

FANTUZZI, M.; HUNTER, R. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press 2005.

FINCHER, J. The tablets of Harmonia and the Role of Poet and Reader in the *Dionysiaca*. In: BANNERT, H.; KRÖLL, N. (Eds.). *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society*. Leiden: Brill, 2017. p. 120-140.

GAZONI, F. M. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GIACOIA JUNIOR, O. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha. 2000.

GRAND-CLÉMENT, A. *Poikilia*. In: DESTRÉE, P.; MURRAY, P. (Eds.). *A Companion to Ancient Aesthetics*. West Sussex: Wiley Blackwell, 2015. p. 406-421.

HOLLIS, A. Nonnus and Hellenistic Poetry. In: HOPKINSON, N. (Ed.). *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994. 43-62.

HOPKINSON, N. *Greek Poetry of the Imperial Period: An Anthology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994a.

HOPKINSON, N. (Ed.). *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1994b. (Proceedings of the Cambridge Philological Society Supplementary Volume, 17).

HUNTER, R. *Theocritus and the Archeology of Greek Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

LASEK, A. M. *Nonnos' Spiel mit den Gattungen in den Dionysiaka*. Poznań: Wydawnictwo, 2009.

LASEK, A. M. Nonnus and the Play of Genres. In: ACORINTI, D. *Brill's Companion of Nonnus of Panópolis*. Leiden: Brill, 2016. p. 402-21.

LAWINSKA-TYSZKOWSKA, J. *Bukolika grecka*. Ossolineum: Wrocław, 1981.

LIMA, P. Dioniso, um herói épico? *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 2, n. 2, p. 162-172, 2014.

LIMA, P. O erotismo nas *Dionisiacas* de Nono de Panópolis. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 7, n. 1, p. 129-140, 2019.

LIMA, P. Pai Homero *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 4, n. 2, p. 44-53, 2016.

LIND, L. R. Notes on Text Criticism. In: NONNO. *Nonnos Dionysiaca*. Translation of W. H. D. Rouse. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1940. 3 v. (Loeb Classical Library, 344).

LIVREA, E. (a cura di). *Nonno di Panopoli*: Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni, canto XVIII. Napoli: M. D'Auria, 1989.

MAZZA, D. *La fortuna della poesia ellenistica nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli*. 2012. 505 f. Tese (Doutorado) – Università di Roma 1, Sapienza Università, Roma-Aristotle University of Thessaloniki, 2012.

NEWBOLD, R. Power Motivation in Sidonius Apollinaris, Eugippius, and Nonnus. *Florilegium*, v. 7, n. 1, p. 1-16, 1985.

NONNO DI PANOPOLI. *Le Dionisiache*. Introduzione, traduzione e commento di D. Gigli Piccardi. v. I: canti I-XIII. Texto greco a fronte. Milano: Rizzoli, 2003.

ROSE, H. J. Mythological Introduction and Notes. In: NONNO. *Nonnos Dionysiaca*. Tradução de W. H. D. Rouse. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1940. 3 v.

SCHMIDT, E. G. Bukolik. In: ZIEGLER K.; SONTHEIMER W.; PAULY A. F. von (Eds.). *Der Kleine Pauly*: Lexikon der Antike. Stuttgart: A. Druckemüller, 1964. v. I.

SHORROCK, R. *The Challenge of Epic*: Allusive Engagement in the *Dionysiaca* of Nonnus. Leiden: Brill, 2001.

SPANOUidakis, K. *Nonnus of Panopolis in Context*: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity. Berlin: De Gruyter, 2014.

STEGEMANN, V. *Astrologie und Universalgeschichte*: Studien und Interpretationen zu den *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis. Leipzig: Teubner, 1930.

STRING, M. *Untersuchungen zum Stil der Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*. Dissertation, Fakultät der Universität Hamburg, Hamburg, 1966.

VIAN, F. (Ed. et trad.). *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*. Tome I: chants I-II. Paris: Les Belles Lettres, 1976. (Collection des Universités de France, Budé).

VOLKSMANN, H. Bukolik. In: ZIEGLER K.; SONTHEIMER W.; PAULY A. F. von. (Eds.). *Der Kleine Pauly: Lexikon der Antike*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976.

WACE, H. *A Dictionary of Christian Biography and Literature to the End of the Sixth Century A.D., with an Account of the Principal Sects and Heresies*. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library, 2000.

WHITBY, M. From Moschus to Nonnus: The Evolution of the Nonnian Style. *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, v. 17, p. 99-155, 1994. PCPhS Suppl.



Nietzsche e Nasrudin, o “sábio tolo” sufi: aproximações bem-humoradas

Nietzsche and Nasruddin, the Sufi “Fool Sage”: Good-Humoured Approaches

Edrisi de Araújo Fernandes

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte
/ Brasil

Cátedra UNESCO/Archai

Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF / Brasil

edrisi@email.com

<https://orcid.org/0009-0001-3945-6289>

Resumo: Este artigo apresenta uma investigação de aproximações entre o pensamento filosófico de Nietzsche e histórias do “sábio tolo” Nasrudin, através da análise de escritos do primeiro e anedotas do segundo, apreciadas sob o prisma do sufismo, com vistas a revisar sucintamente o valor do emprego instrucional e filosófico do humor, rememorando alguns precedentes (inclusive em alusões à contribuição de ensinamentos do Cinismo) e o estado atual do conhecimento correlato. A despeito de várias aproximações pertinentes, recorda-se aqui que, se o pensamento de Nietzsche implica numa “desentificação de si” que abre mão da concepção de qualquer “eu” e pretende superar a ideia de Deus abolindo-a (ou constatando sua ultrapassagem), para o sufismo essa desentificação, favorecida por alguns ensinamentos “antifilosóficos” de Nasrudin, é apresentada como condição para a “união mística” com Deus enquanto realidade primordial e unificadora fora e dentro do homem. Tanto os relatos de Nasrudin quanto a filosofia de Nietzsche, contudo, constituindo diferentes apresentações da exaltação da vida, amiúde em seus aspectos cotidianos, podem contribuir – e convergir – para arejar e alegrar o pensamento ocidental.

Palavras-chave: cinismo; humor; ironia; Nasrudin; Nietzsche.

Abstract: This article presents an investigation of similarities between Nietzsche’s philosophical thought and stories of the “foolish sage” Nasruddin through an analysis of the writings of the former and anecdotes about the latter. Viewing the similarities through the lens of Sufism, I briefly review the instructional and philosophical value of humor and consider precedents, such as allusions to the contribution of humor to

the teachings of Cynicism, and the current state of related knowledge. Building on previous work, I argue that Nietzsche's thought implies a "disidentification of the self" that abandons the conception of any "I" and seeks to overcome the idea of God by abolishing it (or verifying its having been transcended). In Sufism, this disidentification, favored in some of Nasrudin's "anti-philosophical" teachings, is presented as a condition for a "mystical union" with God, a primordial and unifying reality both outside and within humanity. Nasrudin's accounts and Nietzsche's philosophy, I conclude, while constituting distinct approaches to the exaltation of life, often in its everyday aspects, can contribute – and converge – to reinvigorate Western thought.

Keywords: cynicism; humour; irony; Nasruddin; Nietzsche.

Introdução

Este é um exercício de filosofia onírica que começou com uma especulação: o que teria ocorrido com a filosofia de Friedrich Nietzsche (1844-1900) se, ao invés de buscar inspiração no profeta-poeta iraniano Zarathushtra (grafia mais correta; doravante, Zaratustra) para reescrever a história do pensamento ocidental e corrigir o "mais fatal [ou calamitoso] dos erros [*verhängnisvollsten Irrthum*]" – "a criação da moral"¹ na ocasião mesma de sua transposição para a (dimensão) metafísica (*die Übersetzung der Moral in's Metaphysische*), "como força, causa, e fim em si [*Kraft, Ursache, Zweck an sich*]" (*Ecce homo* [outubro-novembro de 1888], "Por que sou um destino", 3; *KSA*,² v. 6, p. 367)³ –, o filósofo

¹ Em *O Anticristo*, 10 (*KSA*, v. 6, p. 176), "o conceito da moral como essência do mundo" (*der Begriff der Moral als Essenz der Welt*) e "o conceito de 'mundo real'" (*der Begriff "wahre Welt"*) são apresentados como "esses dois erros mais maldosos que existem!" (*diese zwei bösesten Irrtümer; die es gibt!*).

² *KSA* = Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Ed. Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag; New York: Walter de Gruyter, 1980.

³ Cf. FERNANDES, E. *As origens históricas do Zaratustra nietzscheano: o espelho de Zaratustra, a correção do mais fatal dos erros e a superação da morte de Deus*. 353f. 2003. Dissertação (Mestrado em Filosofia; área de concentração: Metafísica) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, UFRN, Natal, 2003. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/16487/1/EdrisiAF.pdf>>; AIKEN, D. Nietzsche and his Zarathustra: A Western Poet's Transformation of an Eastern Priest and Prophet. *Zeitschrift für Religions- Und Geistesgeschichte*, v. 55, n. 4, p. 335-353, 2003.

saxão tivesse se inspirado no esdrúxulo Nasrudin, o sábio heterodoxo dos contos dos dervixes sufis,⁴ para arejar o pensamento ocidental? Apesar de se saber que em sua apresentação mais comum os relatos de Nasrudin são mais propriamente “riso [humor] provocador de pensamento” do que “pensamento provocador de riso” (Özdemir, 2011, p. 54),⁵ não há impedimento a que possamos pensar numa “filosofia risonha” a partir de Nietzsche, entendendo, como Oscar Brenifier, que “o prazer dessa *vis comica* é atravessado por uma percepção intuitiva do problema [= dos problemas], numa espécie de transmissão de uma sabedoria tão popular quanto profunda” (Brenifier; Millon, s.d. [A], p. 8; s.d. [B], p. 13; Brenifier, 2010, p. 235).

Nasrudin, um mulá, coja ou efêndi na tradição sapiencial e contos folclóricos do mundo islâmico e áreas adjacentes, é um sábio cômico de sagacidade rústica.⁶ Além da apresentação habitual em historietas, suas

⁴ Sobre as relações entre Nasrudin e o sufismo (árabe *tasawwuf*; uma vertente mística do Islã) veja-se particularmente ŞİMŞEK, S. *Nasreddin Hoca ve tasavvuf: inceleme, şerh (O Hodja Nasreddin e o tasawwuf: revisão e comentário)*. Istanbul: Buhara Yayınları, 2005; Ayis Mukholik, Muhammad Luthfi, “The Sufistic Thoughts of Nashruddin Hodja in The Works of Comical Tales”. INTERNATIONAL CONFERENCE ON STRATEGIC AND GLOBAL STUDIES (ICSGS 2018), 2., 2018, Jacarta Central (Jakarta Pusat), Indonésia. Bratislava: EAI, 2019. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/337420636_The_Sufistic_Thoughts_of_Nashruddin_Hodja_In_The_Works_of_Comical_Tales>.

⁵ “To introduce Nasreddin Hodja under the slogan of ‘the man who makes the world laugh’ is not a very apposite approach. Instead of saying ‘laughter-provoking thought’, it would be more appropriate to say ‘Thought-provoking laughter’ and this would represent Nasreddin Hodja in a more effective way”.

⁶ O mulá (árabe *mullāh*; persa *mawlā* ou *mollā*, turco *molla*), coja (turco *hoca* [pronuncia-se *hodja*]; persa *khwāja*, *khwāje* ou *khōja* [onde *j* soa como *dj*, e *khw/kh* representam diferentes pronúncias do *h*]) ou efêndi (árabe *afandī*) Nasrudin (variantes: Nasrudim, Naceradim; árabe Nasīr al-Dīn, turco Nasreddin ou Nasretin) também é conhecido como *Johā/Juhā (Djohā/Djuhā)* [na 3ª pessoa, *Johī/Juhī (Djohī/Djuhī)*] – forma reversa de *Khōja (Hōdja)* e possivelmente sua apresentação mais antiga, entre os árabes, como *Juhā (Djuhā)*, *Jawhā (Djawhā)* ou *Gohā*. Sua vida é motivo de muitas controvérsias; cf. a Introdução de Albert Wesselski (Ed.), *Der Hodscha Nasreddin: türkische, arabische, berberische, maltesische, sizilianische, kalabrische, kroatische, serbische und griechische Märlein und Schwänke*. Weimar: Alexander Duncker, 1911. 2 v. [reed. Sheridan, Wyoming: Creative Media Partners, LLC, 2015, 2018, 2019; Frankfurt: Outlook, 2018; Norderstedt, Schleswig-Holstein: Hansebooks, 2018; Londres:

Forgotten Books, 2018], p. IX-LIII (fortuna crítica, por Theodor Menzel: “Albert Wesselski: *Der Hodscha Nasreddin...*”. *Der Islam* [Estrasburgo: Karl J. Trübner], v. 5, n. 2-3, p. 212-226, 1914); Marzolph, 1995; Mikâil Bayram, *Tarihin ışığında Nasreddin Hoca ve Ahi Evren (O Hodja [Khwâja] Nasreddîn e Ahî Evrân à luz da história)*. Istanbul: Bayrak Matbaası, 2001; Dario Chioli, “Nasreddin, una biografia possibile”. Introdução a Gianpaolo Fiorentini (compilador/recontador), *Storie di Nasreddin*, Turim: Libreria Editrice Psiche, 2004; Hasan Javadi (autor), Molla Nasreddin I. The Person. In: YARSHATER, E. (Ed.). *Encyclopædia Iranica*, ed. online, 15 jul. 2009 (atualizado em 01 jan. 2000), disponível em: <<https://iranicaonline.org/articles/molla-nasreddin-i-the-person>>; Dan Ben-Amos, Dov Noy, Ellen Frankel (Eds.), Leonard Schramm (Trad.), *Folktales of the Jews, Volume 1: Tales from the Sephardic dispersion*. Filadélfia: The Jewish Publication Society, 2006, p. 547-555 (“A General Note on the Tales of Djuha”); referências e insights adicionais em Alan Dundes, “Serie’s editor preface” a Reginetta Haboucha, *Types and Motifs of the Judeo-Spanish Folktales*. New York: Garland Publishing, Inc., 1992 (reed. Abingdon, Oxfordshire/New York: Routledge [Taylor & Francis], 2015/16; Londres: Routledge, 2020-2021 [e-pub]); Janet Afary Kamran Afary, “The Rhetoric and Performance of the Trickster Nasreddin”, *Iran Namag*, v. 2, n. 1, p. II-XXVIII, 2017; DAMIEN, C. Nasreddin Khodja: origens, percursos e facetas de um herói popular. *Exilium. Revista de Estudos da Contemporaneidade*, v. 2, n. 2, p. 47-65, 2021. Para as anedotas de Nasrudin vide ainda – entre muitas obras – Wilhelm von Camerloher, W. Prelog (Eds.), *Meister Nasr-eddin’s Schwänke und Räuber und Richter. Aus der türkischen Urtext*. Trieste: Druckerei des Oesterreichischen Lloyd, 1855; R. Köhler (autor), “Nasr-eddin’s Schwänke”, *Orient und Occident*, v. 1, p. 431-448, 1862; *Les plaisanteries de Nasr-Eddin Hodja*, trad. J[ean]-A[dolphe] Decourdemanche (a partir do turco). Paris: Ernest Leroux, 1876 (reed. Paris: BoD [Books on Demand] Books, 2021), 2. ed., aumentada com *les naïvetés de Karacouch*. Paris: E. Leroux, 1908 [versão espanhola *Las sutilezas de Nasrudin y las simplezas de Karacouch*, trad. Manuel Iglesias. Madrid: Editorial Sufi, 1996]; *Sottisier de Nasr-Eddin-Hodja, bouffon de Tamerlan: suivi d’autres facéties turques, traduits sur des manuscrits inédits*, trad. J.-A. Decourdemanche. Bruxelas: Chez Gay et Doucé, 1878; Mussa Kuraiem (Compilador/Recontador), *Giha, Hoja e Nasredin*. São Paulo: Ed. da Revista “O Oriente”, 1960; Ron Fischer (Compilador/Recontador), *Also sprach Mulla Nasruddin: Geschichten aus der wirklichen Welt*. München: Knauer, 1993; Ron J. Suresha (Compilador/Recontador), *Extraordinary adventures of Mullah Nasruddin: naughty, unexpurgated stories of the beloved wise fool from the Middle and Far East* (265 histórias, a partir do inglês, hebraico, espanhol, alemão, francês, hindi e turco). Maple Shade, N. Jérsei: Lethe Press, 2014 (reed. 2021; *Aventuras extraordinarias del Mulá Nasrudin: cuentos pícaros y sin expurgar del amado sabio loco del Oriente Medio y Lejano*, trad. Jaime Alonso Caraveo Luna. New Milford, Connecticut: Bear Bones Books, 2019).

anedotas já foram comunicadas sob a forma de romance,⁷ em quadrinhos,⁸ no teatro,⁹ no cinema¹⁰ ou na TV.¹¹ Seu humor simples em relatos pontuais, mas requintado e complexo no conjunto maior, cedo foi apropriado pelo sufismo para fins instrucionais – acreditando os sufis, muitas vezes, que uma boa maneira de mudar as coisas é apontar seu absurdo e rir-se delas¹² – e vem sendo estudado por acadêmicos de variada extração.

⁷ O russo Leonyd Vasilyevich Solovyov (1906-1962) enfeixou no romance *Os contos do Coja Nasrudin* (Повести о хожде Насреддине) vários relatos, reunindo-os em 2 volumes: 1. *O perturbador da tranquilidade* (ou ‘Criador de problemas’; Возмутитель спокойствия), dos anos 1940, e 2. *O príncipe encantado* (Очарованный принц), dos anos 1950. Esses volumes, retrabalhados após a passagem do autor pela prisão em 1947-1954, foram publicados em 1956; o vol. 1, também conhecido como *Nasrudin em Bucara* (Насреддин в Бухаре) após um filme russo homônimo de 1943, mostra Nasrudin como jovem alegre e impudente, enquanto o vol. 2 mostra-o como adulto maduro e espiritualizado. Esse romance foi traduzido para idiomas tais como turco, uzbeque, persa, hindi, hebraico, inglês, francês, holandês, dinamarquês e português. Vide L. Solovyov, *Os contos de Hodja Nasreddin*, 2 v. (*O perturbador da tranquilidade; O príncipe encantado*), trad. Enio Guedes (a partir do russo). São Paulo: Vogar, 2021.

⁸ Vide p. ex. Pénélope Paicheler, *Les fabuleuses aventures de Nasr Eddin Hodja*. Angoulême: Ed. de l’An 2, 2006.

⁹ A adaptação teatral mais famosa talvez seja aquela em ídiche, do roteirista Viktor Vitkovich a partir de tradução de Shlomo Nitzan, com diversas apresentações do *Habima* (Teatro [companhia teatral] Nacional de Israel) desde 1953 no Teatro Cameri (Kamari) em Tel Aviv, dirigidas por Yosef Milo e com Shaike Ophir no papel de Nasrudin na peça *רמאקב וידא רסא* (*Nasr a-Din beKamari; Nasrudin no Cameri*), que recebeu em inglês o título de *Pranks of Nasruddin* (algo como *Pegadinhas de Nasrudin*).

¹⁰ Notadamente no cinema da ex-União Soviética e da Turquia.

¹¹ Veja-se p. ex. a série televisiva indiana (em hindi) *Mulla Nasruddin*, do canal Doordashan/Times Television, em 1990, com roteiro de S. M. Mehdi, direção de Amal Allana e Raghbir Yadav no papel de Nasrudin (seu burro nessa série chama-se Fidhu).

¹² Essa atitude guarda semelhança com a proposição do valor transformador positivo da sátira, contido na divisa “castigat ridendo mores”, da comédia neoclássica, aparentemente cunhada pelo poeta francês Abbé (Abade) Jean Baptiste de Santeul (Santolius Victorinus; 1630-1697), que escrevia em latim. Esse lema foi improvisado por Santeul para o arlequim Dominique, i.e., Giuseppe Domenico (‘Joseph-Dominique’) Biancolelli (‘Dominique le Père’). Nascido em em Bolonha, Biancolelli viera para Paris em 1662 com a trupe italiana convidada pelo cardeal Mazarino e adquirira grande reputação por sua atuação inimitável nos papéis de Arlequim. Cf. A. B. (Adrien Jean Quentin Beuchot), Dominique le Père. In: MICHAUD, L.-G. (Coord.), *Biographie Universelle, Ancienne et Moderne... Volume II (De-Do)*. Paris: MICHAUD, L.-G., 1814. p. 523-24, p. 523; H. Audiffret, Comédie-Italienne. In: DUCKETT, W. M. (Dir.),

A função pedagógica dos contos de Nasrudin tem sido analisada; uma das investigações (Akmal; Hamidi; Ismed; Nasir, 2022)¹³ enfocou nesses relatos o aspecto do humor, analisando seus tipos – p. ex., piada, sarcasmo, sátira, respostas astutas a perguntas retóricas, respostas de duplo sentido, e ainda certo humor aparentemente “não intencional” (p. 146; 155) que decorre de erros gramaticais ou de pronúncia do falante, erros de lógica e deslizos freudianos (“atos falhos”). Outro estudo propôs uma aproximação entre o anseio nietzschiano por “métodos naturais de educação” e o emprego pedagógico dos relatos de Nasrudin como “ferramenta emancipadora” consoante o “conhecimento tradicional” representado por práticas cotidianas que incluem “ditos, refrãos, mitos, narrações, lendas e fábulas” (Serrano Peña, 2011, p. 12). Nasrudin e Nietzsche já se encontraram na ficção cômica¹⁴; nada impede que se encontrem em textos achegados à filosofia.¹⁵

Dictionnaire de la conversation et de la lecture, Vol. 15. Paris: Belin-Mandar, 1834. p. 346-49, p. 346; Anôn., Dominique [Le Père]. In: DUCKETT, M. W. (Dir.). *Dictionnaire de la conversation et de la lecture.* 2. ed. [revisada]. Paris: Comptoirs de la Direction/ Michel Lévy Freres, 1854 [e muitas outras edições]. v. 7. p. 743-44, p. 743; GÉRARD, A. Castigat ridendo mores. In: CARLE DE RASH, M. (Dir.). *L'intermédiaire des chercheurs et curieux (Notes and Queries français)...* (Paris: Benjamin Duprat) I, 10 dez. 1864, p. 349; MONTALANT-BOUGLEUX, L.-A. *Santolius Victorinus: J.-B. Santeul, ou La poésie latine sous Louis XIV.* Paris: Dentu, 1855, p. 139.

¹³ Esse estudo intencionou analisar os tipos e as funções do humor em contos selecionados de Nasreddin do livro *Nasreddin's funniest stories: asyik belajar bahasa Inggris sambil ketawa super lucu, menghibur, cerdas (Nasreddin's funniest stories: a diversão de aprender inglês rindo, super engraçado, divertido, animador, inteligente)*, de Yusup Priyasudiarja e Y. Sri Purwaningsih (Bandung: Kaifa Mizan, 2011).

¹⁴ TOPAL, M. *Nietzsche ile Nasreddin Hoca'nın Truva serencami (algo como O Desfecho troiano [da Aventura] de Nietzsche e Nasruddin Hodja)*. Istanbul: Bilmar Yayıncılık, 2012.

¹⁵ Foi feita uma investigação acadêmica de histórias de Nasrudin selecionadas a partir de “fontes confiáveis em turco da Anatólia”, depois traduzidas para o inglês, em busca de enunciados filosóficos ou questões filosóficas, procurando “revelar as mensagens ocultas ali contidas” [Gizem Tiğli, *A Philosophical inquiry into Nasreddin Hodja stories.* 2019. 52 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Institute for Graduate Studies in Social Sciences, Boğaziçi University (Boğaziçi Üniversitesi), Istanbul, 2019]. Projetos filosóficos centrados nas histórias de Nasrudin vêm se tornando menos raros no Ocidente – veja-se, p. ex. (projetos ou publicações), WORLEY, P. *Thinking with the Hodja.* The Philosophy Foundation, Londres, s.d.; SPIERLING, V. *Der Hodscha und die*

Nasrudim e o sufismo

Há muito tempo o Coja Nasrudin tem sido ligado à tradição do ensinamento sufi através de histórias breves com propósito pedagógico, até mesmo pelas implicações do significado do seu nome (Nasīr al-Dīn = “Protetor da Fé”). Para Idries Shah,¹⁶ ele é um “suposto pregador muçulmano que é o arquétipo do místico sufi” (Shah, 1964, p. 57):

Mulla (Mestre) Nasrudin é a figura clássica inventada pelos dervixes, em parte com o propósito de deter por um momento situações nas quais certos estados mentais são esclarecidos. As histórias de Nasrudin, conhecidas em todo o Oriente Médio, constituem [...] uma das mais estranhas realizações da história da metafísica. Superficialmente, as histórias de Nasrudin podem ser usadas, em sua maioria, como piadas. Elas são contadas e recontadas incessantemente nas casas de chá e caravançaras, nas casas e nas ondas de rádio da Ásia. Mas é inerente à história de Nasrudin que ela possa ser compreendida em qualquer uma de muitas profundidades. Existe a piada, a moral – e o pequeno extra que leva a consciência do potencial místico um pouco mais longe no caminho da realização.

Metaphysik des Problems. Tübingen: V. Spierling, 2000; BELTRÁN, I. R. (Universidad Nacional Autónoma de México), Las sutilezas del humor en la cultura: la imagen, la risa y la palabra. *Discurso & Sociedad*, v. 10, n. 2 [número extra], p. 219-243, 2016; SHARIFY-FUNK, M. “*The Holy Fool*” in *Islam*. Crawfordsville, Indiana: Wabash Center for Teaching and Learning in Theology and Religion, Wabash College, 2017; Acharya Mital (monge), *Meditate with Mulla Nasruddin stories: spiritualize Islam to avoid bloodshed* (e-book [Kindle]), 2020, e ainda Serrano Peña, 2011, e mais abrangentemente Brenifier; Millon, s.d. [A], e s.d. [B].

¹⁶ Nawad-Zaba Sayed Idries Shah el-Hashimi (o *Sayyid/Seyyid* Idrīs al-Hāshimī; 1924-1996), proponente de um “neo-sufismo” ou de um sufismo ocidental [acompanho aqui a definição acadêmica de Mark Sedgwick; veja-se “Neo-sufism”. In: W. J. Hanegraff (Ed.), A. Faivre, R. van den Broek, J.-P. Brach (Colaboradores), *Dictionary of gnosis and western esotericism*. Leiden: Koninklijke Brill, 2005. p. 846-849 (cf. p. 847-848); id., “Neo-sufism”. In: HAMMER, O.; ROTHSTEIN, M. (Eds.), *The Cambridge Companion to New Religious Movements*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. p. 198-214 (cf. p. 208), e *Western Sufism: From the Abbasids to the New Age*. New York: Oxford University Press, 2017. p. 208-221].

Uma vez que o sufismo é algo que se vive tanto quanto se percebe, um conto de Nasrudin não pode, por si só, produzir uma iluminação completa. Por outro lado, preenche a lacuna entre a vida mundana e a transmutação da consciência de uma maneira que nenhuma outra forma literária ainda produzida foi capaz de alcançar.

[...] “Piadas” individuais da coleção [de histórias de Nasrudin] encontraram seu caminho em quase todas as literaturas do mundo, e certa atenção acadêmica foi dada a elas por conta disso – como um exemplo de deriva cultural ou para apoiar argumentos em favor da identidade básica do humor em todos os lugares. Mas se, por causa de seu apelo humorístico perene, as histórias provaram seu poder de sobrevivência, isso é totalmente secundário à intenção do *corpus*, que é fornecer uma base para tornar disponível a atitude sufi em relação à vida e tornar possível a obtenção da realização e experiência mística sufis.

[...] O humor não pode ser impedido de se espalhar; tem uma maneira de escapar dos padrões de pensamento que são impostos à humanidade por hábito e desígnio. [...]

Ninguém realmente sabe quem foi Nasrudin, onde ele morou ou quando. Isso tem caráter verdadeiro, pois a intenção inteira é fornecer uma figura que realmente não pode ser caracterizada e que é atemporal. É a mensagem, não o homem, que é importante para os sufis. Isso não impediu que as pessoas lhe fornecessem uma história espúria e até um túmulo (Shah, 1964, p. 56-57).¹⁷

Quanto à pretensa historicidade de Nasrudin eis o que escreveu John Godolphin Bennett (1897-1974):¹⁸

¹⁷ Todas as traduções feitas a partir de línguas estrangeiras são minhas, exceto quando indicado em contrário.

¹⁸ Bennett encontrou George Ivanovich Gurdjieff (Geórgy Ivánovich Gurdzhiev; c. 1866-77-1949) em Istambul em 1920, tornando-se depois seu discípulo. A partir de 1962, em Istambul, Bennett recebeu ensinamentos sufis do mestre Hasan Lufti Shushud (Hasan Lütfi Şuşud, 1902-1988), da linhagem espiritual de Abū Ya‘qūb Yūsuf al-Hamadhānī (Yūsuf Hamadānī/Hemedhānī; 1062-1141/440-535 a.H.) e de Sadr al-Dīn al-Qūnyawī (Qūnawī; Sadreddīn Konevī; 1207-1274 ou 75/605-673 a.H.) –, enteado e discípulo do “Grande Mestre” ou “Mestre Maior” (*Al-Shaykh al-Akbar*) Muhyī al-Dīn Muhammad

Um dos *Khawājagān*¹⁹ que viveu na época de Tamerlão ganhou uma estranha reputação e se tornou o assunto de inúmeros contos e lendas. Este foi *Khawāja* Nasrudin, cujo túmulo de renome está em Akshehir [Akşehir], na Ásia Menor, a cerca de sessenta milhas de Konya. [George Ivanovich] Gurdjieff professou admiração ilimitada por Nasrudin, que também recebeu o título de *Mevlānā* [var. *Mawlānā*] (nosso Senhor), comumente abreviado para *Mollā*. Gurdjieff atribuiu muitos de seus próprios aforismos – tanto os sensatos quanto os sem sentido [ou: ‘sensíveis e sem-sentido’, *sensible and nosensical*] – ao *Khawāja* Nasrudin, que a maioria dos leitores de seus escritos considera, na melhor das hipóteses, um personagem lendário e, na pior, uma invenção recente. Nenhuma das versões pode estar correta, pois referências ao *Khawāja* podem ser

ibn al-‘Arabī al-Hātimī al-Tā’ī [Tāyyī] (Muhyiddīn *ibn* ‘Arabī; 1165-1240/560-638 a.H.) e que foi amigo (para alguns, também discípulo) de Jalāl al-Dīn Muhammad al-Balkhī “al-Rūmī” (“O Anatólio”; 1207-1273/604-672 a.H.), célebre mestre sufi e poeta (autor do *Masnavī* ou *Mathnawī*, em versos, contendo várias histórias sapienciais que por vezes se assemelham a contos de Nasrudin). Bennett também conviveu com Idries Shah em 1963-1965. A influência de Shushud, quicá mais marcante, se deu através de encontros pessoais e troca de missivas com Bennett, mas também por meio da obra *Islām tasavvufunda hacêgân* [pronuncia-se *Hadjêgân*] *Hānedām* (*A dinastia Khawājagān no sufismo*, Istambul, 1958), que foi presenteada a Bennett em 1962 e é por ele citada e extensamente parafraseada em *The Masters of wisdom* (ed. póstuma, 1977; 1ª edição brasileira *Os mestres da sabedoria*, em 1983, com muitos deslizes de tradução).

¹⁹ A *Tariqāt-i Khawājagān* ou Confraria *Khawājaganī* (ou *Khawājagī*), ou seja, “dos Mestres”, recebeu esse nome desde a época do *Khawāja* Muhammad Ārif al-Riwgārī (1156-1219/551-616), e foi conhecida como Naqshbandī (*Naqshbandiyya*) após *Khawāja* Bahā’ al-Dīn Muhammad Naqshband al-Bukhārī (Bahā’uddīn Naqshbandī; 1317 ou 18-1389/717-791). Cf. DEWEESE, D. *The Mashā’ikh-i Turk and the Khojagān: Rethinking the Links Between the Yasavī and the Naqshbandī Sufi Traditions*. *Journal of Islamic Studies*, v. 7, p. 180-207, 1996; id., *Khojagani Origins and the Critique of Sufism: The Rhetoric of Communal Uniqueness in the Manāqib of Alī ‘Azīzān Rāmītānī*. In: de JONG, F.; RADTKE, B. (Eds.). *Islamic Mysticism Contested: Thirteen Centuries of Controversies and Polemics*. Leiden: E. J. Brill, 1999. p. 492-519; id., *Succession Protocols and the Early Khawājagani Schism in the Maslak al-‘Ārifīn*. *Journal of Islamic Studies*, v. 22, n. 1, p. 1-35, 2011; PAUL, J. *Doctrine and Organization: the Khawājagān-Naqshbandīya in the first generation after Bahā’uddīn* (ANOR Monographs, 1). Berlin: Das Arabische Buch, 1998; NŪRI TOPBAŞ, O. *The Golden Chain of Transmission: Masters of the Naqshbandī Way*. Istambul: Erkan Publications, 2016/1437 a.H.

encontradas na literatura turca e persa desde o século XVI. Ele tem a reputação de ter conquistado a confiança de Tamerlão e de ter salvado a vida e a propriedade de muitos de seus compatriotas com suas súplicas eloquentes. As histórias tradicionais do *Khwāja* Nasrudin contêm ensinamentos muito profundos²⁰ que asseveram suas conexões com os Mestres da Sabedoria (Bennett, 1973, p. 46-47).

Os dados sobre a historicidade de Nasrudin são lacunares ou controversos, e, na melhor das intenções, aproximativos, sendo provável que sob seu nome tenham se fundido relatos de épocas e locais muito variados – coisa que também aconteceu com o profeta iraniano Zarathushtra.²¹ Entre os sufis, o poeta persa Hakīm Abū'l-Majd Majdūd ibn Ādam *Sanā'ī* al-Ghaznavī (c. 1081-entre 1131 e 1141/c. 473-entre 525 e 535 a.H.), no seu *Hadīqat al-haqīqa u sharī'at al-tarīqa* (*O jardim da verdade e a lei do caminho*), pode ter sido o primeiro persa a incorporar um dos relatos de *Johā/Juhā* (modificado a partir de fontes árabes) no seu texto,²² cujas implicações ecumênicas podem traduzir uma atitude sufi: “Um catamita disse uma vez a Juhā: ‘Fale-me algo sobre Ali e Omar’. Juhā respondeu: ‘A ansiedade por alimento [*chāshṭ*; lit. ‘desjejum’] [espiritual]/ não deixou no meu coração [espaço para] amor ou ódio por ninguém”²³ (trad. a partir de Marzolph, 1995, p. 160). Essa atitude “além do bem e do mal”

²⁰ Veja-se Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam* (1975), 35th anniversary edition, com um novo prefácio de Carl W. Ernst. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2011, p. 319 e ss.

²¹ Autores como Éric Pirart (*Les adorables de Zoroastre: Textes avestiques traduits et présentés*. Prefácio de Jean Kellens. Paris: Max Milo, 2010. p. 11-12) sugerem que existiu entre os iranianos a crença de que cada época fulcral teve o seu Zaratustra, o que indicaria, mais que uma ideia reencarnacionista, que após o primeiro indivíduo conhecido por esse nome houve outros que tiveram “Zarathushtra” como título honorífico indicador da figura mais importante de cada ciclo histórico (como foi talvez o caso de “Zaratas”, que teria sido instrutor de Pitágoras).

²² RADHAWĪ, M. T. M. (Mohammad Taghī Modarres Rezawī/Rezavi), *Ta'liqāt-i (Ta'lighāt-e) Hadīqat al-haqīqa*. Teerā: Intishārāt-i 'Ilmī u Farhangī (Enteshārāt-e Elmī va Farhangī), 1344 Hijrī-Shamsī/1965, p. 514.

²³ “Bā Johī (Juhī) goft (guft) rūz hīzī/ kaz ‘Alī u ‘Omar (‘Umar) begū chīzī/ goft (guft) bā vay Johī (Juhī) ke (ki) andūh-e (-i) chāshṭ/ dar delam hobb (dilam hubb) u boghz-e (bughz-i) kas na-gozāshṭ (guzāshṭ)”.

traduz, aqui, o estado do buscador que alcançou uma condição espiritual superior à distinção entre xiitas (seguidores de Ali) e sunitas (seguidores de Omar), também encontrada em outros sufis.²⁴

O mais antigo relato turco sobre Nasrudin é encontrado no *Saltuk-nāme* (*Livro de Saltuk*), obra sobre o *sheykh* sufi (da confraria sufi Alevî-Bektâşî/Alawî-Bektâshî) e guerreiro Sarı Saltuk Dede (Sarı Saltuk Baba, m. em 1297 ou 98) composta em 1480 por Ebü'l-Hayr-ı Rûmî (Abü'l-Khayr al-Rûmî, Ebülhayr Rûmî) para o príncipe Cem (Djem) Sultan (1459-1495) e que contém várias histórias e lendas populares. No *Saltuk-nāme* lê-se que Sarı Saltuk e Nasrudin foram discípulos de Seyyid Mahmûd-ı Hayranı (Sayyid Mahmûd Hayrânî, m. em 1268 ou 69), sufi da confraria Mevlevî ou Yesevî (Mawlawî ou Yasawî) e amigo do mestre *Mawlānā* Jalāl al-Dīn Muhammad al-Balkhī “al-Rûmî” (1207-1273/604-672 a.H.), fundador da ordem Mawlawî/Mevlevî.

Na história mais antiga da coleção de anedotas de Nasreddin Hoca transmitida em língua turca por Mahmûd bin Osmân bin Nakkâş Alî bin İlyâs Lâmiû Çelebi (Lâmi'î Chelebî/Chalabî; 1472 ou 73-1532/878-938 a.H.), ele é descrito como contemporâneo do poeta místico Seyyâd Hamza (século XIII). Em 1638 o viajante turco Evliyâ Çelebi (Ewliyâ Chelebî/Awliyâ Chalabî; 1611-c. 1684) visitou a suposta tumba de Nasrudin (“do grande homem religioso e valorosa pessoa ‘Mulá Hazrat²⁵ Sheykh Khōja

²⁴ Confirma-se o seguinte poema do mestre Nūr al-Dīn (Nūruddīn) Abū'l-Barakāt ‘Abd al-Rahmān ibn Nizām al-Dīn (Nizāmuddīn) Ahmad ibn Shams al-Dīn (Shamsuddīn) Muhammad al-Dashtī al-Asbahānī (Ispahānī; Isfahānī) “al-Jāmī” (1414-1492/817-898): “Ó jovem mago, por favor traz-me vinho numa taça;/ quero vomitar devido ao conflito de sunitas e xiitas./ Perguntam-me: ‘Jāmī, qual é teu credo?’. Cem vezes dou graças/ por não ser um cachorro sunita ou um asno xiita” [“Ay (Ey) maghbachah (maghbatcheh) az mahr bideh jām-i mayam (may am)/ ki (ke) āmad zi nizā‘-yi sunni u shī‘ah qayam./ Guwand ki (gu‘yand ke) Jāmī chih madhhab (mazhab) darā/ sad shukri ki (ke) sag-i sunni u khar-i shī‘a nayam (shī‘i na am)”] [Abd al-Rahmān Jāmī, *Dīvān-i kāmīl-i Jāmī*, ed. Hāshim Ridhā (Rizā; Rezā). Teerā: Mu‘assasa-i Chāpkhāna-yi Pirūz (Payrūz), 1341 Hijrī-Shamsī/1962, p. 89]. O “jovem mago” (*maghbachah* ou *maghbatcheh*) equivale ao mestre sufi; o “vinho” (*may*) equivale à gustação mística. O impropério “cachorro sunita” [*sag-i (seg-i; sek-i) sunni*] é comumente dito por xiitas, enquanto “asno/jumento xiita” [*khar-i shī‘a (kher-i shī‘i); ālāgh-i shī‘ah (ulāgh-i shī‘i)*] é uma ofensa comumente feita por sunitas.

²⁵ *Hazrat* (persa *hazra*; árabe *hadhra*; sinônimo de *huzūr/hudhūr*) significa literalmente ‘presença’ (plural *hazarāt/hadharāt*), e na linguagem da mística islâmica remete a

Nasrudin”²⁶) na pequena cidade de Akshehir (Akşehir), na Anatólia central, descrevendo-o no terceiro volume do *Seyāhat-nāme* (*Livro de viagens*, em 10 v.) como contemporâneo de Murad I (1326-1389; sultão Otomano entre 1362 e 1389) e de Yıldırım (o “Relâmpago”) Beyazıt I (Bayezid, Bajazeto, conhecido como Yıldırım Han [i.e., Khan]; 1360-1403, sultão Otomano entre 1389 e 1402) e participante de reuniões na cõrte do governante Timur/Tamerlão²⁷ (*Timur-i-lenk*, “Timur o manco”; 1336-1405, rei entre 1370 e 1405) (Marzolph, 1996, p. 10).

Hüseyin Efendi (m. em 1880), mufti de Sivrihisar, escreveu em seu *Mecmûa-i maârif* (*Majmû‘a al-ma‘ârif*; “Compêndio de ciências gnósticas”) que Nasrudin nasceu em 1208 ou 09/605 a.H. na aldeia de Hortu (hoje Nasreddin Hoca Köyü) na região de Sivrihisar e morreu em 1284 ou 85/683 a.H. em Akshehir, cidade para a qual havia emigrado. Segundo essa fonte, ele foi educado sucessivamente nas escolas de Sivrihisar, Akshehir e Konya. Em Akshehir teria estudado com eruditos importantes como Seyyid Mahmûd-ı Hayranı (mencionado acima) e Seyyid Hâcî İbrahim Veli (Sayyid Hâjjî İbrâhim Walî; datas incertas). Parece que dois livros de *wakfîya/vakif* (atos de doação piedosa), escritos respectivamente por Hayranı em 655 a.H./1257 e por Hâcî İbrahim em 665 a.H./1266-67, mencionam um certo Nasreddin Khōja como testemunha. Ele teria encontrado *Mawlānā Rūmī* em Konya, dele recebendo ensinamentos sufis; Rūmī, por sua vez, reproduziu suas anedotas para ilustrar ensinamentos místicos (veja-se p. ex. o *Mathnawī*, ed. Nicholson,²⁸ livro II, dístico 3116 e ss.).

manifestação da presença de Deus – p. ex., quando aplicado à pessoa de um santo, ou de um notável erudito.

²⁶ “büyük din adamı ve değerli zat ‘El-Mevla Hazret Şeyh Hoca Nasreddin”.

²⁷ “Timurlenk ile bir toplantıda bulunmuştur”.

²⁸ RŪMĪ. *The Mathnawī of Jalālu’d-dīn Rumī*, v. 1. *Containing the [Persian] text of the first and second books*. Ed. Reynold A. Nicholson. London: Luzac & Co. [c/ impressão em Leiden: E. J. Brill], 1925; id., *The Mathnawī of Jalālu’d-dīn Rūmī*, v. 2. *containing the translation of the first & second books* Trad. Reynold A. Nicholson. London: Luzac & Co. [c/ impressão em Cambridge: Cambridge University Press], 1926; id., v. 7. *Containing the commentary of the first & second books*. London: Luzac & Co. [c/ impressão em Leiden: E. J. Brill], 1937 [reed. *Translation* = London: Luzac, 1960, 1968, 1971-72 e 1977; Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Trust, 1982, 1990, 2001, 2015; reed. *Commentary* = Cambridge: E. J. W. Gibb Memorial Trust, 1985, 2010].

A antiga tradição manuscrita de anedotas sobre Nasrudin apresenta uma coleção relativamente pequena, que nos séculos seguintes foi continuamente ampliada. As histórias de Nasrudin começaram a ser coletadas por escrito a partir do século XV, mas parecem ter sido impressas pela primeira vez em 1253 a.H./1837 em Istambul (em árabe), em edição litografada, com o título *Nawādir al-Khōja Nasr al-Dīn Efendi Juhā*²⁹ e logo em seguida foram impressas em Bulak/no Cairo em 1253-54 a.H./1838 (com reedições em 1840 e 1841), como *Letaif (Letā'if)-i Hoca Nasreddin Efendi* (“Histórias agradáveis do Coja Nasrudin Efendi”).³⁰ As coleções impressas em idiomas túrquicos do noroeste e do centro da Ásia derivam principalmente das primeiras impressões tártaras (turcomanas), constituindo representações inicialmente similares àquelas das fontes turcas otomanas, mas que com o passar dos anos foram adquirindo características cada vez mais locais; “[i]sso é apoiado por Duman,³¹ que nota que a coleção inicial de Kazan, de 221 contos da impressão de *Letā'if* de 1837 de Istanbul havia sido expandida para 351 histórias pela edição de 1922, com a adição de 130 contos locais não encontrados no corpus Otomano” (Conrad, 2018, p. 285). Conrad observou que a Ásia Central suplementou várias das histórias religiosas de Nasrudin, “particularmente aquelas sobre dervixes sufis” (2018, p. 285). Deve-se apontar que, no contexto da prática sufi, como apontou Shah (1964, p. 57), “a intenção inteira é fornecer uma figura que realmente não pode ser caracterizada

²⁹ René Basset apontou que pode haver uma edição egípcia anterior dos *Nawādir* (“antiguidades; raridades; preciosidades; maravilhas; milagres”) de Nasrudin (Bulak: ed. litográfica, s.d, aparentemente impressa em 1041 a.H./1631). Veja-se R. Basset, “Recherches sur Si Djoh’a et les Anecdotes qui lui sont Attribuées”. Ensaio introdutório (‘Introduction’, p. 1-15; ‘Tableau Comparatif [Version Turke/Version Arabe/Version Berbère]’, p. 16-78; ‘Additions au Tableau Comparatif’, p. 79) a Auguste Mouliéras (Compilador/Recontador), *Les fourberies de Si Djeh’a. Contes Kabyles*. Paris: Ernest Leroux, 1892. p. 8 [vide ainda R. Basset, Supplément aux contes de Si Djeh’a. *Revue des Traditions Populaires*, v. 11, n. 10, p. 496-499, 1896].

³⁰ É mais conhecida a seguinte edição dos *Letā'if*: Bahāi (Bahā’ī; Behā’ī) [Veled Çelebi İzbudak] (Compilador/Recontador), *Letā'if-i Hoca Nasreddin rahmetüllâh-i aleyhi*. Istambul: 1325-27 a.H./1907-09, com muitas reedições [a ed. de 1926 (Istambul: İkbâl Kütüphanesi, 1342 a.H.) contém perto de 400 anedotas].

³¹ DUMAN, M. *Nasreddin Hoca ve 1555 fıkrası (Nasrudin Hodja em 1555 anedotas)*. Istambul: Kaynak Kitap, 2008, p. 159.

e que é atemporal. É a mensagem, não o homem, que é importante”. Tendo isso em mente, e recordando duas sentenças fortes – “filosofar é aprender a morrer”³² e “morre antes que morras!”³³ – podemos entender melhor a seguinte afirmação:

Há diferentes razões pelas quais, entre tantos exemplos do caminho negativo ou de personalidades antifilosóficas³⁴

³² Montaigne escreveu c. 1580 um ensaio intitulado “Que filosofar é aprender a morrer” (“Que philosopher, c’est apprendre à mourir” [*Ensaio*, I, 19, 1; ed. de 1595]), colhendo esse mote da obra *Tusculanas* (I, 30, 74: “Tota enim philosophorum vita, ut ait idem [Socrates], commentatio mortis est”): “Cícero diz que filosofar não é outra coisa que preparar-se para a morte” (“Cicéron dit que Philosopher ce n’est autre chose que s’apprester à la mort”). Cícero alude ao *Fédon* de Platão, 80e6 (τὸ δὲ οὐδὲν ἄλλο ἔστιν ἢ ὀρθῶς φιλοσοφοῦσα καὶ τῷ ὄντι τεθνάνει μελετῶσα ῥαδίως. ἢ οὐ τοῦτ’ ἂν εἶη μελέτη θανάτου), referindo-se a Sócrates, que em seus momentos finais de vida afirmou que a vida inteira do filósofo consiste numa preparação para a morte [do corpo]. Montaigne, por sua vez, ensinou (*Ensaio*, III, 12, 40) que “[s]e não soubemos viver, é uma injustiça ensinar-nos a morrer e dar ao fim uma aparência diferente do todo. Se soubemos viver, com constância e tranquilidade, bem saberemos morrer do mesmo modo. Que eles [= os filósofos] se gabem disso tanto quanto quiserem. *Toda a vida dos filósofos é um comentário sobre a morte*” (“Si nous n’avons su vivre, c’est injustice de nous apprendre à mourir, et difformer la fin de son total. Si nous avons su vivre, constamment et tranquillement, nous saurons mourir de même. Ils s’en vanteront tant qu’il leur plaira. *Tota philosophorum vita commentati mortis est*”). Cf. MONTAIGNE, M. *Les Essais* (ed. de 1595). ed. Denis Bjaï, Bénédicte Boudou, Jean Céard, Isabelle Pantin, sob a dir. de J. Céard. Paris: Le Livre de Poche, 2001. p. 124 e 1633.

³³ Árabe *mūtu qabla an tamūtū*; persa *mīr... pīsh az marg*. Q. v. Rūmī, *Mathnawī*, VI, dísticos 723-776 (ed. Nicholson). A passagem, calcada no *Alcorão* e em Sanā’ī, ensina que quem deseja vida [no espírito] deve “morrer [para o corpo]” antes da morte do corpo físico.

³⁴ Brenifier (2006, p. 29-30, grifos meus) explica: “Tradicionalmente, a via negativa [...] volta-se para a busca da verdade sobre seu objeto através da negação daquilo que ele não é, antes que da afirmação daquilo que ele é. Na dialética, o momento negativo é aquele em que examinamos criticamente uma proposição pela afirmação de seu contrário. Mas em filosofia, como uma pedagogia ou como uma prática, há uma tradição – tal como em Sócrates, os cínicos ou o mestre Zen – mais preocupada em interromper o processo mental e obter silêncio do que em propriamente explicar. A filosofia aqui então pouco tem a ver com ‘ciência’ e mais a ver com uma concepção ascética do ‘ser’, onde se mostra o absurdo do discurso, comum ou erudito. A consciência, portanto, torna-se a condição e a substância da verdade, em uma espécie de antifilosofia. A antifilosofia, que pretende mostrar e chocar mais do que dizer e explicar, já está muito presente e visível no interior da

de prestígio, Nasruddin Hodja merece ser particularmente notado. A primeira razão é que ele provavelmente não existiu como uma pessoa real.³⁵ Mas, estranhamente, uma das condições desse tipo de ensino é justamente desenvolver a capacidade de uma pessoa deixar de existir: aprender a morrer, já simbolicamente. [...].³⁶

A quarta razão é a personalidade terrivelmente provocadora desse mito vivo. Numa época em que o politicamente ou filosoficamente correto tenta promover a ética e o ‘bom comportamento’ para envernizar a brutalidade civilizada

própria filosofia, como, por exemplo, na figura de Sócrates, e sua ironia devastadora, esta forma de falar que, como sabemos, diz exatamente o contrário do que diz. Neste contexto, o cínico [...] oferece um exemplo histórico interessante: é o caso raro de uma escola filosófica cujo nome é usado mais bem como uma condenação moral. O personagem turco do século XIV, Nasruddin Hodja, tem muito a ver com esta tradição. Embora Nasruddin se inscreva na corrente Sufi, ele é conhecido, sobretudo, por suas numerosas histórias, extravagantes e engraçadas, muito populares em todo o Mediterrâneo. Mas, por trás da superfície cômica de uma tradição oral, descobrimos *insights* profundos e provocadores sobre o homem, o mundo, a linguagem, a verdade, e muitos outros assuntos”.

³⁵ “Embora seja uma realidade antropológica ou cultural, Nasruddin é sem dúvida um mito [...]” (BRENIFIER, s.d. [A], p. 5-6; s.d. [B], p. 10; 2010, p. 232).

³⁶ Brenifier segue apontando (BRENIFIER, s.d. [A], p. 6-7; s.d. [B], p. 11-13; 2006, p. 38-39; 2010, p. 232 e 235) outras razões para que notemos particularmente Nasrudin “entre tantos exemplos do caminho negativo ou de personalidades antifilosóficas de prestígio”: 2ª) “o aspecto popular desse personagem e o que se diz sobre ele. Suas histórias são simples e fáceis de contar, seduzem com seu humor e fazem dele um herói popular: divertidas e vivas, são eficazes e pedagógicas. [...]”; 3ª) “a amplitude do campo coberto por essas histórias, justamente por representarem mais uma tradição do que um determinado autor. Questões de ética, lógica, atitudes, problemas existenciais, problemas sociológicos, problemas conjugais, problemas políticos, problemas metafísicos: é longa a lista dos vários problemas ou paradoxos apresentados à pessoa que entra em contato com essa massa de pensamento crítico. [...]”; 5ª) [ausente em Brenifier, 2010] “sua livre relação com a autoridade, qualquer que seja sua natureza; seja diante de autoridade religiosa, política, judicial, acadêmica ou livre e respeitosa. Ele não hesita em mostrar a hipocrisia ou a mentira do poder instaurado, seja ele grande ou pequeno, [...] ao mesmo tempo em que lhe confere um *status* real e necessário. Quando ele critica Tamerlão é para fazê-lo agir de forma mais justa ou mais inteligente. Quando ele critica os fiéis ou um imame é para que seu espírito se ajuste melhor ao espírito da religião. Quando ele critica um cientista é para convidá-lo a mais sabedoria. Pois a verdadeira questão de autoridade para Nasruddin é a autoridade interior, aquela que concedemos a nós mesmos, com base na verdade e autenticidade, e não em bases artificiais, arbitrárias e convencionais”.

de nossa sociedade, Nasrudin pode ser muito útil, já que é dotado de todos os principais defeitos. Ele é a cada vez um mentiroso, um covarde, um ladrão,³⁷ um hipócrita, ele é egoísta, vulgar, rude, preguiçoso, mesquinho, não confiável e ímpio, mas, mais notavelmente, ele é um idiota e tolo totalmente talentoso. Mas ele generosamente oferece todos esses grotescos traços de caráter ao leitor, que se verá no espelho, mais visível em sua deformidade, em seu exagero.³⁸ Ele nos convida a examinar, aceitar e apreciar o absurdo em nós mesmos, o nada de nosso ser pessoal, como forma de libertar nosso espírito e nossa existência de todas aquelas pretensões que visam nos dar uma boa consciência, mas que, mais do que qualquer coisa, nos incitam compulsivamente a mentiras pessoais e sociais. Seu modo de ser desfere um golpe terrível e apropriado na idolatria do eu, tão característica de nossa cultura ocidental moderna, em nossa busca artificial e permanente de identidade e felicidade. Através de suas ‘pequenas mentiras’ atroz, Nasrudin nos ajuda a trazer à tona, sob uma luz crua, a enormidade de nossas ‘grandes mentiras’ (Brenifier; Millon, s.d. [A], 5-6 e 7; s.d. [B], p. 10-11 e 12; Brenifier, 2006, p. 38-39; 2010, p. 232 e 235).

Astolphe Louis Léonor, Marquês de Custine (1790-1857; citado várias vezes nos fragmentos nietzschianos) afirmou certa vez que:

[...] [H]oje em dia, quando a fala é apenas uma negociação entre as verdades e as vaidades, todos os idiomas se ressentem tanto da fraqueza quanto da falsidade; e para restabelecer as coisas na sua simplicidade, algum filósofo taciturno acabará talvez por ousar dizer que ela consiste na

³⁷ Veja-se essa breve história: “Nasrudin colhia cebolas em um campo alheio quando foi pego pelo proprietário, que perguntou o que ele estava fazendo. ‘Fui soprado aqui pelo vento’, respondeu descaradamente. ‘E quem arrancou as cebolas?’. ‘Eu agarrei os talos, para não continuar sendo levado pelo vento’. ‘E como as cebolas entraram no seu saco?’. ‘Era exatamente isso o que eu estava pensando quando você me interrompeu...’”.

³⁸ “Embora o ridículo não tenha espelho, a própria cena cômica é um espelho de aumento deformador, onde os vícios e defeitos humanos se amplificam, especialmente as tendências muito humanas à inconsciência e à vaidade” (Suarez, 2007, p. 32).

dupla faculdade de mentir aos outros e mentir a si mesmo³⁹
(De Custine, 1830, p. 76, grifo meu).

Nietzsche cita em francês a passagem acima sublinhada, em um *Fragmento póstumo*.⁴⁰ Não discordaria desse entendimento Nasrudin, sobre o qual conta-se a seguinte anedota:

Um dia, um homem com roupas simples e o rosto encoberto por um capuz adentrou um café e dirigiu-se a Nasrudin, perguntando-lhe logo: ‘Mulá, o que acha do nosso sultão? Venho de terras distantes e gostaria de saber como é o seu governante, por favor, me diga a verdade...’. Nasruddin falou: ‘Isso é fácil; nosso sultão é um tirano imbecil, desonesto, impiedoso e dissimulado’. O visitante retrucou: ‘Que coisas ruins você diz sobre o seu sultão! O que tenho a lhe dizer também não é nada bom’ - e tirando o capuz, falou: ‘Eu sou o sultão, e ando disfarçado pelo meu reino uma vez por mês, a fim de descobrir a opinião que as pessoas têm sobre mim’. Percebendo a situação melindrosa em que se encontrava, o mulá emendou: ‘Que curioso! Eu faço algo semelhante’. ‘Como assim?’ – disse o sultão desconfiado. ‘Uma vez por mês, falo exatamente o contrário do que penso. E é hoje esse dia!’. E o sultão, não se dando por convencer: ‘Por que você faria tal coisa?’. Com cara de inocente, Nasrudin falou: ‘Ora, a fim de descobrir a opinião que as pessoas, inclusive o sultão, têm a meu respeito...’. O sultão fez cara de interrogação e Nasruddin completou: ‘Afinal, só um governante compassivo e sábio, honesto, piedoso e franco pouparia a vida de um velho tolo que às vezes diz o oposto da verdade... a fim de encontrá-la!’.

³⁹ “Mais aujourd’hui que la parole n’est qu’une négociation entre les vérités et les vanités, tous les idiomes se ressentent de tant de faiblesse et de fausseté; et pour rétablir les choses dans leur simplicité, quelque philosophe morose finira peut-être par oser dire de la liberté moderne, qu’elle consiste dans la double faculté de mentir aux autres et de mentir a soi même”. A palavra *morose* pode significar, além de ‘taciturno’, ‘lúgubre’; ‘melancólico’; ‘rabugento’.

⁴⁰ Frag. 25 [54], primavera de 1884-outono de 1885; *KSA*, v. 11, p. 24.

Aproximações

Nas notas de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Nasrudin é chamado de “bobo da corte [*Spaßmacher*] oriental” – em alusão à tradição de que teria sido um comediante na corte de Timur/Tamerlão – e “homem pródigo que causou muitas travessuras no mundo”⁴¹ (em GRÄF, 1914, p. 120 e 121). Para Gabriela Schubert, Nasrudin é para Goethe um “malandro” (*Schalk*) [‘sagaz’; veja-se adiante], “uma pessoa que brinca travessamente com outros com hilariedade e alegria”⁴² (Schubert, 2000, p. 85; 2009, p. 186); para a própria Schubert,

[e]le é um tolo sábio que coloca um surpreendente ponto de interrogação atrás do conhecido e um homem do lado dos pequenos, que enfatiza o imanente [*Diesseitige*; ‘este lado’] e é um espírito livre, um pecador alegre que tem uma mente [*Verstand*] afiada, uma língua afiada, e engana a todos.

Dotado de mente e língua bem afiadas, com suas ideias de “espírito livre” Nietzsche propõe “[u]ma transmutação de todos os valores, este ponto de interrogação tão negro, tão imenso, que lança sombras sobre quem o coloca” (grifos do autor), forçando-nos “a todo momento a correr rumo ao sol como para sacudir de si uma *seriedade* [*Ernst*] pesada, demasiadamente pesada [*schweren, allzuschwer*]” (*Crepúsculo dos ídolos*, Prefácio; *KSA*, livro 6, p. 57;⁴³ grifo meu).

Especular sobre uma proximidade entre Nietzsche (filósofo de mente e língua bem afiadas) e o Islã não é uma novidade,⁴⁴ como também

⁴¹ “[...] orientalischen Spaßmachers [Nußreddin Chodscha]”; “den Ungeheuern Mann begleitet, der in der Welt so viel Unheil angerichtet hat”.

⁴² “eine Person, die mit Heiterkeit und Freude jemandem eine Possen spielt”. Citado por Martin Hartmann, “Schwänke und Schnurren im islamischen Orient”. *Zeitschrift des Vereins für Volkskund*, v. 1, p. 41-67 [p. 41], 1895, sem menção da fonte primária.

⁴³ “Eine Umwerthung aller Werthe, dies Fragezeichen so schwarz, so ungeheuer, dass es Schatten auf Den wirft, der es setzt - ein solches Schicksal von Aufgabe zwingt jeden Augenblick, in die Sonne zu laufen, einen schweren, allzuschwer gewordenen Ernst von sich zu schütteln”.

⁴⁴ Cf., por exemplo, MUTTI, C. [nome sufi ‘Omar Amin’]. *Nietzsche et l’Islam*. Trad. Philippe Baillet, prefácio de Christophe Levalois. Chalon-sur-Saône: Éditions Hérode, 1994 (outra ed. [eBook Kindle] Parma: Edizioni all’Insegna del Velto, 2013); ALMOND, I. Nietzsche’s Peace with Islam: My Enemy’s Enemy is My Friend. *German*

não é novo sugerir uma aproximação entre Nietzsche e o sufismo.⁴⁵ Um dos primeiros a sugerir – ao menos tangencialmente – certa proximidade entre Nietzsche e o Islã foi o escritor Pierre Eugène Drieu la Rochelle (1893-1945), em uma passagem sobre o saxão que possivelmente tem muito de projeção pessoal:

Finalmente Nietzsche apareceu. Deus é Deus e Muhammad é seu profeta.⁴⁶ Nietzsche que, pela sua profundidade e pelas suas sutilezas, escapa a todas as definições como todo grande filósofo, é o profeta do século XX em toda a sua complexidade ainda secreta, e pelos seus gracejos [*boutades*] mais tangíveis anuncia também os seus movimentos elementares. Esse gênio lança um anátema esmagador e, portanto, definitivo sobre todo racionalismo, ele que o praticou e provou tão bem e melhor do que ninguém. Ele esmaga e rejeita todo o aparato do racionalismo, todo o sistema de categorias da mente, já postas numa evidência frágil por Kant e por Hegel. Ele destrói a moralidade como um refúgio fraudulento [*truqué*] do racionalismo. Ele recoloca o corpo – e suas paixões e suas resistências e suas demandas, suas disciplinas e rigores próprios, seu indispensável ascetismo – de volta ao seu lugar no meio do espírito. Ele desmascara e aclara todas

Life and Letters, v. 56, n. 1, p. 43-55, 2003 [texto retrabalhado em Ian Almond, *The New Orientalists: Postmodern Representations of Islam from Foucault to Baudrillard*. London: I. B. Tauris, 2007, p. 7-21; reprod. em *History of Islam in German Thought: From Leibniz to Nietzsche*. London: Routledge, 2009 (outra ed. New York, 2010), p. 151-162]; GROFF, P. S. Al-Kindī and Nietzsche on the Stoic Art of Banishing Sorrow. *Journal of Nietzsche Studies*, v. 28, p. 139-173, 2004; GROFF, P. S. Wisdom and Violence: The Legacy of Platonic Political Philosophy in al-Fārābī and Nietzsche. In: ALLEN, D. (Ed.). *Comparative Philosophy in Times of Terror*. Lanham (Maryland): Lexington Books, 2006, p. 65-81; JACKSON, R. *Nietzsche and Islam*. Abingdon (Oxfordshire): Routledge, 2007; MONIA, S. Nietzsche, l'islam et la globalisation. *African Sociological Review/Revue Africaine de Sociologie*, v. 17, n. 1, p. 122-138, 2013; KARIMI, A. Examining the Components and Analyzing the Reasons for Nietzsche's Optimistic Views on Islam [original em persa]. *Occidental Studies*, v. 11, n. 2, 22, p. 169-186, 2021.

⁴⁵ JORIS, M. *Nietzsche et le Soufisme: proximités gnostico-hermétiques*. Paris: L'Harmattan, 2006; id., Nietzsche et le soufisme: concordances spirituelles. *Philosophique (Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté)*, v. 10, p. 123-134, 2007.

⁴⁶ “Dieu est Dieu et Mahomet est son prophète”; versão da chahada (*shahādah*, a proclamação da fé) islâmica “lā 'ilāha 'illā 'llāh(u), Muḥammad ur- [= al-] rasūl Allāh”.

as tendências do século XIX e assim traz para o século XX orientações prontas para a ação.

Do racionalismo do século XVIII ele conserva o humanismo ateu, mas recarrega-o com todo o sentido do sagrado e do divino, recuperado do fundo do coração [*dans son for intérieur*], na mais ardente meditação. Nietzsche é o santo que anuncia o herói. Transcendendo as noções do artista e do intelectual tais quais ainda floresciam em seu tempo, ele recupera na santidade todos os elementos que ela tem em comum com o heroísmo.

Trespasando o velho Deus esgotado pelo racionalismo, pelas agudas análises de seu desprezo, que vão infinitamente além dos gracejos raivosos [*énervées*] de Voltaire, afastando as mãos crispadas de veneração e, de forma ainda mais pertinente, o Cristo, este homem revive a vida religiosa na humanidade com o poder dos grandes cegos videntes, com o poder de um Platão (La Rochelle, 2016, s.p.).

Alguns autores⁴⁷ apontaram certas semelhanças entre o *Übermensch* nietzscheano e o “homem perfeito/completo” (árabe *al-insān al-kāmil*) do sufismo;⁴⁸ Nasrudin, por sua vez, é como um “duplo” humano, “demasiadamente humano”, do homem perfeito, uma figuração crítica do “sentido da Terra” ou do “amor fati” sem o estofo do fatalismo conformista dos providencialistas. Por ora, guardemos esses pontos de aproximação entre Nietzsche e Nasrudin: o confronto e crítica ao racionalismo; suas sutilezas e gracejos; certa profundidade e complexidade “secretas” e uma reconfiguração (valorização) do imanente ou corporal em relação ao transcendente ou espiritual. Observa-se certa convergência entre

⁴⁷ Vide M. Joris, “Nietzsche et le Soufisme: concordances spirituelles”, 2007 (*op. cit.*), p. 132; Ferdi Ertekin, “Nietzsche’nin Üstüninsan ve tasavvufun İnsan-ı Kâmil tasavvurlarına bir bakış” (“Uma olhada nas concepções do *Superhomem* de Nietzsche e no *Homem Perfeito* no sufismo”), In: *Falsafa vâ Sosial-Siyasi Elmler Jurnal/Felsefe ve Sosyal-Siyasi İlimler Dergisi* (Bakü), v. 2, n. 41, p. 29-56, 2017; Sadık Erol Er, Mustafa Günay, Semir Temiz e Onur Varolun, “Türk Düşüncesi’nde Nietzsche Alımlaması: Eğilimler ve Figürler” (“A recepção de Nietzsche no pensamento turco: tendências e figuras”), *Beytulhikme Int. J. Phil.*, v. 10, n. 1, p. 271-329, 2020, vide p. 311-312.

⁴⁸ Essa doutrina foi desenvolvida por Ibn ‘Arabî, em diversas obras, e por seus herdeiros espirituais e filosóficos.

esses pontos e ensinamentos do “arquipai [Erzvater]”⁴⁹ do cinismo, Diógenes de Sinope (404 ou 412 a.C.- c. 323 a.C.): conforme Andreas Huyssen, Diógenes “privilegiou o riso satírico, a sensualidade, a política do corpo e uma vida orientada para o prazer como formas de resistência às narrativas mestras do idealismo platônico, aos valores da pólis e às pretensões imperiais de Alexandre o Grande” (Huyssen, 1987, p. XV).

É possível que a figura de Diógenes tenha inspirado uma história de Nasrudin: Ele procura uma chave sob uma lanterna na praça do mercado. Um amigo começa a ajudá-lo, e os dois ficam muito tempo de joelhos antes que ocorra ao amigo perguntar: “Tem certeza que a perdeu aqui?”; ao que ele responde com bastante naturalidade: “Não, acho que perdi na minha casa”. “Mas então por que estamos procurando por ela aqui na praça?” – questiona o amigo. “Porque aqui tem mais luz...” – responde Nasrudin.

Nietzsche evoca Diógenes em 1874 ao polemizar contra a “sabedoria acadêmica e a cautela professoral [*gelehrtenhafte Katheder-Weisheit und Katheder-Vorsicht*]”, contra a filosofia universitária que para Schopenhauer “se tornou ‘às vezes uma coisa ridícula’ (*“bei Zeiten eine lächerliche Sache” geworden sei*)” (*Schopenhauer como Educador* [3ª Consideração extemporânea], 8, KSA, v. 1, p. 426). Em “Nietzsche e a lanterna de Diógenes”, Daniel Filipe Carvalho, apontou outras aproximações entre o filósofo de Rocken e o mestre de Sinope, propondo que “o contato de Nietzsche com o cinismo [...] ultrapassa o mero interesse histórico, o que significa dizer que ele não só pensou sobre, mas também incorporou algumas potencialidades da filosofia cínica, especialmente no que se refere ao seu arsenal de crítica dos valores” (Carvalho, 2012, p. 3); refaço aqui e expando algumas de suas traduções. Nietzsche escreveu em um fragmento:

[...] [O]nde eu poderia buscar alguma esperança para meu tipo de filósofo, ou pelo menos *para minha necessidade de novos filósofos?* Só ali onde impera uma forma *sofisticada* [*vorhehme*; em itálico no original] de pensar [...]; onde prevalece uma forma criativa de pensar, que não põe no mundo a felicidade do descanso, o ‘sábado de todos os sábados’ como meta e mesmo na paz ele honra os

⁴⁹ A palavra *Erzvater* também pode significar “primogênitor”, “patriarca”, “fundador”.

meios para novas guerras;⁵⁰ uma mente que prescreve as leis do futuro, que trata a si mesma e a tudo o que está presente com severidade e tirania por causa do futuro; uma maneira de pensar inofensiva, ‘imoral’ [*unbedenkliche*,⁵¹ ‘*unmoralische*’ *Denkweise*], que quer cultivar [*ins Große züchten*] igualmente as boas e as más qualidades das pessoas, porque confia em si mesma para ter o poder [*Kraft*] de colocar ambas no lugar certo – no lugar onde ambos precisam umas das outras. Mas quem hoje procura por filósofos, que chance tem de encontrar o que procura? Não é provável que ele esteja vagando dia e noite em vão, procurando com a melhor lanterna de Diógenes [*mit der besten Diogenes-Laterne*]? Nossa era tem instintos *opostos* [*umgekehrten*; em itálico no original]: em primeiro lugar ela quer conforto; em segundo lugar, quer publicidade e aquele grande barulho de ator, aquele grande *boom*, que agrada ao seu gosto na feira; em terceiro lugar, quer que todos se deitem de bruços na mais profunda submissão à maior de todas as mentiras – essa mentira é chamada de ‘igualdade dos homens’ – e honra exclusivamente as virtudes equalizadoras e equalitárias [*gleichmachenden, gleichstellenden*]. Mas com isso ela se opõe fundamentalmente à emergência do filósofo, como eu o entendo, embora com toda a inocência acredite ser benéfica para ele. Com efeito, o mundo inteiro lamenta hoje como *outrora* [*früher*; em itálico no original] foi mau para os filósofos, encravados entre a fogueira, a má consciência e a presunçosa sabedoria dos Padres da Igreja: a verdade, porém, é que ainda existem condições mais favoráveis para a educação de uma espiritualidade mais poderosa, extensa, astuta, ousada e audaz [*mächtigen, umfänglichen, verschlagenen und verwegen-wagenden Geistigkeit*] do que nas condições da vida hodierna [...] (*Fragmento póstumo*, 37 [14], junho-julho de 1885; *KSA*, v. 11, p. 588-89, grifos do autor).

⁵⁰ Não necessariamente guerras no sentido convencional e de destruição; também guerras culturais e de renovação.

⁵¹ O vocábulo *unbedenkliche* significa, além de ‘inofensivo’, ‘acrítico’, ‘não-questionador’ e ‘não-problemático’.

Lembramo-nos de Nasrudin ao conhecermos esse apelo a uma forma sofisticada, criativa e inquieta de pensar, inconformista, crítica (e autocrítica), severa mas “inofensiva”, “imoral” (mais propriamente amoral, posto querer “cultivar” [= extrair o melhor d’]as “boas e [d]as más qualidades” das pessoas, reconfigurando-as [= transvalorando-as]), crítica da pretensa “igualdade dos homens” e da negligência quanto às diferenças entre as pessoas, desconfiada em relação à autoridade e seus valores⁵² (a fogueira, a moral e a presunçosa sabedoria dos sacerdotes) e, acima de tudo, propositora de uma “espiritualidade” mais astuta, ousada e audaz...

Nietzsche faz outras alusões a Diógenes e sua lanterna. Num aforismo intitulado “O moderno Diógenes” ele escreveu: “– Antes de buscar o homem, deve-se ter achado a lanterna. Terá de ser a lanterna do cínico? –”⁵³ (*Humano, demasiadamente humano*, II, “O Andarilho e sua sombra”, 18; *KSA*, v. 2, p. 553). A evocação mais poderosa aparece no aforismo de *A gaia ciência* intitulado “O louco”:

Não ouviram falar daquele louco que em plena luz do dia acendia uma lanterna, corria para a praça pública e gritava sem cessar [*am hellen Vormittage eine Laterne anzündete, auf den Markt lief und unaufhörlich schrie*]: ‘Procuro Deus! Procuro Deus!’? [...] ‘Para onde foi Deus?’, gritava ele, ‘Quero vos dizer isto: *Nós o matamos* [Wir haben ihn getödtet; em itálico, no original] – vocês e eu! Somos todos os seus assassinos! [...]. As lanternas não deveriam ser acesas pela manhã? Ainda não ouvimos o barulho dos coveiros enterrando Deus? Ainda não sentimos o cheiro da decomposição divina? – até os deuses se decompõem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos!’ (*A gaia ciência*, 125; *KSA*, v. 3, p. 480-482).

⁵² Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern (1871-1914) disse em 1911: “Vorsicht und Mißtrauen sind gute Dinge, nur sind auch ihnen gegenüber Vorsicht und Mißtrauen nötig” (“Cautela e desconfiança são coisas boas, mas em relação a elas cautela e desconfiança também são necessárias”). C. Morgenstern, *Stufen: eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuch-Notizen*. Munique: R. Piper & Co., 1918 (reimpr. 1922, 1924, 1928; reed. Frankfurt: Outlook, 2022), p. 162; *Gesammelte Werke*, ed. Jürgen Schulze. Düsseldorf: Null Papier, 2016, p. 1207.

⁵³ “– Bevor man den Menschen sucht, muss man die Laterne gefunden haben. Wird es die Laterne des Cynikers sein müssen? –”.

Essa “morte de Deus” tem múltiplas conotações e implicações que não cabe revisar aqui, mas que envolvem o resgate de dimensões negligenciadas da vida. Certa ideia de Deus frequentemente funcionou como um grilhão ou “freio” do pensamento e das ações humanas, seja por ser oferecida como resposta absoluta – sobre o início ou o fim da existência, por exemplo –, seja por funcionar como limitadora da propriedade de certos questionamentos: “Deus é uma resposta grosseira [*eine faustgrobe Antwort*], uma indelicadeza contra nós pensadores – fundamentalmente, é apenas uma *proibição* grosseira [*eines faustgrobe Verbot*] contra nós: Não deveis pensar!...” (*Ecce homo*, “Porque sou tão inteligente”, 1; *KSA*, v. 6, p. 279). Contrariando quem ache que quando não se pode “pensar retamente” deve-se necessariamente calar, Nasrudin e Nietzsche resgatam certo pensamento “torto” que caracteriza mais propriamente os tolos, os irreverentes e os loucos do que os “filósofos” de carteirinha.

Frederick Mayer disse que “de muitos modos Nietzsche era mais sadio do que seus contemporâneos, cuja loucura era muito mais fundamental e tinha consequências mais devastadoras do que a doença de Nietzsche” (Mayer, 1951, p. 503). Podemos dizer que, antes de “descompensar” psiquicamente e tornar-se um alienado psicótico e demente, Nietzsche foi um “louco lúcido”, com muitas semelhanças com o tolo sagaz Nasrudin, alguém que, como Goethe, sem qualquer empáfia poderia dizer o seguinte: “Estou de tão bom humor/ Tão alegre e puro/ [Qu]e se cometo um erro/ Não pode ser um” (Goethe, 1827, p. 260; 1920, p. 242).⁵⁴ No *West-östlicher Divan* de Goethe,⁵⁵ Nasrudin (“Nussreddin Chodscha”) é conhecido como exemplo de sagacidade e apresentado como, o “espirituoso companheiro de viagem e de tenda [*launigen Zug- und Zeltgefährten*]” do governante mongol Timur (Tamerlão), o “terrível desolador do mundo [*fürchterlichen Weltverwüsters*]” (Goethe, 1950, p. 272-273). Goethe traz a seguinte anedota do Coja Nasrudin (p. 273), haurida através de tradução de Heinrich Friedrich von Diez (1768-1817):

⁵⁴ “Ich bin so guter Dinge/ So heiter und rein/ Und wenn ich einen Fehler beginge/ Könnt’s keiner sein”.

⁵⁵ *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans* (Teil 4), seção *Künftiger Divan*, tópico “Buch des Timur”.

Timur era um homem feio; ele tinha um olho cego e um pé manco. Um dia, enquanto o Coja estava por perto, Timur coçou a cabeça, pois era hora do barbeiro, e ordenou que o barbeiro fosse chamado. Depois que sua cabeça foi raspada, o barbeiro, como sempre, colocou o espelho nas mãos de Timur. Timur olhou no espelho e achou sua aparência muito feia. Ele começou a chorar por causa disso; o Coja também começou a chorar, então eles choraram por algumas horas. Então alguns companheiros confortaram Timur e o divertiram com histórias exóticas para fazê-lo esquecer tudo. Timur parou de chorar, mas o Coja não parou, mas começou a chorar ainda mais. Finalmente Timur falou com o Coja: ‘Ouça! Eu me olhei no espelho e me vi muito feio, o que me entristeceu, porque não só sou imperador, mas também tenho muitos bens e escravos, mas também sou muito feio; por isso eu chorei. E você, por que ainda está chorando sem parar?’. O Coja respondeu: ‘Se você se olhasse no espelho apenas uma vez e, olhando para o seu rosto, não suportasse olhar para si mesmo, mas chorasse por isso, o que devemos então fazer nós, que devemos olhar para o seu rosto noite e dia? Se não chorarmos, quem vai chorar? Foi por isso que chorei’. Timur caiu na gargalhada (GOETHE, 1950, p. 273).

Se a capacidade de provocar riso caracteriza a boa piada, a capacidade de rir deveria, segundo Nietzsche, ser atributo do bom profeta-filósofo. Apesar de todos os seus eventuais erros (segundo a percepção de Nietzsche), o Zaratustra iraniano teve o mérito de ser risonho. Assegurando uma posição singular entre os fundadores de outras religiões, ele riu ao nascer, segundo Plínio (*Naturalis historiae*, VIII, 15) – afirmação também encontrada no *Dēnkard*,⁵⁶ 7.3.2 e passagens seguintes, no *Zadspram*,⁵⁷ 14.12-13 e 16-17, no *Zardusht-nāme*,⁵⁸ na *Cidade de*

⁵⁶ O *Dēnkard* ou *Dēnkart* (em médio-persa, “Atos da Religião”) é um compêndio pálvavi do século X das crenças e costumes zoroastrianos da época. Ele é considerado como uma espécie de “Enciclopédia do Mazdaísmo (Zoroastrismo)”. Divide-se em nove livros; os primeiros dois e o começo do terceiro estão perdidos.

⁵⁷ *Wizidagiha-i-Zadspram*, “Seleções d’[o sacerdote] Zadspram”, um texto pálvavi que inclui traduções de trechos perdidos do Avesta. Cf. as *Selections of Zadspram (Sacred books of the East*, v. 5), trad. E. W. West. Oxford: University Press, 1897.

⁵⁸ Poema em persa moderno, escrito em 1278, baseado em um livro pálvavi contendo material hagiográfico do *Dēnkard*, inclusive das seções perdidas.

Deus de Agostinho (Livro XXI, §14) e em obras bizantinas. Conforme Jenny Rose (2000, p. 26), “ele ri porque sabe que *Vohu Manah* [o Bom Propósito] virá para ele no mundo material”, e a história do nascimento risonho de Zaratustra qualifica-o “como o fundador de uma religião na qual é uma virtude alegrar-se e estar satisfeito” (Boyce, 1992, p. 120). Nietzsche e seu Zaratustra, a seu turno, valorizam grandemente o riso e a comédia, como se percebe no *Assim falava Zaratustra*,⁵⁹ no “Prólogo

⁵⁹ “Não é com cólera, mas com riso que se mata. Adiante! matem os espírito do pesadelo!” (*Assim falava Zaratustra* [Z], I, “Ler e escrever”); “Por que não ficou ele no deserto, longe dos bons e dos justos? Talvez houvesse aprendido a viver e a amar a terra e também o riso!” (Z, I, “Da morte livre”); “Hoje o meu escudo riu-se e estremeceu brandamente: era o estremeçamento e o riso sagrado da beleza!” (Z, II, “Dos virtuosos”); “[vós que levantai torvelinhos na alma, pregadores da igualdade:] Eu... acabarei de revelar os vossos esconderijos, por isso me rio na vossa cara com o meu riso das alturas!” (Z, II, “Das tarântulas”); “Pode ser que ele [Cupido] se ponha a gritar e a chorar; mas até chorando se presta ao riso” (Z, II, “O canto do baile [da dança]”); “[o homem sublime] ainda não conhece o riso nem a beleza” (Z, II, “Dos homens sublimes”); “Na verdade, com mil gargalhadas infantis chega Zaratustra a todas as câmaras mortuárias, rindo-se de todos esses vigias noturnos e de todos esses guardiões dos sepulcros que agitam as suas chaves com sinistro som./ Tu os espantarás e derribarás com o teu riso; o desmaio e o despertar provaram o teu poder sobre eles. [...] Mostraste-nos novas estrelas e novos esplendores noturnos; estendeste sobre nós o próprio riso como um toldo ricamente matizado./ Agora, dos túmulos brotarão sempre risos infantis” (Z, II, “O adivinho”); “Já não era homem nem pastor; estava transformado, radiante; ria! Nunca houve homem na terra que risse como ele! Ó! meus irmãos! Ouvi uma risada que não era risada de homem... e agora devora-me uma sede, uma ânsia que nunca se aplacará. Devora-me a ânsia daquele riso” (Z, III, “Da visão e do enigma”, 2); “o riso acenava-lhe com a minha sabedoria” (Z, III, “Dos trãsfugas”, 1); “Entretanto o meu coração contorcia-se de riso; queria estalar, mas não sabia como, e ria, ria./ Na verdade, a minha morte será afogar-me em riso”; “Há muito que se acabaram os antigos deuses, e na verdade tiveram um bom e alegre fim divino! Não passaram pelo ‘crepúsculo’ para caminhar para a morte – é uma mentira dizê-lo! – Pelo contrário: mataram-se a si mesmos a poder de... riso!” (Z, III, “Dos Trãsfugas”, 1); “Falar-lhe-ia em segredo a minha sabedoria, a minha sabedoria diurna, risonha e desperta que zomba de todos ‘os mundos infinitos’?” (Z, III, “Dos três males”, 1); “sobre as nuvens e o dia e a noite estendi o riso como um verdadeiro tapete de variadas cores” (Z, III, “Das antigas e das novas tábuas”, 3); “toda a verdade que não traga ao menos um riso nos pareça verdade falsa” (Z, III, “Das antigas e das novas tábuas”, 23); “se alguma vez me ri com o riso do relâmpago criador, ao qual se segue resmungando, mas obediente, o prolongado troar da ação [...] – como hei de eu estar anelante da eternidade, anelante do nupcial

7” da *Genealogia da moral* e finalmente na seção 294 do *Além do bem e do mal*, onde Nietzsche, refutando uma pretensa afirmação de Hobbes,⁶⁰ aspira a propor “uma hierarquia dos filósofos conforme o grau do seu

anel dos anéis, o anel do regresso?” (Z, III, “Os sete selos”, 3); “se a minha maldade é uma maldade risonha [...], porque no riso se reúne tudo o que é mau, mas santificado e absolvido pela sua própria beatitude; e se o meu alfa e ômega é tornar leve tudo quanto é pesado, todo o corpo dançarino, todo o espírito ave: e, na verdade, assim é o meu alfa e ômega. Como não hei de estar anelante pela eternidade, anelante pelo nupcial anel dos anéis, pelo anel do regresso das coisas?” (Z, III, “Os sete selos”, 6); “A outros espero nestas montanhas e sem eles não me arredo daqui; espero outros mais altos, mais fortes, mais vitoriosos, mais alegres, retangulares de corpo e alma. É preciso chegarem os leões risonhos!” (Z, IV, “A saudação”); “Qual tem sido hoje, na terra, o maior pecado? Não foi a palavra daquele que disse: ‘Pobres dos que riem aqui’...? [alusão a *Lucas*, 6:25; cf. adiante] Seria porque não encontrava na terra nenhum motivo de riso? Então procurou mal. Até uma criança encontra aqui motivos. Esse... não amava bastante, senão amar-nos-ia também a nós, risonhos!” (Z, IV, “O homem superior”, 16); “Esta coroa do risonho, esta coroa de rosas, eu mesmo a cingi, eu próprio canonizei o meu riso. Ainda não encontrei ninguém capaz de fazer outro tanto. Eu, Zaratustra, [...] o risonho, [...] eu mesmo cingi esta coroa” (Z, IV, “O Homem Superior”, 17); “Elevai, elevai cada vez mais os vossos corações, bons bailarinos! E não esqueçais também o belo riso! Esta coroa do risonho, esta coroa de rosas, lanço-vo-la eu, meus irmãos! Canonizei o riso; aprendei, pois, a rir, homens superiores!” (Z, IV, “O homem superior”, 20); “Ó! Zaratustra! – respondeu o mais feio dos homens. – És um brejeiro! Se ele [Deus] ainda vive, ou se revive, ou se morreu completamente, qual de nós o sabe melhor? Sei, porém, de uma coisa, – e contigo a aprendi em tempos, Zaratustra: – aquele que quer matar mais completamente põe-se a rir. Não é com a cólera, mas com o riso que se mata. Assim falavas tu noutra tempo. – Ó! Zaratustra!” (Z, IV, “A festa do burro”, 1). Traduções de J. M. de Souza, grifos meus]. Vide ainda Lawrence J. Hatab, “Laughter in Nietzsche’s Thought: A Philosophical Tragicomedy” (*International Studies in Philosophy*, v. 20, n. 2, p. 67-79, 1988 [p. 67: “Laughter, for Nietzsche, is far from an incidental matter; it is a fundamental issue in his view of the world”]); Jason M. Wirth, “Nietzsche’s Joy: On Laughter’s Truth” (*Epoché: A Journal for the History of Philosophy*, v. 10, n. 1, p. 117-139, 2005 [particularmente sobre o lugar do riso no livro IV do *Zaratustra* de Nietzsche, e em relação ao tratamento do riso em Hobbes, Kant e Bergson]), e Thiago Ribeiro de Magalhães Leite, *Nietzsche e o Riso* (2016. 205f; Dissertação [Mestrado em Filosofia] – Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016).

⁶⁰ Em Nietzsche, “das Lachen ist ein arges Gebreite der menschlichen Natur, welches jeder denkende Kopf zu überwinden bestrebt sein wird” (“O riso é uma má aflição da natureza humana, que toda mente pensante se esforçará para superar”). Citação distorcida, parcialmente apoiada na seção sobre o riso de Thomas Hobbes, *On Human Nature* (1650), cap. 9 “[...] men take heinously to be laughed at or derided, that is triumphed over”. Veja-se Quentin Skinner, *Visions of Politics*, v. 3: *Hobbes and civil*

riso - colocando no topo aqueles que são capazes da *risada de ouro*⁶¹ (KSA, livro 5, p. 236). Sílvia Stoller entende que

Muitas dimensões diferentes do riso podem ser encontradas na obra de Nietzsche. Elas variam de formas despreocupadas, alegres, zombeteiras e sarcásticas de riso a formas de riso mais radicais e perigosas. O tipo radical de riso [...] deve ser visto como uma forma de pensamento filosófico crítico. É uma forma de rir, e não apenas de debochar, da aparência da filosofia do outro, e também é aparente no rir de si mesmo como um meio de autocrítica filosófica. Esse riso radical de si mesmo põe em perigo, até certo grau, sua própria filosofia. A questão que se coloca é: até que ponto pode tal autocrítica filosófica através do riso ser um meio de prática filosófica? Na minha opinião, o riso radical provoca uma transformação da filosofia em geral, porque requer uma distância produtiva de sua própria filosofia e filosofar (Stoller, 2016, p. 275).

Uma abordagem dos aspectos críticos do riso em Nietzsche foi feita por Rosana Suarez. Propõe Suarez:

Imaginemos, então, o lugar da cena [cômica] ocupado por **filósofos**: veremos a derrocada do próprio ‘ego’ filosófico! Ao mostrar o filósofo no espelho cômico, Nietzsche revela uma *imagem invertida*, a imagem de um *antípoda*. *E o antípoda radical do filósofo é o homem comum*,⁶² *porém, com os traços exagerados: alguém que não reflete em nada sobre o mundo à sua volta nem sobre si próprio, sem se dar conta e até mesmo se orgulhando disso!*

A estratégia principal da crítica nietzscheana à filosofia é tratar [com ironia e outras formas de humor] como trivialidades, banalidades, as conclusões que a filosofia gostaria de preservar em sua alçada rigorosa e purificadora [...]. No espelho cômico, os conceitos e juízos filosóficos se invertem em preconceitos, superstição, mitologia. Através

science (Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 142-176 [cap. 5 – “Hobbes and the classical theory of laughter”]).

⁶¹ “[...] würde ich mir sogar eine Rangordnung der Philosophen erlauben, je nach dem Range ihres Lachens - bis hinauf zu denen, die *des goldnen Gelächters* fähig sind. [...]”.

⁶² O “idiota” no sentido grego (ιδιώτης) do exemplar típico dos *oi πολλοί* (*hoi polloi*).

desse espelho veremos, por exemplo, René Descartes – famoso pelo preceito de tudo examinar, tudo questionar – tropeçar na mais cômica modalidade de rigidez, a *rotina*, o *hábito*, e chegar equivocadamente a um sujeito inequívoco, no *Penso, logo existo*. Nietzsche fala: [...] ‘Quanto à superstição dos lógicos, nunca me cansarei de sublinhar um pequeno fato⁶³ que estes supersticiosos não admitem de bom grado, a saber, que um pensamento vem quando ele quer, e não quando ‘Eu’ [leia-se ‘eu’] quero’⁶⁴ (Suarez, 2007, p. 32, com negrito e itálicos originais e sublinhados meus).

Uma investigação em Nietzsche de uma “uma estupidez necessária ao sábio” foi proposta por Mariano Rodríguez González que, partindo do pressuposto de que “a estupidez *não* consiste, ou ao menos não consiste *só*, na simples needade” (nescidade) e recordando que “a complexidade do fenómeno da estupidez” torna problemático “seu suposto jogo recíproco com o riso” (Rodríguez González, 2022, p. 161 n. 7), sugeriu que essa “estupidez”

[S]eria, precisamente, aquilo que poderá fazer da sabedoria verdadeira *ciência alegre* no sentido nietzschiano da expressão. Acontece que há uma estupidez *necessária*, se bem que unicamente *como acompanhante* do saber, uma estupidez graças à qual o saber descansa e se ri em seu próprio exercício. Com esse descobrimento a partir

⁶³ No original alemão, “eine kleine kurze Thatsache” (“um pequeno e breve facto”).

⁶⁴ “Was den Aberglauben der Logiker betrifft: so will ich nicht müde werden, eine kleine kurze Thatsache immer wieder zu unterstreichen, welche von diesen Abergläubischen ungerne zugestanden wird,—nämlich, dass ein Gedanke kommt, wenn ‘er’ will, und nicht wenn ‘ich’ will”. NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*: prelúdio a uma filosofia do futuro, Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 23. A sentença prossegue assim: “de modo que é um *falseamento* da realidade efetiva dizer: o sujeito ‘eu’ é a condição do predicado ‘penso’. Isso pensa: mas que este ‘isso’ seja precisamente o velho e decantado ‘eu’ é, dito de maneira suave, apenas uma suposição, uma afirmação, e certamente não uma ‘certeza imediata’ [...]” (“so dass es eine *Fälschung* des Thatbestandes ist, zu sagen: das Subjekt ‘ich’ ist die Bedingung des Prädikats ‘denke’”. “Es denkt: aber dass dies ‘es’ gerade jenes alte berühmte ‘Ich’ sei, ist, milde geredet, nur eine Annahme, eine Behauptung, vor Allem keine ‘unmittelbare Gewissheit’”; *Além do bem e do mal*, 17; KSA, v. 5, p. 73).

de Nietzsche, o de uma estupidez necessária *ao sábio*,⁶⁵ necessária somente como guarda-costas do saber, por assim dizer; com esse reconhecimento de uma estupidez útil, talvez, na hora de nos defendermos das acometidas dos ‘completamente tontos’, aqueles que seriam tontos *puros* ou sem porção alguma de sabedoria; com essa descoberta, dizemos, se haveríamos deixado por fim atrás nossa subjetividade cultural cristã⁶⁶ (Rodríguez González, 2022, p. 171, itálicos originais).

Rodríguez González (p. 172) prossegue dizendo que, com o descobrimento dessa estupidez útil e necessária ao sábio, pode-se reivindicar positivamente certa estultícia – e cita Nietzsche: “[...] Fazer de vez em quando alguma estupidez – oh, que bom sabor recupera de imediato a própria sabedoria!” (*Fragmento póstumo*, primavera de 1888, 15 [118]⁶⁷, *KSA*, v. 13, p. 480).⁶⁸ E diz mais:

[A]gradecemos a Nietzsche pelo fato de não termos de eleger a tristeza ao empreender a tarefa do conhecimento. Porque se desde a obra nietzschiana se pode ser sábio e ao mesmo tempo rir, nela teríamos tomado contato com um riso próprio do sensato.

E como o sábio é natureza e é realidade, essa estultícia-sombra é a que aparece refletida em sua autoconsciência ao que se encarrega do sem-sentido ou da insensatez do real em toda a sua assustadora envergadura. Porque ao fim e ao cabo chegaríamos ao descobrimento de que a

⁶⁵ Nota de Rodríguez González (2022, p. 171 n. 12): “A primeira vez que Zaratustra se presta a descer entre os homens, ou, como ele próprio diz, a ‘ascender até o profundo’, ele o faria com o propósito de ‘regalar e compartilhar, até que os sábios entre os homens tornem a se alegrar de sua insensatez (*Thorheit*: ‘tolice’)” (*Assim falava Zaratustra*, Prólogo, 1; *KSA*, v. 4, p. 11).

⁶⁶ Nas citadas palavras de Suarez (2007, p. 32), “alguém que não reflete em nada sobre o mundo à sua volta nem sobre si próprio”.

⁶⁷ Rodríguez González cita erroneamente esse fragmento como sendo “15 [119]”.

⁶⁸ “Von Zeit zu Zeit eine Dummheit – oh wie einem sofort wieder die eigne Weisheit schmeckt!” (“De vez em quando uma tolice – ah, como imediatamente se saboreia de novo a própria sabedoria!”).

realidade, a realidade mesma, vem a ser completamente idiota (Rodríguez González, 2022, p. 173).

Já se propôs que Nietzsche deveria ser tratado como um herdeiro do Cinismo grego;⁶⁹ Peter Sloterdijk foi além e reconheceu a proximidade entre as anedotas de Diógenes de Sinope (404 ou 412 a.C.– c. 323 a.C.), o “arquipai (*Erzvater*)”⁷⁰ do cinismo, e “seu colega, Mulá Nasrudin, na sátira sufi” – ambos cercados por “historietas espirituosas e instrutivas” –, apontando que:

[a]s pessoas mais vivas se impõem a seus contemporâneos e ainda mais à posteridade como figuras de projeção e atraem para si mesmas uma direção determinada da fantasia e do pensamento. Elas estimulam a curiosidade das pessoas sobre como seria estar na pele de tal filósofo. Assim eles não apenas conquistam alunos, mas também atraem pessoas que levam adiante seu impulso de vida (Sloterdijk, 1987, p. 160).

Tal atração filosófica remete a uma atitude mais tolerante em relação ao humor, cabendo evocar, com Voltaire (1694-1778), que “[a]queles que procuram as causas metafísicas do riso não são alegres”⁷¹ (Voltaire, 1775a, p. 306; 1775b, p. 398) – e Mónica Cragnolini (2001, p. 136) propôs que “[o] riso é uma sacudidela do corpo que se desvencilha, num estalo, das sombras das inscrições da metafísica”. O Zaratustra nietzscheano, enquanto crítico dos amargurados e chorosos, perguntava (já insinuando a resposta):

Qual foi até agora o maior pecado [*die größte Sünde*] na Terra? Não foi a palavra daquele que disse: ‘Ai daqueles que riem aqui! [*Wehe denen, die hier lachen!*]’?⁷²

⁶⁹ Cf. NIEHUS-PRÖBSTING, H. *Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus*. Munique: Fink, 1979 (2. Ed. Frankfurt: Suhrkamp, 1988); SLOTERDIJK, P. *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1983. 2 v. (trad. americana: Sloterdijk, 1987).

⁷⁰ “Ancestral father” na tradução em Sloterdijk, 1987, p. 155.

⁷¹ “Ceux qui cherchent des causes métaphysiques au rire, ne sont pas gais”.

⁷² Alusão ao *Evangelho de Lucas*, 6: 25 (trecho do Sermão da Montanha ou das Bem-Aventuranças), “[...] Ai de vós os que rides agora, pois gemereis e chorareis” (em grego, “[...] οὐαί, οἱ γελῶντες νῦν, ὅτι πενθήσετε καὶ κλαύσετε”); na *Vulgata*: “[...] Væ vobis

Ele não encontrou na Terra nenhum motivo [*Gründe*] para rir? Então ele apenas procurou mal. Até uma criança encontra motivos aqui.

Esse – não amou o suficiente: senão também teria amado a nós, os risonhos! [...] (*Assim Falava Zarathustra*, IV, “Do homem superior”, 16; *KSA*, v. 4, p. 365).

Esse que “não encontrava na Terra nenhum motivo de riso”, que “não amava bastante” a Terra, os homens, a vida, e que por isso foi visto por Nietzsche como o autor do “maior pecado”, é paradoxalmente visto pelo Cristianismo como “o que tira o pecado do mundo” (*João*, 1:29), o que por si só, numa perspectiva nietzscheana, já justificaria a necessidade de uma “transvaloração de todos os valores”,⁷³ na qual cada pecado original possa tornar-se uma virtude original (“Genealogia da Moral”, 3ª dissertação, 9), livrando-nos assim da avaliação “hobbesiana” do riso como “uma má aflição da natureza humana, que toda mente pensante se esforçará para superar” (*Além do bem e do mal*, 294; *KSA*, v. 5, p. 236). Uma avaliação crítica dos próprios textos fundadores do Cristianismo pode contribuir para uma mudança de perspectiva: nos Evangelhos lemos algumas vezes sobre o choro de Jesus, como por exemplo quando morreu seu amigo Lázaro, de quem gostava muito, mas não há uma única

qui ridetis nunc, quia lugebitis et flebitis” [ecoando *Lucas*, 6:21: “Bem-aventurados vós que agora chorais, porque haveis de rir”]). Recorde-se ainda *Lucas*, 13:27-29, onde a iniquidade (gr. ἀδικία; lat. *iniquitas*) é associada ao “o choro e o ranger dos dentes” (13:38; em grego, “ὁ κλαυθμὸς καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων”; na Vulgata, “fletus et stridor dentium”; “Heulen und Zähneklappern” em Nietzsche, *Assim falava Zarathustra*, IV, “Do homem superior”, 16; *KSA*, v. 4, p. 365) daqueles que não pertencem ao “reino de Deus”. Nietzsche provavelmente associava o trecho citado de Lucas 6:25 à condenação platônica do riso (p. ex. na *República*, 388e-389a; 606 a-d).

⁷³ Como pequena amostra do julgamento que Nietzsche faz de alguns valores que demandam uma transvaloração, lembramo-nos aqui de sua opinião que “[...] ‘o pecado veio ao mundo [*die Sünde in die Welt gekommen*]’ [...] por erros da razão, em virtude dos quais as pessoas entre si, e mesmo o indivíduo, se consideram muito mais negros e maus [*viel schwärzer und böser*] do que são de fato” (*Humano demasiadamente humano*, 124; *KSA*, livro 2, p. 121). No *Ecce homo* (“O nascimento da tragédia”, 2), lemos que “os aspectos da existência rejeitados pelos cristãos e outros niilistas têm uma ordem infinitamente mais elevada na hierarquia dos valores do que aquilo que o instinto de *décadence* pode abonar, *achar bom*. Entender isso requer *coragem* e, como sua condição, um excesso de *força* [...]” (*KSA*, livro 6, p. 311, grifos originais).

sentença sobre o riso de Jesus,⁷⁴ o que levou à “fórmula *Jesus não ria*, já conhecida dos Pais da Igreja” (Avanessian, 2002, p. 31, grifos originais). Hoje em dia, filosofia e religião são assuntos sisudos; no entanto, como recordou Paulo Leminski (1984, p. 47), Jesus foi suficientemente atento para reproduzir uma canção infantil em *Lucas* 6:32, e para falar de sua mensagem com as seguintes palavras: “Manifestei a vocês estas coisas, para que a minha alegria esteja em vocês, e a sua alegria seja completa” (*João*, 15:11).

Nem sempre são nítidos os limites entre brincadeira e zombaria, podendo ambas expressar-se como riso, embora envolvam áreas cerebrais distintas.⁷⁵ Pode-se questionar a propriedade, mas não se deve perder a oportunidade, de citar Pascal quando dizia que “[a] verdadeira eloquência zomba da eloquência, a verdadeira moralidade zomba da moralidade. [...] Zombar da filosofia é verdadeiramente filosofar”.⁷⁶ Na verdade, para o filósofo francês a “verdadeira filosofia” (zombeteira que seja, mas não necessariamente risonha) ainda se identifica com o Cristianismo (posição criticada por Nietzsche), e como apontou Hirotsugu Yamajo:

Em Pascal, a verdadeira moralidade é aquela da religião, que consiste em amar a Deus e odiar a si mesmo; em outras palavras, submeter o amor de si ao de Deus, pois todo

⁷⁴ No Velho Testamento, Deus só é descrito como rindo em uma situação de hostilidade (*Salmo*, 2:2-5); o riso zombeteiro é tão ofensivo que pode ser punido com a morte, como no caso das crianças que riram da calvície do profeta Eliseu (*2 Reis*, 2:23-24).

⁷⁵ WILDGRUBER, D. *et al.* Different Types of Laughter Modulate Connectivity within Distinct Parts of the Laughter Perception Network. *PLoS ONE [Online]*, v. 8, n. 5, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0063441>>.

⁷⁶ “La vraie éloquence se moque de l'éloquence, la vraie morale se moque de la morale. C'est-à-dire que la morale du jugement se moque de la morale de l'esprit, qui est sans règles. Car le jugement est celui a qui appartient le sentiment, comme les sciences appartiennent à l'esprit. La finesse est la part du jugement, la géométrie est celle de l'esprit. Se moquer de la philosophie c'est vraiment philosopher” (Manuscrites RO 169-2; Lafuma frag. 513, Sellier e Ferreyrolles frag. 671). PASCAL, B. *Pensées*. In: LAFUMA, L. (Ed.). *Oeuvres Complètes*. Paris: Éd. du Luxembourg, 1951; reed. Paris: Éd. du Seuil (“L'Integral”), 1963; PASCAL. *Les Provinciales, Pensées et Opuscules divers*. Texto estabelecido por Philippe Sellier (a partir da cópia de referência de Gilberte Pascal), apresentação e notas por Gérard Ferreyrolles. Paris: Librairie Générale Française, “Le Livre de Poche” (Classiques Garnier, “La Pochothèque”), 2000 (reed. 2004).

homem é um dos membros do corpo que é Deus.⁷⁷ Ora, a mente geométrica é incapaz de buscar os motivos do amor: ‘Não se prova que se deve ser amado expondo as causas do amor em ordem, isso seria ridículo’⁷⁸.

A filosofia geométrica, como a de Descartes, não pode ser a verdadeira filosofia. Pascal critica este ‘filósofo’ com estas palavras: “É preciso dizer geralmente: ‘Isto [= o mundo] se faz por figura e por movimento’, pois isso é verdade. Mas dizer quais [figuras e quais movimentos], e especificar a composição da máquina, isso é ridículo, porque é inútil e incerto e doloroso. E se isso fosse verdade, não achamos que toda a filosofia valha a pena uma hora de esforço” (Yamajo, 2010, p. 204).⁷⁹

Na busca por pensamentos e atitudes que evitem o inútil, o incerto e o doloroso, podemos seguir recordando Pascal enquanto tentamos “aprender a filosofar com Nasrudin Coja” – título de uma obra onde lemos que,

[C]omo disse Pascal, a verdadeira moralidade ri da moralidade. E o conhecimento é em si mesmo imoral, por suas pretensões e hipocrisias, sua negligência fundamental da virtude, seu desdém pelo bem e, além disso, sua ignorância do ser, sua ausência de ser. O discurso racional e moral é apenas o discurso da conveniência e convenção, da boa consciência, da correção filosófica que Nietzsche critica como a ‘pequena razão’, em oposição à ‘grande razão’ da vida, ou quando denuncia o conceito ilusório de consciência humana. Pois ainda que esta tendência da filosofia negativa não seja a hegemônica e até mesmo contrária a ela, ela se mantém como o ‘outro’ regular da filosofia: seu irmão inimigo, sua sombra e denegridora. [...] Os pensamentos

⁷⁷ “Ver o capítulo XXVII dos *Pensées*, ed. Ferreyrolles, p. 247-254, e nossa primeira parte, cap. I.2” (nota de Yamajo).

⁷⁸ “On ne prouve pas qu’on doit être aimé en exposant d’ordre les causes de l’amour, cela serait ridicule” (Lafuma frag. 298, Sellier e Ferreyrolles frag. 329).

⁷⁹ “Il faut dire en gros: ‘Cela se fait par figure et mouvement’, car cela est vrai. Mais de dire quelles et composer la machine, cela est ridicule, car cela est inutile et incertain et pénible. Et quand cela serait vrai, nous n’estimons pas que toute la philosophie vaille une heure de peine” (Lafuma frag. 84, Sellier e Ferreyrolles frag. 118; fragmento riscado por Pascal).

que temos necessariamente nos impedem de ter outros pensamentos, especialmente se esses pensamentos são o tipo de princípios gerais que determinam o que é aceitável e o que não é. Isso tem eco em Heidegger, quando escreve: ‘O que mais dá a pensar em nosso tempo, que muito nos dá o que pensar, é que ainda não pensamos’⁸⁰. Então temos que nos tornar estranhos a nós mesmos para pensar, temos que nos alienar para ser (Brenifier; Millon, s.d. [B], p. 7 e 9).

Para Nietzsche, zombar da filosofia significa reescrevê-la criticamente, e até mesmo jocosamente, sem refrear o riso, que é associado à dança na seguinte passagem: “E perdido para nós é o dia em que não dançamos uma vez! E chamamos de falsa a toda verdade onde não haja uma risada!”⁸¹ (*Assim falava Zaratustra*, III, “Das antigas e das novas tábuas”, 23; *KSA*, v. 4, p. 264). Riso e dança são expressões de uma leveza que se opõe ao pesadume do “eu” e às “dores do mundo”, desafiando dogmas presentes em qualquer situação agrilhoante, com um espírito alegre e alado.⁸²

Para Sílvia Stoller,

[R]ir dos outros e rir de si mesmo são duas formas de riso qualitativamente diferentes. Esta última requer uma atitude *autorreferencial* especial e assume uma habilidade humana especial à frente, o que não é autoevidente. Então ela não entende a si mesma, pois na cultura dita ‘ocidental’, a meu ver, essas formas de riso não são realmente encorajadas.

⁸⁰ Tradução menos parafrástica: “Qual é a coisa mais preocupante? Como isso é mostrado em nosso tempo conturbado? O mais preocupante é que ainda não pensamos; ainda não, embora o estado do mundo continue a se tornar mais precário” (“Wir nennen jetzt und in der Folge dasjenige, was stets, weil einster und allem voraus, zu bedenken bleibt: das Bedenklichste. Was ist das Bedenklichste? Wie zeigt es sich in unserer bedenklichen Zeit? *Das Bedenklichste ist, daß wir noch nicht denken*; immer noch nicht, obgleich der Weltzustand fortgesetzt bedenklicher wird”). HEIDEGGER, M. *Was heißt denken?* [lições ministradas em Freiburg-im-Breisgau em 1951-52]. Tübingen: Max Niemeyer, 1954. p. 2.

⁸¹ “Und verloren sei uns der Tag, wo nicht Ein Mal getanzt wurde! Und falsch heisse uns jede Wahrheit, bei der es nicht Ein Gelächter gab!”.

⁸² Disse Nietzsche: “[...] esse é o meu Alfa e Ômega, tornar leve tudo que é pesado, tornar dançarino todo corpo, tornar ave todo espírito” (*Assim falava Zaratustra*, III, “Os sete selos”, 6; *KSA*; livro 4, p. 290).

Embora Karl Heinz Bohrer e Kurt Scheel tenham considerado que o riso como autocrítica é uma marca da civilização ocidental e se caracteriza principalmente pela capacidade de se distanciar de forma abrangente: ‘O riso contém ambos: o distanciamento do outro, e o distanciamento de si, até mesmo de seu próprio eu. Esse momento crítico e autocrítico do riso tornou-se uma marca registrada da civilização ocidental’ (Bohrer; Scheel, 2002, p. 742).⁸³ Mas pode-se questionar a posição cultural especial delineada por Bohrer e Scheel para o humor na ‘Civilização Ocidental’ [considerando pensar-se, por exemplo, na conhecida figura do Coja Nasrudin (‘Nasreddin Hoca’), uma das mais importantes figuras da literatura e da sátira turco-islâmica (ver, por exemplo, Hübsch, 2013⁸⁴)] (Stoller, 2016, p. 219 [c/ nota 16]).

Tendo abordado até agora convergências entre Nietzsche e Nasrudin, passo agora a tratar de uma importante divergência.

Uma diferença significativa

No dizer de Mónica Cragolini, “[o] perspectivismo [nietzscheano] dissemina o sentido, por não admitir nenhum sentido como último ou fundador: precisamente no distanciamento das origens o pensar se arrisca aos múltiplos modos de si mesmo” (Cragolini, 2001, p. 137). Oferecendo muitas possibilidades interpretativas e reflexivas, as histórias de Nasrudin podem contribuir significativamente para algo que caracteriza a “grande saúde” proposta por Nietzsche – “o acesso a múltiplas formas de pensar” (id., p. 136). Mas se para o saxão “[a] grande saúde parece ser a aceitação de que nenhuma ‘identidade’ ou constituição de si mesmo é possível fora do modo da desentificação de si” (id., p. 138), o emprego sufi das histórias de Nasrudin pretende favorecer uma “desentificação de si” que aponte

⁸³ “Im Lachen steckt beides: die Distanzierung des Anderen, und die Distanzierung des Eigenen, sogar des eigenen Selbst. Dieses kritische und selbstkritische Moment des Lachens ist ein Kennzeichen der westlichen Zivilisation geworden” (BOHRER, K. H.; SCHEEL K. [sem título]. *Mercur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, ano 56, Heft 9-10 (Sonderheft: “Lachen. Über westliche Zivilisation”), Sept.-Okt. 2002.

⁸⁴ HÜBSCH, H. *Der muslimische Witz*. Ostfildern: Patmos, 2013.

para Deus enquanto realidade primordial e unificadora, experimentada através da “união mística”, que entre outras coisas atualiza uma “realidade superior” onde o indivíduo e seu ser mais íntimo, o humano e divino, devêm uma realidade única, assim descrita pelo poeta e filósofo sírio Adonis:

Esse ponto supremo é o lugar onde se encontram o ser interior, a essência, e o ser exterior, o sujeito. Nesse ponto ultrapassamos o alegórico, que nega a inferioridade em nome da superioridade, e abandonamos o materialismo, que nega o superior em nome do inferior. O inferior e o superior são iguais neste ponto. Eles surgem com um significado. É o ponto em que coisas de todos os tipos, apesar de sua variedade, e a realidade e o que está por trás dela, estão em harmonia. Os poderes divinos, que Nietzsche sonha recuperar e que os sufis árabes experimentam, estão reunidos nele. É uma reafirmação da teoria de *al-hulūl* (Deus e o homem se tornando um) e a teoria da unicidade da existência [*wahdat al-wujūd*, professada por Ibn ‘Arabī⁸⁵]. [...] Nesse ponto supremo, desaparecem os impedimentos do mundo das exterioridades (o racional, o objetivo, etc.) e alcançamos a gnose [árabe *irfān*]. O dualismo termina, as contradições desaparecem. O dualismo é o que mantém o homem na ignorância, emparedando-o com expressões individuais, sociais e clássicas, mantendo-o na qualidade de um estranho. Nesse ponto supremo vamos além da alienação e alcançamos nosso verdadeiro eu. Quando alcançamos nosso verdadeiro eu, alcançamos o ‘conhecimento’, a gnose nascida da relação fundamental entre o ser e a gnose. Essa gnose é um despertar, que gera uma lembrança do que éramos antes de nos perdermos no mundo das coisas tangíveis (Adonis, 2005, p. 39).

Conforme o filósofo e islamista Paul Ballanfat, o ensinamento místico, tendo por objetivos “a aniquilação do ‘eu’” e a “superexistência” (*surexistence*) (no sufismo, a existência com Deus, por Deus e em

⁸⁵ O “Grande Mestre” ou “Mestre Maior” (*Al-Shaykh al-Akbar*) sufi, teólogo e filósofo, Muhyī al-Dīn (“Reavivador da Fé”) Muhammad ibn al-‘Arabī al-Hātīmī al-Tā’ī [Tāyī] (Muhyiddīn ibn ‘Arabī; 1165-1240/560-638 a.H.).

Deus), é necessariamente desintegrador (*forcément désintégreur*) – especialmente no mundo contemporâneo, caracterizado pela “dissolução do sujeito e o desaparecimento do objeto em uma imanência generalizada que implode sem descontinuar e se dá como transcendência em devir”: “Se é esse o objetivo, ele consiste em mostrar ao discípulo, e fazê-lo perceber, que tudo o que ele valoriza, como o mundo, a sociedade, a política, a economia e mesmo a religião, é apenas uma construção imaginária cujo único objetivo é desviá-lo de Deus” (Ballanfat, s.d., s.p.).

O ateísmo de Nietzsche, apesar de todas as suas nuances místicas, passa longe de vislumbrar ou propor um encaminhamento a Deus ou uma condição unitiva com Este. Desconhecedor das vivências sufis do divino, o saxão empaca na crítica ao “deus criado nas crenças” – na expressão é de Ibn ‘Arabī,⁸⁶ para distingui-lo do Deus da União mística – e enclausurase no “humano, demasiadamente humano”. Muitos místicos islâmicos consideraram que a crença do fiel simples ou mesmo do teólogo profano é apenas “idolatria oculta” – entendendo-se idolatria (*shirk*) como qualquer coisa admirada que desvia de Deus o homem –; o homem não realizado espiritualmente só pode ser um infiel ou idólatra, porque não adora a Deus em verdade; ele adora apenas o que ele concebe ser Deus.⁸⁷ Por sua vez, segundo o sacerdote jesuíta e filósofo Paul Valadier,

Nietzsche, que define o homem como ‘criador de deuses’, é sobretudo um crítico da idolatria, que pode assumir muitas

⁸⁶ Cf. CORBIN, H. *Creative imagination in the sufism of Ibn ‘Arabī* (1958). Trad. Ralph Manheim. Princeton: Princeton University Press, 1969 (reed. Abingdon, Oxfordshire: Routledge, 2008). p. 195-200; SAFOUAN, M. Dieu créé dans les croyances. In: RASSIAL, A.; ALLOUCH, J.-J. (Eds.). *L’Interdit de la représentation*. Colloque de Montpellier (1981). Paris: Seuil, 1984. p. 213-216; CHITTICK, W. *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-‘Arabī’s metaphysics of imagination*. Albany: State University of New York Press, 1989. p. 335-356 (“Transcending the gods of belief”).

⁸⁷ A crença do sufi unido a Deus, por sua vez, é uma “idolatria” paradoxal, como disse Abū Bakr al-Shiblī [861-945 ou 46/247-334 a.H.; cit. em Éric Geoffrey, *Introduction to sufism: the inner path of Islam* (2003). Trad. e introd. Roger Gaetani. Bloomington, Indiana: World Wisdom, 2010. p. 1): “O sufismo nada mais é que idolatria, pois seu propósito é preservar o próprio coração contra tudo que não seja Deus, mas nada existe além de Deus”. Cf. tb. SCHIMMEL, A. The sufis and the *shahāda*. In: HOVANNISIAN, R.; VRYONIS JR, S. (Eds.). *Islam’s Understanding of Itself*. Malibu, Califórnia: Undena Publications, 1983. p. 103-125, esp. p. 112 e 117.

outras formas além da religião. O cristianismo está, segundo ele, na origem de sua própria ‘eutanasia’ que resulta de uma contradição entre sua moral de proibição e o dogma. A saída do cristianismo não é, portanto, uma boa nova, nem uma novidade tranquilizadora. No entanto, a lição de Nietzsche é que o futuro permanece fundamentalmente aberto, incluindo um problemático ‘renascimento do divino’ (Valadier, 2001, p. 1).

Muitos sufis mostraram-se tão radicais quanto Nietzsche em suas críticas à fé comum; eles empregaram o paradoxo para despertar e sobressaltar as consciências: fé e infidelidade, bem e mal, são teofanias diferenciadas do Ser divino e, uma vez que têm a mesma origem, sua oposição deve ser colocada em perspectiva e relativizada. Para Rūzbiḥān Baqlī al-Shīrāzī (1128-1209/522-606 a.H.),

Na unidade (*wahdah*) [individual] a fé é infidelidade, pois é sinal do temporal no eterno. Ela (= a fé) está ligada à proximidade externa, mas está longe da realidade. Na realidade da *Tawhīd* [Unicidade] a infidelidade é a fé, porque é a confissão (*iqrār*) pelo desconhecimento, e para a existência criada o desconhecimento é a verdade real (*haqq-i haqq*) [...]. Ele (= o gnóstico) não discerniu exceto depois de desconhecer; ele não foi confundido em não saber, exceto após a gnose. A fé é a infidelidade da infidelidade, e a infidelidade é a infidelidade da fé (*apud* Ernst, 1985, p. 92).

Uma percepção unitiva conduz a um raciocínio que transcende a infidelidade e a fé, e aponta para uma concepção mais abrangente e unifaciente de Deus. Como explicou Ernst (1985, p. 90), “qualquer descrição de Deus é infidelidade, pois sempre será dualista. O corolário é que fé e infidelidade são qualidades finitas opostas que se contradizem e se qualificam. Elas estão inextricavelmente conectadas na dialética dos opostos”. Para o místico sufi, Deus é a única Realidade real; o ensino da unidade divina através do Amor subverte todas as ordens de crença do mundo em que os homens constroem seu próprio condicionamento, e a vida espiritual é uma jornada de autoconhecimento, de descoberta e realização da vida do Amado divino no amante humano – ou vice-versa.

Considerações finais

A “Transvaloração de todos os valores” propugnada por Nietzsche equivale à reavaliação crítica e reforma de todo o pensamento (e não apenas da filosofia) ocidental e a um “nascer de novo” do “espírito”, novamente “criança” diante da vida – o Zaratustra redivivo advertira: “Em verdade, já estávamos cansados demais para morrer; agora ainda estamos acordados, a viver – em câmaras mortuárias!” (*Assim falava Zaratustra*, II, “O Adivinho”; *KSA*, v. 4, p. 172).⁸⁸ O alegado “túmulo de Nasrudin” em Akshehir (Turquia) tinha, sob um teto apoiado em quatro colunas, uma porta fechada com um enorme cadeado, e nenhuma parede.⁸⁹ Dizem os rumores que essa porta era aquela que Nasrudin costumava carregar para todo lado quando ela ainda era da sua casa, que tinha janelas gradeadas, e quando perguntado sobre isso dizia: “É uma medida de segurança; ninguém pode entrar na minha casa se não for através da porta, por isso a trago comigo”. Pouco antes de morrer ele teria pedido que a porta fosse colocada no seu túmulo, que o esquife tivesse um furo – para que ele pudesse enxergar quem entrasse –, e que a chave fosse deixada com ele, para que a porta pudesse ser aberta sempre que ele desejasse, como nos dias de calor...

Como a filosofia de Nietzsche, os relatos de Nasrudin são uma exaltação da vida, amiúde em seus aspectos mais prosaicos. A seguinte anedota transmite muito da verve do sábio tolo ao mesmo tempo que abre um parêntesis sobre a terminalidade da morte e emprega a alegria para traduzir uma “seriedade subterrânea”:⁹⁰

⁸⁸ “Wahrlich, zum Sterben wurden wir schon zu müde; nun wachen wir noch und leben fort - in Grabkammern!”.

⁸⁹ No início do século XX a porta em madeira do “túmulo de Nasrudin” foi substituída por um portão em hastes de ferro, estando hoje o conjunto que envolve o esquife de pedra sob um teto apoiado em seis colunas.

⁹⁰ A expressão é de Nietzsche na *Genealogia da moral*, Prefácio, 7 (*KSA*, v. 5, p. 255): “[...] A alegria, ou seja, para colocar em minha linguagem, a ciência alegre [*die fröhliche Wissenschaft*; em itálico; *la gaia scienza*] – é uma recompensa: uma recompensa por uma seriedade [*Ernst*] longa, corajosa, trabalhadora e subterrânea [*unterirdischen*], que obviamente não é assunto para todos. [...]”.

Nasrudin está com seus companheiros tomando café; eles estão discutindo a morte, refletindo sobre uma pergunta curiosa: Quando você estiver em seu caixão e amigos e familiares estiverem de luto por si, o que você gostaria de ouvi-los dizer sobre sua pessoa? O primeiro amigo diz: ‘Gostaria de ouvi-los dizer que fiz bom uso da sabedoria, que ajudei muita gente e fui um grande esteio da minha comunidade’. O segundo fala: ‘Gostaria de ouvir que fui filho e pai compassivo, um marido maravilhoso e um cidadão que fez uma grande diferença para o amanhã’. Nasrudin diz: ‘Eu gostaria de ouvi-los dizer... Vejam, ele não morreu!!!’ (o melhor ‘último desejo’ é que ele não seja o último...).

O Zaratustra de Nietzsche, culminação da sua filosofia, não foi pensado como uma revivescência do Mulá Nasrudin, mas muito se assemelha a essa figura em aspectos como a crítica à “razão” normativa e à “verdade” institucional e a exaltação da inocência reconfiguradora e do riso restaurador. Espero que uma ampla reavaliação do lugar da sátira pedagógica e do humor terapêutico na “filosofia a golpes de martelo”⁹¹ do filósofo saxão possa torná-la mais leve e mais instrumental no melhoramento do mundo e na realização da “grande saúde”,⁹² pois creio que só assim veremos cumprir-se o seguinte vaticínio:

⁹¹ Subtítulo da obra *Crepúsculos dos ídolos* (setembro de 1888; “primeiro livro de *A transmutação de todos os valores*”) e alusão à sua intenção de destruir as ilusões antigas e novas do Ocidente (os “ídolos eternos”), tais como as “verdades absolutas” – cabendo reavaliá-las criticamente e corrigir, p. ex., “toda a moral de aperfeiçoamento” (*die ganze Besserungs-Moral* [em itálico no original]; *Crepúsculos dos ídolos*, “O Problema de Sócrates”, 11; *KSA*, v. 6, p. 73). Oswaldo Giacóia Junior comenta: “Ao contrário do que sustentam os moralistas, os supremos valores morais não são absolutos, de validade objetiva, isto é, independentes dos condicionamentos psicológicos, sociais, políticos, econômicos e culturais. Todos eles têm uma história, no interior do qual e sob determinadas circunstâncias surgem, impõem-se, desdobram-se e modificam-se, sofrem deslocamentos de sentido e, também, perecem” [NIETZSCHE, F. *Para a Genealogia da moral*, tradução, adaptação e introdução Oswaldo Giacóia Jr. São Paulo: Scipione, 2001 (reed. 2002, 2008), p. 14].

⁹² Essa expressão aparece em itálico no *Ecce homo*, “Assim falava Zaratustra”, 2; *KSA*, v. 6, p. 337, significando uma condição que corresponde à superabundância de forças curativas numa “nova saúde, mais forte, mais perspicaz, mais tenaz, mais audaciosa, mais alegre do que toda saúde anterior” (“einer neuen Gesundheit, einer stärkeren

Em verdade, com riso de mil crianças chega Zaratustra a todas as câmaras mortuárias, rindo-se desses vigias noturnos e guardiães dos sepulcros, e de quem mais chacoalha chaves [de maneiros] sombrias.

Tu os aterrorizarás e os dominarás com teu riso; o desmaio e o despertar provarão teu poder sobre eles.

E mesmo quando vier o longo crepúsculo e a mortal lassidão, tu não desaparecerás do nosso céu, ó defensor da vida!

Deixaste-nos ver novas estrelas e novos esplendores noturnos; em verdade, estendeste sobre nós o próprio riso, como uma tenda colorida.

Agora, o riso das crianças sempre sairá dos túmulos; agora um vento forte sempre sairá vitorioso de todo desfalecimento mortal: tu mesmo és nosso fiador e adivinho!⁹³ (*Assim falava Zaratustra*, II, “O Adivinho”; *KSA*, v. 4 p. 175).

Referências

ADONIS (‘Alī Ahmad Sa‘īd Isbir). *Sufism and Surrealism*. Tradução de Judith Cumberbatch. Londres: Saqi, 2005.

AKMAL, S.; et al. Dissecting the Types and Functions of Religious Humor in Nasreddin Hoja Short-Stories. *Englisia: Journal of Language, Education, and Humanities*, v. 10, n. 1, p. 146-167, 2022.

gewitzteren zäheren verwegneren lustigeren, als alle Gesundheiten bisher waren”; *A Gaia ciência*, 382; *KSA*, v. 3, p. 635-636, e tb. *Ecce homo*, “Assim falava Zaratustra”, 2; *KSA*, v. 6, p. 337) e ao acesso a múltiplos modos de pensar, múltiplas perspectivas vitais (vide *A gaia ciência*, “Prefácio à segunda edição”; *KSA*, v. 3, esp. p. 351-352).

⁹³ “Wahrlich, gleich tausendfältigem Kindsgelächter kommt Zarathustra in alle Todtenkammern, lachend über diese Nacht- und Grabwächter, und wer sonst mit düstern Schlüsseln rasselt./ Schrecken und umwerfen wirst du sie mit deinem Gelächter; Ohnmacht und Wachwerden wird deine Macht über sie beweisen./ Und auch, wenn die lange Dämmerung kommt und die Todesmüdigkeit, wirst du an unserm Himmel, nicht untergehn, du Fürsprecher des Lebens!/ Neue Sterne liessst du uns sehen und neue Nachherrlichkeiten; wahrlich, das Lachen selber spanntest du wie ein buntes Gezelt über uns./ Nun wird immer Kindes-Lachen aus Särgen quellen; nun wird immer siegreich ein starker Wind kommen aller Todesmüdigkeit: dessen bist du uns selber Bürge und Wahrsager!”.

AVANESSIAN, A. Le rire comme impossibilité philosophique?. *Le Philosophe*, v. 2, n. 17, p. 29-45, 2002.

BALLANFAT, P. *La critique interne du soufisme et la wahdat al-wujūd*. s.d. Disponível em: <www.academia.edu/5115298/La_critique_interne_du_soufisme_et_la_wahdat_al_wuj%C3%BBd>. Acesso em: 22 fev. 2023.

BENNETT, J. G. *Gurdjieff: Making a New World*. New York: Evanston; San Francisco: Harper & Row (eds. inglesas Londres: Turnstone Books), 1973, 1976.

BOYCE, M. *Zoroastrianism: Its Antiquity and Constant Vigour*. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers, 1992.

BRENIFIER, O. Nasruddin Hodja, A Master of the Negative Way. *Childhood & Philosophy*, v. 2, n. 3, p. 29-54, 2006.

BRENIFIER, O. Nasruddin Hodja, philosophe populaire et maître de la voie négative. In: UNESCO. *La Civilisation Arabo-Musulmane au Miroir de l'Universel: Perspectives Philosophiques*. Paris: Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, 2010. p. 229-240.

BRENIFIER, O.; MILLON, I. *Apprendre à Philosopher avec Nasreddine Hodja*. Paris: Institut de Pratiques Philosophiques, s.d. [A]. Disponível em: <www.pratiques-philosophiques.fr/wp-content/uploads/2022/06/nasreddin_fr.pdf>. Acesso em: 14 maio 2023.

BRENIFIER, O.; MILLON, I. *Learning to Philosophize With Nasruddin Hodja*. Paris: Institut de Pratiques Philosophiques, s.d. [B] (versão modificada de BRENIFIER; MILLON, s. d. [A]). Disponível em: <www.pratiques-philosophiques.fr/wp-content/uploads/2014/01/PHILOSOPHIZE-WITH-N.H-ORIGINAL-2-2.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2023.

CARVALHO, D. F. Nietzsche e a lanterna de Diógenes. *Artefilosofia*, v. 7, n. 13, p. 3-16, 2012.

CONRAD, J. “This is not our Hoca!” Repurposing, Repackaging, and Reappropriating Nasreddin Hoca. In: BENDIX, R. F.; NOYES, D. (Eds.), *Terra ridens, terra narrans: Festschrift zum 65. Geburtstag von Ulrich Marzolph*. Dortmund: Verlag für Orientkunde, 2018. v. 1, p. 263-299.

CRAGNOLINI, M. B. Do corpo-escrita. Nietzsche, seu “eu” e seus escritos (tradução de M. A. de Barrenechea, revisada por M. B. de Carvalho). In: FEITOSA, C.; CASANOVA, M. A.; BARRENECHEA,

M. A. de; DIAS, R. (Orgs.). *Assim falou Nietzsche III: para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p. 132-138.

DE CUSTINE, A. L. L., Marquis. *Bibliothèque Universelle des Belles-Lettres, et Arts, Redigée a Genève*. Genève: Imprimerie de la Bibliothèque Universelle; Paris: Rossange Père, 1830. XV. année, t. 44 (Littérature, Vol. 2)

ERNST, C. W. *Words of Ecstasy in Sufism*. Albany: State University of New York Press, 1985.

GOETHE, J. W. von. *Goethe's Werke, Vollständige Ausgabe, letzter Hand, Dritter Band*. Ed. Karl Theodor Musculus, Friedrich Wilhelm Riemer. Stuttgart: J. G. Cotta, 1827.

GOETHE, J. W. von. *Lyrische und epische Dichtungen, Band II*. Ed. Hans Gerhard Gräf. Leipzig: Insel, 1920.

GOETHE, J. W. von. *Poetische Werke, Vollständige Ausgabe, Zweiter Band, West-östlicher Divan, Epen. Maximen und Reflexionen*. Stuttgart: J. G. Cotta, 1950.

GRÄF, H. G. (Ed.). *Goethe über seine Dichtungen – Versuch einer Sammlung aller Aeusserungen des Dichters ueber seine poetischen Werke, Drittel Teil: Die lyrischen Dichtungen, Zweiter Band, Erste Hälfte, des ganzen Werkes achter Band*. Frankfurt a. M.: Literarische Anstalt, 1914 (reed. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967).

HUYSSSEN, A. Foreword: The Return of Diogenes as Postmodern Intellectual. In: SLOTERDIJK, P. *Critique of Cynical Reason* (1983). Trans. Michael Eldred. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1987. p. IX-XXV.

LA ROCHELLE, P. D. *Notes pour Comprendre le Siècle*. Paris: Gallimard, 1941 (e-book: Ars Magna, 2016).

LEMINSKI, P. *Jesus a.C.* São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARZOLPH, U. (Ed.). *Nasreddin Hodscha – 666 wahre Geschichten*. Munie: C. H. Beck, 1996 (4. ed. 2015).

MARZOLPH, U. Molla Nasr al-Din in Persia. *Iranian Studies*, v. 28, n. 3/4, p. 154-174, 1995.

MAYER, F. *A History of Modern Philosophy*. New York: American Book Co., 1951.

NIETZSCHE, F. *Assim Falava Zaratustra* (1885). Tradução de J. M. de Souza. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. Ed. Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag; New York: Walter de Gruyter, 1980. 15 v.

ÖZDEMİR, N. *The Philosopher's Philosopher*: Nasreddin Hodja. Tradução de M. Angela Roome. Ancara: Ministry of Culture and Tourism, 2011.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. Nietzsche e a ambígua valoração da estupidez. Tradução de Saulo Krieger. *Cadernos Nietzsche*, v. 43, n. 2, p. 153-180, 2022.

ROSE, J. *The Image of Zoroaster: the Persian Mage Through European Eyes*. New York: Bibliotheca Persica Press, 2000.

SCHUBERT, G. Formen von Identität und Abrenzung in Witzen aus dem Donau-Balkan-Raum. In: ROTH, K. (Ed.). *Mit der Differenz leben: Europäische Ethnologie und Interkulturelle Kommunikation* (1996). 2. ed. München: Waxmann, 2000. p. 79-93.

SCHUBERT, G. Verbindendes und Trennendes in den Alltagskulturen von Christen und Muslimen in Südosteuropa. In: KAHL, T.; LIENAU, C. (Eds.). *Christen und Muslime: Interethnische Koexistenz in südosteuropäischen Peripheriegebieten*. Viena: Lit Verlag, 2009. p. 173-190.

SERRANO PEÑA, R. *El fin de la modernidad: estado, ciencia y educación*. 2121. 144 f. Tese (Licenciamento em Relações Internacionais) – El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2021.

SHAH, I. The subtleties of Mulla Nasrudin. In: SHAH, I. *The Sufis*. Londres: Octagon Press, 1964 (reed. 1977, 1999, 2001). p. 56-97.

SLOTERDIJK, P. *Critique of Cynical Reason* (1983). Tradução de Michael Eldred, prefácio Andreas Huyssen. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987 (5ª impressão 2001).

STOLLER, S. Nietzsches radikales Lachen: Spuren einer Philosophiekritik der ungewohnten Art. In: HEIT, H.; THORGEIRSDOTTIR, S. (Eds.). *Nietzsche Als Kritiker und Denker der Transformation*. Berlin: Walter de Gruyter, 2016. p. 275-296.

SUAREZ, R. *Nietzsche comediante: a filosofia na ótica irreverente de Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

VALADIER, P. Nietzsche et l'avenir de la religion. *Le Portique* [Online], v. 8, 2001, s.p. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/leportique/199>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

VOLTAIRE. *Questions sur l'Encyclopédie par des Amateurs, Tome 4 (Juif-Zoroastre)*. Genebra: S/ ed. [Plomteux], 1775 (= 1775b). (Collection Complète des Œuvres de Mr. de Voltaire, 24).

VOLTAIRE. *Questions sur l'Encyclopédie par des Amateurs, Tomo 6 (Mahométans)*. S. l. [Genebra]: S.ed. [Cramer et Bardin], 1775 (= 1775a). (Œuvres de Mr. de Voltaire, 30).

YAMAJO, H. *Pascal et la Vie Terrestre Épistémologie, ontologie et axiologie du "corps" dans son apologétique*. 2010. 428 f. Tese (Doutorado em Literatura e Civilização Francesas) – Centre d'Étude de la Langue et de la Littérature Françaises des XVII^e et XVII^e Siècles, Université Paris-Sorbonne, Paris, 2010.



Prolegômenos a Nietzsche: O lugar de Friedrich August Wolf na história dos Estudos Clássicos

Prolegomena to Nietzsche: Friedrich August Wolf's place in the history of Classical Studies

Rafael Guimarães Tavares da Silva

Letras/Universidade Estadual do Ceará (UECE), campus Aracati, Aracati, CE/Brasil
gtsilva.rafa@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8985-8315>

Resumo: Um dos nomes fundamentais para a história dos Estudos Clássicos é o de Friedrich August Wolf (1759–1824), destacado frequentemente por introduzir a “Questão Homérica” em bases críticas sérias à Modernidade, com a publicação de seus *Prolegomena ad Homerum* (1795), além de ter libertado a Filologia de sua posição subalterna face à Teologia, organizando-a de modo sistemático no texto *Darstellung der Alterthums-Wissenschaft* (1807). Sua proposta para o engajamento do filólogo com questões relevantes para o presente aparece como modelar para aquilo que, algumas décadas mais tarde, Friedrich Nietzsche pretende resgatar em suas reflexões sobre uma “filologia do futuro” (*Zukunftsphilologie*). O presente artigo busca revisitar criticamente o impacto disciplinar da obra de Wolf, em termos de *Bildung* (‘formação’) e *Wissenschaft* (‘ciência’), destacando diferentes aspectos de seu legado para quem atua com o estudo da Antiguidade até os dias de hoje, inclusive no que diz respeito a alguns dos problemas já apontados pelo próprio Nietzsche.

Palavras-chave: História dos Estudos Clássicos; Filologia; *Altertumswissenschaft*; Friedrich August Wolf; Friedrich Nietzsche.

Abstract: One of the key figures in the history of classical studies is Friedrich August Wolf (1759–1824), who is best known for framing the “Homeric question” in modern terms with the publication of his *Prolegomena ad Homerum* (1795) and working to overturn the subordination of philology to theology through the systematic approach presented in his *Darstellung der Alterthums-Wissenschaft* (1807). His proposal that philologists engage with contemporary issues appears to have served as a model for the effort by Friedrich Nietzsche a few decades later to imagine a “philology of the future” (*Zukunftsphilologie*). In the present article, I revisit and critique the disciplinary impact of Wolf’s work in terms of both *Bildung* (education) and *Wissenschaft* (science),

highlighting the relevance of various aspects of his legacy for those who study antiquity today, including problems to which Nietzsche drew attention.

Keywords: History of Classical Studies; Philology; *Altertumswissenschaft*; Friedrich August Wolf; Friedrich Nietzsche.

O dia 8 de abril de 1777, quando F. A. Wolf inventou para si o nome de *studiosus philologiae*, é o aniversário da Filologia.

(Nietzsche, 3[2] = Mp XIII 6b. U II 8, 239–200. Março de 1875)¹

A anedota biográfica segundo a qual Friedrich August Wolf (1759-1824) teria inaugurado a prática universitária de se matricular como *studiosus philologiae* ('estudioso de Filologia'), em seus anos de formação na Universidade de Göttingen, dando início assim ao reconhecimento formal desse campo disciplinar em bases autônomas na Modernidade, é reconhecida há mais de um século como produto deliberado de (auto)mistificação por parte do próprio filólogo: matrículas de estudantes sob a égide dessa expressão remontam a um período anterior ao dele (Schröder, 1913) e nada indica que, tão precocemente, ele já pudesse ter o plano de inaugurar um novo modelo de estudo da Antiguidade (Pfeiffer, 1976, p. 173). A anedota (auto)biográfica remonta às memórias pessoais de Wolf, compartilhadas posteriormente com seu genro, Wilhelm Körte, que as imortalizou numa biografia publicada em 1833, poucos anos após a morte do sogro. Ainda assim, o fato de que Friedrich Nietzsche (1875) tenha registrado a informação como digna de relevo no início de suas anotações para o que seria a quarta de suas *Considerações intempestivas*, projetada com o título de "Nós filólogos" (ainda que depois deixada inacabada, em estado fragmentado), é algo que indica o sucesso disciplinar e profissional alcançado por Wolf a partir do reconhecimento daqueles que o sucederam na prática filológica alemã

¹ Todas as traduções de trechos em língua estrangeira são de minha autoria, salvo indicação em contrário.

do século XIX, tal como batizada e consolidada por ele próprio com o nome de *Alterthums-Wissenschaft* ('Ciência da Antiguidade').²

Em artigo publicado recentemente (Silva; Assunção, 2022), sugeri a importância que o trabalho de Wolf ganha na reflexão de Nietzsche sobre o filólogo clássico e a necessidade de engajamento com questões relevantes para o presente. Isso foi feito a partir de uma breve apresentação da obra de Wolf, compreendida por vários dos panoramas dedicados à história dos Estudos Clássicos segundo a seguinte tripartição: i) Wolf introduz a “Questão Homérica” em bases críticas sérias à Modernidade; ii) ele liberta a Filologia de sua posição subalterna face à Teologia; iii) ele sistematiza uma prática filológica historicista e modernizada, a partir de sua proposta pedagógica e disciplinar para a *Alterthums-Wissenschaft* ('Ciência da Antiguidade'). Essa avaliação aparece na obra de filólogos alemães e europeus do século XIX, disseminando-se na historiografia do campo que posteriormente escrevem estudiosos do calibre de Sir John Edwin Sandys (1908, p. 52), Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff ([1921] 1998, p. 48) e Rudolf Pfeiffer (1976, p. 175-176). Com o objetivo de aprofundar a compreensão do tipo de engajamento que Wolf propõe para a prática filológica (com textos e outros materiais da Antiguidade) a partir de uma atuação transformadora da realidade contemporânea (em termos de educação [*Bildung*] e ciência [*Wissenschaft*]), definindo as diretrizes do que Nietzsche – décadas mais tarde – proporia em sua “Filologia do futuro” (*Zukunftsphilologie*), gostaria de revisitar o impacto da atuação de Wolf em termos pedagógicos e disciplinares para o campo dos Estudos Clássicos desde o início do século XIX.

Em 1807, o estudioso publica sua *Darstellung der Alterthums-Wissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Werth*, ou seja, *Apresentação da Ciência da Antiguidade segundo seu conceito, escopo, objetivo e valor*. A escolha da palavra *Alterthums-Wissenschaft* para figurar no título da proposta não é fortuita e indica o desejo por uma série de rupturas que são propostas explicitamente ao longo do texto: ruptura com a posição subalterna da velha Filologia com relação à Teologia; ruptura com o isolamento de abordagens neoclássicas voltadas

² Uma tradução para o português das notas de Nietzsche intituladas “Nós filólogos” está disponibilizada no apêndice de minha tese de doutorado (Silva, 2022, p. 832-884).

para as gramáticas e os textos, sem levar em conta seus contextos históricos; ruptura com abordagens disciplinares pouco precisas sobre sua própria definição, objeto, finalidade e valor. É certo que expressões relativamente próximas da noção empregada por Wolf aparecem nos escritos de Heyne, mas o termo *Alterthums-Wissenschaft* é reivindicado aqui especificamente para sugerir mudanças de várias ordens, enquanto define essa disciplina como a súpula de todos os conhecimentos sobre os gregos e romanos da Antiguidade.

O plano disciplinar de viés enciclopédico proposto por Wolf não é o primeiro do gênero, nem será o último, mas exercerá uma influência considerável na história dos Estudos Clássicos (graças também ao valor simbólico adquirido pelo nome de seu autor). Antes dele, contudo, ainda que partindo de exposições apresentadas durante seus próprios cursos, E. J. Koch publicara uma *Encyklopädie aller philologischen Wissenschaften* (*Enciclopédia de todas as ciências filológicas*) (em 1793), naquilo que Diego Lanza (1981, p. 540) classifica como “edição pirata” dos cursos ministrados por Wolf na Universidade de Halle. Alguns anos depois, G. G. Fülleborn também publica nessa mesma linha uma *Encyclopaedia philologica* (*Enciclopédia filológica*) (1798). Mas é apenas com Wolf que o modelo de uma exposição sistemática de tudo o que deve estudar quem se dedica à Antiguidade ganha um formato mais definitivo, estabelecendo as bases para outras importantes publicações enciclopédicas da área, como a que produzirá ao longo de toda a vida seu discípulo, August Boeckh, com sua *Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften* (*Enciclopédia e metodologia das ciências filológicas*) (escrita entre 1809-1865, embora só publicada postumamente, em 1877).³

As avaliações de Wolf e sua *Darstellung* costumam dividir-se em dois grandes grupos: quando escritas por admiradores, exageram seus

³ Hummel (2000, p. 292-309) oferece uma longa lista com exemplos de enciclopédias filológicas publicadas desde o final do século XVIII até o início do XX. Ver ainda: Righi ([1962] 1967, p. 177-181); Hummel (2000, p. 219-257); Porter (2000, p. 167-224). Convém mencionar que o próprio Nietzsche, em 1871, faz uma série de anotações para um curso intitulado *Encyclopädie der klassischen Philologie und Einleitung in das Studium derselben* (*Enciclopédia da Filologia Clássica e Introdução a seu estudo*). Esse material foi traduzido para o francês por Françoise Dastur e Michel Haar: Nietzsche ([1871] 1994).

méritos e calam seus defeitos; quando propostas por detratores, fazem antes o contrário, exagerando os defeitos e calando os méritos. Minha avaliação pretende esboçar um quadro mais nuançado do que esse. Em breve, veremos que se trata de um texto incomum, atravessado por contradições de diversas ordens: é escrito às pressas, embora gestado em cursos universitários por mais de vinte anos; tem pretensões disciplinares e institucionais, embora seja publicado numa revista acadêmica recém-fundada; adota um viés historicista, embora idealize abertamente os gregos e seu valor para os alemães; defende a importância de se estudar a realidade material para a efetiva compreensão da Antiguidade, ainda que submeta hierarquicamente esse estudo à interpretação dos textos; etc. Muitas dessas contradições derivam de mudanças nos posicionamentos adotados pelo próprio Wolf em face dos acontecimentos de seu tempo. Durante a juventude, entusiasmara-se com ideais iluministas e formara os sentimentos anticlericais e antiaristocráticos que teria até o fim da vida; desencantado com os rumos da Revolução Francesa, contudo, passa a defender a causa nacional alemã e assume posições antidemocráticas e despóticas (como no que afirma sobre a escravidão). Apesar de todas as contradições presentes no texto da *Darstellung* – derivadas das inconsistências do próprio Wolf àquela altura da vida –, é inegável que sua proposta de reconfiguração do campo de estudos da Antiguidade não apenas formaliza e consolida algumas tendências já vigentes no início do século XIX, mas também precipita outras.

O texto abre o número inaugural da revista acadêmica *Museum der Alterthums-Wissenschaft* (*Museu da ciência da Antiguidade*), fundada com o propósito de funcionar como o veículo de comunicação “oficial” da nova disciplina. O volume inclui ainda estudos de Hirt, Buttman, Uhden, Schleiermacher, além de outro texto de Wolf (falando sobre o Homero de Vico). Há ainda uma dedicatória deste número inaugural a Goethe (sobre a qual voltarei a falar em breve), responsável basicamente por ditar o tom neo-humanista adotado tanto pela revista quanto pelo texto de Wolf e, portanto, pela própria disciplina delineada por ele. Esse jogo entre neo-humanismo e historicismo, ou entre idealização e historicização, atravessa toda a extensão da *Darstellung* e constitui um de seus legados para a prática moderna dos Estudos Clássicos. Nesse

sentido, cumpre observar que Wolf propõe um estudo sistemático da Antiguidade, de viés histórico, capaz de proporcionar uma compreensão tanto dos textos (por meio da gramática, da crítica e da hermenêutica) quanto da cultura material (por meio da arqueologia, da numismática, da epigrafia etc.), com o objetivo de restaurar a “totalidade” do mundo antigo para o presente:

Caso seja necessário oferecer uma descrição mais precisa do todo de nossa ciência, diremos que é a súpula dos conhecimentos e informações sobre as condutas, os destinos, o estado político, erudito e doméstico dos gregos e romanos, bem como sobre a forma por que se dão a conhecer em sua cultura, suas línguas, artes e ciências, costumes, religiões, caracteres nacionais e formas de pensamento, de modo a ser possível: compreender basicamente suas obras que chegaram até nós, em seu teor e espírito; gozar da presença da vida antiga; e experimentar uma comparação entre ela e a vida atual (Wolf, 1807, p. 30).

A dimensão neo-humanista dessa disciplina fica evidente tanto naquele “gozar da presença da vida antiga” quanto nesse “experimentar uma comparação entre ela e a atual”. Trata-se da atualidade que os antigos demonstram a cada instante do presente, graças à exemplaridade universal de seus valores humanos. Existe, contudo, outro artigo de fé da crença neo-humanista que precisa ser assimilado e defendido para que seus praticantes estejam devidamente protegidos contra o risco de que a dimensão historicista de sua disciplina se veja subitamente possuída pelo espectro do relativismo cultural. Afinal, o próprio Wolf é quem – talvez sob influência de um Wilhelm von Humboldt começando a se abrir para o fenômeno da pluralidade das línguas e suas múltiplas potencialidades – admite um posicionamento que se abre para o perigo de botar a perder o privilégio de gregos e romanos no âmbito desse estudo, quando afirma:

Quanto mais distante e diferente um povo está de nós em sua forma de pensar, em seus costumes e em seus modos de vida – e é principalmente o tempo que provoca tais divergências –, tanto mais os aspectos das coisas se tornam para nós inusuais; tanto mais a língua do povo suscita

novas ideias e novas modificações. Uma prova aqui é a facilidade com que podemos aprender mais tranquilamente três línguas modernas de nossos vizinhos do que uma única antiga, já que o chamado neo-europeísmo uniu aquelas como se pertencessem a um único idioma: mas é a maior dificuldade de uma língua antiga, evidenciando um mundo estranho de ideias e figuras, que promete nos recompensar em geral de forma mais rica por nossos esforços. O que é defendido aqui para línguas afastadas temporalmente vale também para as contemporâneas que sejam de outras regiões do mundo; de tal modo que, se a escolha não dependesse de perspectivas convencionais, seriam estas cada vez mais dignas de serem aprendidas segundo os padrões de hoje. (Wolf, 1807, p. 95-96).

Escutam-se aqui ecos do Humboldt linguista e seu ambicioso projeto antropológico, quando se torna estudioso do basco, do sânscrito, do chinês e das línguas austronésias, interessado em assimilar o máximo de cosmovisões (*Ansichten der Welt*) por meio do aprendizado de novas línguas. Para além de sua notória amizade com Wolf, é de se destacar que Humboldt aparece longamente citado nas notas da *Darstellung* (ainda que sem atribuição clara de autoria, aludida apenas de forma elíptica), indicando os efeitos de um diálogo contínuo de mais de uma década. Àquela altura, Humboldt já tem composto o ensaio “Hélade e Lácio” (1806), no qual seu filo-helenismo começa a ceder terreno à compreensão antropológica de que a diversidade cognitiva implicada pela pluralidade linguística não autoriza privilegiar-se uma língua (e, para efeitos práticos, uma cultura) em detrimento das demais.⁴ Wolf conhece as pesquisas de Humboldt e as compreende, embora não possa aceitar plenamente seus resultados, sob o risco de ver as prerrogativas reivindicadas para o estudo do grego antigo e do latim tomadas por forças adversárias capazes

⁴ Um dos trechos mais significativos desse ponto é esta defesa radical da diversidade cognitiva da linguagem: “[U]ma vez que o espírito manifesto ao mundo não pode ser exaustivamente reconhecido por uma quantidade limitada de visões, mas que cada nova língua descobre sempre algo de novo, seria bom, ao contrário, multiplicar as línguas diferentes, tanto quanto permitir o número de pessoas habitantes da terra” (Humboldt, 1806 *apud* Trabant, 2016, p. 43).

de arruinar seu plano disciplinar. É de se notar, portanto, que – embora mencione no trecho citado a riqueza oferecida por línguas exóticas, afastadas geográfica e culturalmente das europeias – esse argumento aparece no interior de sua defesa geral do que as línguas antigas, especificamente o grego e o latim, têm a oferecer a quem as aprende na medida de seu afastamento temporal. Isto é, Wolf tenta exorcizar o espectro do relativismo linguístico-cultural, mas não é certo que sua proposta sistemática esteja livre de incoerências dessa ordem.

Um dos mais importantes artigos de fé da crença neo-humanista é justamente a superioridade linguístico-cultural dos antigos (gregos e romanos) com relação aos demais povos. O próprio Wolf define isso com todo o rigor no início de seu texto, sintetizando uma série tão complexa de pontos do programa etnocêntrico e imperialista da *Alterthums-Wissenschaft* que convém citar textualmente esse trecho mais longo para que se compreenda o nível de violência empregado nesse ato fundacional:

A fim de começar a definir a matéria de que se ocupa nossa ciência, precisamos nos voltar para as grandes ondas migratórias responsáveis por reconfigurar o mundo mais próximo de nós da Idade Média – esse intervalo entre a cultura antiga e a moderna –, para, a partir daí, lançar um olhar sobre o curso dos séculos anteriores. Aí, vemos brilhar um após o outro, nas mais belas regiões do mundo antigo, uma série de povos, cuja vida e obra de outrora ainda hoje se deixam adivinhar por mais ou menos monumentos. Seria desejável reunir todos esses povos numa mesma área; mas várias razões tornam aqui uma separação necessária e não permitem situar *egípcios, hebreus, persas* e outras nações do Oriente numa mesma linha que os gregos e romanos. Uma das mais importantes distinções entre umas e outras dessas nações é que aquelas não desenvolveram de todo, ou apenas muito pouco, um tipo de formação, limitando-se a algo que poderia ser chamado de *urbana civilidade ou civilização*, por oposição à *verdadeiramente superior cultura espiritual*. Esse tipo de cultura (palavra que precisa ser diferenciada, caso se queira distinguir certas coisas com mais precisão) ocupa-se diligentemente com as condições de vida, como segurança, ordem e conforto; para isso, ela

certamente precisa das nobres descobertas e conhecimentos que se obtêm por caminhos não científicos, como é o caso de muito do que se deu entre os egípcios e outros povos antigos, ainda que isso não possa reivindicar o estatuto de uma sabedoria mais elevada; ela não precisa de, e por isso não cria, uma *literatura*, isto é, um conjunto de escritos que não se limitam a uma única casta segundo seus fins e necessidades de burocracia administrativa, mas em que cada indivíduo da nação deposita o que considera ser melhor para o esclarecimento de seus concidadãos. Isso, que, num povo vantajosamente organizado, pode começar antes mesmo da exigência de ordem e segurança da existência exterior, não se produziu de modo algum em outro povo antes dos gregos, e nenhum, antes deles, atingiu essa cultura superior, espiritual ou literária. Não é preciso temer que os povos do oriente sejam aqui vistos abaixo de seu valor: um exame mais detalhado de minha observação dissiparia uma suspeita assim. A conformação mental, de dimensão quase estritamente natural, incapaz de constituir propriamente uma arte de composição em prosa – como a que recebemos especialmente dos *hebreus* por meio de seus livros sagrados –, porta entre os vários orientais um caráter totalmente diverso daquele dos gregos; assim, os restos de suas obras de arte nessas regiões, antes de se helenizarem, apresentam um estilo tão distante de qualquer gosto europeu que só seria possível reuni-los com o que Grécia e Roma nos legaram sob o risco da mais completa heterogeneidade. Em terceiro lugar, obstaculiza nosso acesso a tais povos o número limitado de obras restantes deles, a falta de conhecimento mais elevado de sua língua, pois não temos noções aprofundadas de sua organização espiritual e de seu caráter particular. Então permanecem para nós apenas duas nações da Antiguidade cujo conhecimento pode formar uma ciência homogênea, os gregos e os romanos. *Asiáticos e africanos* – povos não cultivados em termos de literatura, mas apenas civilizados – serão incontestavelmente excluídos de nossos termos; mesmo os árabes, que depois se tornaram significativos, graças ao apoio nos gregos (como os romanos antes deles), e alcançaram certo grau de formação erudita. As literaturas

de todos esses povos, estejam em fragmentos ou em livros escondidos em masmorras, e mais ainda aquelas dos mais distantes povos da Ásia, serão deixadas para os orientalistas, que se dividem em várias classes; mas só nos será permitido, no espírito dos antigos, que desprezavam orgulhosamente os *bárbaros* como espécies ignóbeis de seres humanos, aplicar o nome de *Antiguidade* em seu sentido excepcional para os dois povos refinados por sua cultura espiritual, erudição e arte (Wolf, 1807, p. 15-19).⁵

Difícil saber por onde começar uma análise de trecho tão significativamente violento. Em primeiro lugar, essa divisão hierárquica entre povos dotados de cultura espiritual (*Geisteskultur*) e povos capazes apenas de suprir necessidades materiais por meio de civilização (*Civilisation*). Explorando o par dicotômico cuja produtividade para discussões do século XVIII sobre níveis de progresso de uma sociedade está bem repertoriada pelo estudo clássico de Norbert Elias ([1939] 2011, p. 23-61), Wolf opera uma espécie de transvaloração do que geralmente se encontra em jogo nesses termos: a *Cultur* costuma ser associada à manifestação das particularidades nacionais anteriores aos avanços representados pela *Civilisation*, que impõe valores aristocráticos de polidez, civilidade e bom gosto; enquanto a *Civilisation* costuma ser prerrogativa de franceses e ingleses, a *Cultur* aparece junto aos demais povos, embora seja especialmente associada aos alemães; Wolf, contudo, inverte esses valores, de modo que, ao reivindicar para gregos e romanos a *Cultur* como uma espécie de manifestação mais autêntica do espírito, sugere sub-repticiamente uma relação entre esses povos e os germânicos, com as implicações negativas da *Civilisation* sendo projetadas não apenas sobre egípcios, hebreus, persas e outros povos orientais, mas também franceses e ingleses (caracterizados como responsáveis por sociedades materialistas e incapazes de se preocupar com aspectos mais profundos da existência espiritual). As consequências dessa transvaloração – que está longe de ser uma “invenção” de Wolf, mas já se encontra em ação nas obras de Kant e Goethe, por exemplo – repercutirão ao longo de todo o século XIX e ecoarão até o XX. Contudo, como se vê, a *Darstellung*

⁵ Todos os grifos das citações remontam a seus autores originais.

emprega a reconsideração dessa dicotomia não apenas para assegurar o privilégio de gregos e romanos no âmbito de estudos da Antiguidade, mas para afirmar uma superioridade que, se o raciocínio proposto acima estiver correto, cabe aos próprios alemães em termos de cultura espiritual frente aos demais europeus.

Cumprir destacar o papel da literatura nesse arranjo. Por meio de termos iluministas, não de todo incompatíveis com aqueles empregados por Madame de Staël, em *Da literatura* (1800), Wolf associa diretamente as produções do espírito às manifestações literárias, aproximando os efeitos benéficos que essas atividades desprovidas de finalidades práticas apresentam para o desenvolvimento superior das sociedades em que são produzidas. Embora fosse possível problematizar a inconsistência entre a definição de literatura proposta aí (na linha de algo que aponta mais para um produto da *Civilisation*) e o fato de que seja entendida como manifestação autêntica no âmbito da *Cultur*, gostaria apenas de aproveitar para deixar indicado o despontar de algo que tem efeito até os dias de hoje: a associação entre literatura e cultura nacional.

Finalmente, há ainda a referência ao “orientalismo”. Constatada a superioridade radical da cultura dos gregos e romanos perante à de todos os demais povos da Antiguidade, Wolf postula que o material produzido por esses outros povos – em nada desvalorizados pelo que não passaria de mera divisão disciplinar (ou assim ele sugere) – deve ser tratado por um outro campo de estudos, encarregado de estudar egípcios, hebreus, persas e outros orientais, segundo as várias especialidades. Precisamos notar que essa divisão não se dá com base em critérios estritamente linguísticos (como aqueles proporcionados pela futura hipótese do indo-europeu, por exemplo), geográficos, históricos ou culturais. Afinal, o que uniria as línguas de gregos e romanos, por oposição às de todos os demais povos antigos?⁶ E que regiões geográficas seriam exclusivas de uns e outros, quando havia romanos na Síria, egípcios em Roma, gregos no Egito e hebreus na Grécia (para nem mencionar os esquecidos celtas)? Não se trata de uma divisão temporal, evidentemente: todos eram

⁶ Sobre o desenvolvimento do indo-europeísmo nesse contexto: Sandys (1908, p. 205-211); Wilamowitz-Moellendorff ([1921] 1998, p. 72); Righi ([1962] 1967, p. 199-200); Turner (2014, p. 127-134).

antigos e coexistiam numa mesma zona de convergência geográfica (em torno ao mar Mediterrâneo), estabelecendo diferentes formas de contato cultural. Quando menciona a helenização dos hebreus e a apropriação do legado greco-romano pelos árabes, Wolf aponta para esses contatos e deixa entrever que essa partilha disciplinar é bem menos simples do que sugere. Mas ele escamoteia essas tensões e procede a uma estranha essencialização dos povos antigos a partir de seus pretensos descendentes no mundo moderno: os europeus seriam cultivados em termos de literatura e teriam suas raízes na cultura espiritual dos gregos e romanos; os africanos e asiáticos não seriam dotados dessa cultura espiritual, mas derivariam das civilizações materiais de egípcios, persas, hebreus e outros. A divisão, portanto, é ideológica. Nas palavras inconfundivelmente violentas e arrogantes do estudioso: “só nos será permitido, no espírito dos antigos, que desprezavam orgulhosamente os *bárbaros* como espécies ignóbeis de seres humanos, aplicar o nome de *Antiguidade* em seu sentido excepcional para os dois povos refinados por sua cultura espiritual, erudição e arte” (Wolf, 1807, p. 19).⁷

O problema principal dessa partilha não é tanto o ideário etnocêntrico e o vocabulário imperialista empregados por Wolf para estabelecê-la, mas o fato de que ela continue produzindo efeitos abissais em termos disciplinares até os dias de hoje. Se houve esforços ao longo da história moderna dos Estudos Clássicos para denunciar as limitações dessa partilha, e tais esforços têm se mostrado de fato cada vez mais contundentes em seus posicionamentos críticos,⁸ a ideia de que o campo deva se dedicar prioritariamente ao estudo de gregos e romanos como ancestrais privilegiados da cultura ocidental se mantém e continua a formar novas gerações segundo esse modelo. Alguns

⁷ Trata-se da ideia de uma autoctonia da cultura europeia, como outro trecho da *Darstellung* deixa suficientemente claro: “Que diversidade de instituições políticas vemos aí [entre gregos e romanos antigos], desde que se reuniram as primeiras associações familiares em Estados mais ou menos republicanos e se estabeleceram todas as artes humanas em suas formas mais simples, dando-se a conhecer não sob uma organização arbitrária, mas a partir de um crescimento natural direto do próprio solo!” (Wolf, 1807, p. 123-124).

⁸ Alguns dos estudos pioneiros nesse sentido incluem: Walcot (1966); Nagy (1974); Burkert (1984); West (1997).

classicistas eventualmente reconhecem a artificialidade da partilha e iniciam por conta própria seus estudos de algumas das “outras” línguas e culturas, incluindo a árabe, hebraica, persa, egípcia e, atualmente, hitita, babilônica, assíria, acádia, suméria etc. Contudo, a área continua a operar com um recorte que pressupõe a primazia cultural de gregos e romanos, de modo que – numericamente falando – esses esforços se revelam muito limitados e não conseguem alcançar a maior parte dos classicistas, formados para não ter interesse em reconhecer os pontos cegos dos pressupostos sobre os quais assenta sua própria formação. E este é o problema real: sem uma mudança disciplinar e institucional, esses pressupostos são silenciosamente transmitidos e assimilados geração após geração, minando os esforços isolados de classicistas capazes de transitar entre as várias línguas e culturas da Antiguidade. Por mais contundentes que sejam suas demonstrações sobre o imbricamento oriental na malha dos poemas homéricos e hesiódicos, por exemplo, ou a presença de elementos judaico-cristãos no processo de transmissão de materiais dos períodos mais recuados, esses pontos aparecem sempre como uma espécie de complemento acessório; o que de fato importa não está neles, e apenas pesquisadores já entronizados podem se dedicar a esse tipo de investigação suplementar. A denúncia dessa consequência da partilha de Wolf já aparece nas seguintes palavras anotadas por Nietzsche: “Os egípcios são um povo *muito mais literário* do que os gregos. Nisso, estou contra Wolf” (Nietzsche, 5[66] = U II 8b. Primavera-Verão 1875).

Essa digressão oferece a oportunidade para que consideremos as consequências quase imediatas dessa partilha sobre estudiosos atuando sob o paradigma da *Alterthums-Wissenschaft* (a partir do início do século XIX). Durante muito tempo predominaram avaliações sobre os trabalhos de Wolf a partir exclusivamente de seus débitos e contribuições para os Estudos Clássicos (greco-romanos): admiradores e detratores elencavam mais ou menos as mesmas fontes de seus trabalhos e refletiam sobre as inovações (ou não) daquilo que Wolf defendia sobre Homero e a Antiguidade clássica. Desde os estudos de Anthony Grafton, na década de 1980, contudo, a relação dos *Prolegomena* com os trabalhos crítico-textuais de um teólogo contemporâneo seu têm sido cada vez mais exploradas. A bem da verdade, em alguns momentos de sua obra, o

próprio estudioso sugeriu que um paralelo importante para sua pesquisa sobre a história dos poemas homéricos era o trabalho sobre a história textual do *Antigo Testamento*, a partir da tradição massorética.⁹ Sua principal referência era Gottfried Eichhorn, teólogo formado – aliás, como Wolf – em Göttingen, sob a supervisão de Michaelis para questões teológicas, e Heyne, para as filológicas. O diálogo entre os *Prolegomena* e a crítica textual veterotestamentária não parece ter sido nada excepcional nesse contexto, uma vez que, no relatório de Heyne para a Sociedade de Ciências de Göttingen, isso era indicado sem qualquer alarde (Heyne, 1795, p. 2026). Até o final do século XVIII, esse tipo de diálogo parece ter sido muito mais comum do que se tornaria depois disso: o próprio Heyne desenvolveu parte de suas técnicas de crítica textual em diálogo com Michaelis, e as pesquisas sobre o texto bíblico de figuras como Richard Simon, Isaac La Peyrère e, antes deles, Erasmo e Valla, serviram de modelo para investigações filológicas de outros textos da Antiguidade. Isso ainda valeria até a época de Lachmann, por exemplo, e reapareceria mesmo nas trocas entre Usener, Wellhausen, Wilamowitz-Moellendorff e Schwartz.¹⁰ O que gostaria de apontar, contudo, é que esse tipo de diálogo se torna cada vez mais difícil desde que os praticantes da *Alterthums-Wissenschaft* assumem e incorporam a partilha proposta por Wolf, arruinando as bases necessárias para um tipo de compreensão integrada da Antiguidade.

Os estudiosos sugerem que as motivações por trás dessa partilha seriam o anticlericalismo de Wolf e o desejo de liberar definitivamente

⁹ O filólogo pronuncia isso desde sua resenha do trabalho de D’Ansse de Villosion (Wolf, 1791, col. 246), além de fazer sugestões nesse sentido nos próprios *Prolegomena* (Wolf, 1795, p. cl, clxvi, cclxi; [1795] 1985, p. 141, 152, 207). O esboço de Wolf para o segundo volume dos *Prolegomena* também conserva muitos paralelismos entre as duas tradições textuais (Grafton; Most; Zetzel, 1985, p. 220-226). Para mais reflexões sobre o tema: Grafton (1981a, p. 119-26; 1983, p. 178-179); Grafton, Most, Zetzel (1985, p. 18-26); Ferreri (2007, p. 291-296).

¹⁰ Sobre as relações entre estudos crítico-textuais da *Bíblia* e aqueles de outras obras da Antiguidade: Sandys (1908, p. 127-131); Pfeiffer (1976, p. 130); Momigliano (1985, p. 169-192); Grafton (1991, p. 204-213); Ferreri (2007, p. 102-112); Turner (2014, p. 58-64, 73-80, 112-117, 210-220, 357-380).

a Filologia de sua posição ancilar com relação à Teologia.¹¹ E isso está correto, embora não abarque a questão em toda a sua complexidade. Wolf estabelece uma nova disciplina para o estudo da Antiguidade, reivindicando sua centralidade para a formação de novas gerações no presente: com isso, usurpa o lugar da Teologia e faz da *Alterthums-Wissenschaft* uma espécie de religião moderna, mas, ao mesmo tempo, dá voz a um desejo conflituoso que assombra o seio da Modernidade e recalca um de seus elementos culturais formadores: a tradição judaica. Houve manifestações antijudaicas durante o período do Renascimento e da Reforma, para nem falar do Medievo. Essa resistência a aceitar o “corpo estranho” do Judaísmo não apenas no interior do Cristianismo, mas em seu momento fundador, é algo que assume formas violentas de negação e destruição, em variados níveis, durante toda a história da Cristandade. Trata-se da relação complicada com o Outro, evocando a lembrança constante de que sua origem não é sua. Nem seus textos. Nem sua língua. Daí o desejo de expurgar da própria cultura – com os meios que se mostrarem necessários – qualquer resquício desse “corpo estranho”.

Segundo a formulação supracitada de Wolf, “uma conformação mental” naturalmente incapaz de compor obras em prosa num estilo ao gosto europeu é o que aparece como a justificativa para a exclusão de “hebreus” (destacados em itálico pelo autor, aliás, como também os “africanos” e os “asiáticos”, classificados igualmente como “bárbaros”), realçando sua pretensa incompatibilidade com a Europa desejada pela *Alterthums-Wissenschaft*. A exclusão encontra sua razão de ser num elemento “quase estritamente natural” e corrobora a tentativa de se evitar o risco da heterogeneidade. Disciplinarmente. Expurgo e pureza.¹²

Como adiantei acima, as consequências dessa partilha aparecem quase imediatamente entre estudiosos atuando sob o novo paradigma. Nas décadas seguintes à publicação da *Darstellung*, consolida-se uma espécie de idealização segundo a qual Wolf teria sido o responsável

¹¹ Isso é sugerido por: Lanza (1981, p. 547); Grafton, Most, Zetzel (1985, p. 26); Leghissa (2007, p. 124-125).

¹² Sobre o etnocentrismo constitutivo da *Alterthums-Wissenschaft*: Lanza (1981, p. 547-548); Bernal (1987, p. 281-294); Porter (2000, p. 273-286); Leghissa, (2007, p. 79-82); Andurand (2013, p. 85-90).

por estabelecer um modelo de crítica textual tão inovador que, segundo as indicações bibliográficas de Grafton (1981a, p. 127-128): a obra de Wolf precisaria ser estudada com atenção praticamente exclusiva (para Bancroft, em publicação de 1818); só então teria sido aperfeiçoada a crítica superior (segundo Niebuhr, em texto de 1827); mesmo o campo dos estudos bíblicos teria sido transformado por ele (Varnhagen von Ense, em formulação de 1861). Na linha dessa gradual cristalização, a imagem de Wolf atinge uma dimensão tão elevada no imaginário filológico da época que mesmo especialistas chegam a confundir a cronologia mais simples dos fatos. Num discurso em homenagem a Eichhorn, em 1827, na Academia de Jena, um filólogo chega a propor a seguinte comparação:

Lembrai-vos ainda, ó ouvintes, de quantos e quão céleres progressos, assim que o temor da verdade foi removido, fizeram todas as formas daquela conjectura que os críticos chamam de superior, sob o incentivo e o resguardo das discussões de Eichhorn sobre o cânone do *Antigo Testamento* e os livros apócrifos, sobre a natureza do cânone entre os judeus egípcios e palestinos, assim como sobre a origem, composição e autoridade dos livros individuais contidos no cânone. Ele organizou essas discussões de tal forma que, o mesmo que Wolf providenciou no caso da “questão homérica”, também ele providenciou, de forma não diferente, no caso da *Bíblia* (Eichstädt, [1827] 1850, p. 607).

Testemunhamos aqui o momento histórico em que o prestígio tradicional da Teologia é definitivamente usurpado pela Filologia. Ou melhor, pela *Alterthums-Wissenschaft*. Pois trata-se também disso. Disputas por reconhecimento social e, portanto, direito a investimentos nas novas instituições de ensino que começam a ser fundadas. Tal como indicado por Grafton (1981a, p. 128-129), depois que os efeitos da prática da nova disciplina para o estudo da Antiguidade se fazem sentir, já não é mais possível dar continuidade a um programa comparatista como o que o próprio Wolf fizera a partir dos trabalhos de Eichhorn. Empregar material hebraico para refletir sobre a poesia homérica pareceria um oxímoro por volta de 1840, pois, nesse período, a usurpação do que restava do

prestígio tradicional dos hebreus na Europa já está consolidada. Ademais, com o progresso da pesquisa especializada, esse tipo de comparação intercultural começa a parecer cada vez mais uma prática amadora e pouco científica. Mas isso não implica numa condenação do tipo de trabalho escrito por Wolf. Muito antes pelo contrário, é justamente isso que condiciona seu tipo de recepção entre eruditos alemães e europeus durante todo o século XIX: afinal, esse aspecto de sua pesquisa parece simplesmente não ser notado, e gerações debruçam-se sobre seus escritos sem perceber seu diálogo com a tradição massorética e os estudos crítico-textuais do *Antigo Testamento*. Nesse sentido, Wolf apresenta-se como o último dos filólogos ainda nascido na República das Letras; o primeiro a inaugurar a construção da *Alterthums-Wissenschaft*.

Em certas passagens da *Darstellung*, o texto deixa-se levar por uma espécie de inspiração e ganha ares de Escritura, com devaneios oníricos e arrebatamentos agressivos, enquanto estabelece com rigor a ascese exigida de quem pretende se converter e praticar com ortodoxia a nova fé. Ao final da longa exposição sobre os vinte e quatro campos que o neófito precisa estudar para ser introduzido plenamente à *Alterthums-Wissenschaft* – sendo de se destacar que o último deles prenuncia o que depois se tornará a história dos Estudos Clássicos –, é em termos exaltados que o autor evoca

os fins últimos de todos os esforços – fins apenas aludidos anteriormente, ora reunidos numa unidade maior –, aquilo que os sacerdotes de Elêusis chamavam de epópsia [*Epoptie*] ou contemplação do que há de mais sagrado. As recompensas individuais, oferecidas por nós, têm relação apenas preparatória com o que há de se conquistar aqui e todas as perspectivas anteriores convergem juntas para o mais nobre dos objetivos, como para um ponto central. Esse objetivo não é outro senão *o conhecimento da própria humanidade antiga, conhecimento que, partindo do estudo dos restos antigos, emerge da contemplação de uma formação nacional significativa e organicamente desenvolvida*. Nenhum ponto de vista inferior a esse pode fundamentar as pesquisas gerais e científicas sobre a Antiguidade; e a ele estão parcialmente subordinados os

demais, assim como ao objetivo comum que se relaciona com o *conhecimento das obras belas e clássicas dos gêneros elaborados pelos antigos*, segundo o que se encontra na base dos chamados *Humaniora* (Wolf, 1807, p. 124-125).

Formação nacional (*National-Bildung*). Humanidade antiga (*alterthümlichen Menschheit*). Os fins e os meios. A contemplação do que há de mais sagrado para a *Alterthums-Wissenschaft* consiste na formação da juventude nacional a partir do estudo da Antiguidade. Esse estudo, segundo o arranjo disciplinar proposto por Wolf, converte-se numa espécie de religião estatal por meio da qual os povos germânicos poderão conquistar novamente a unidade daquilo que desde sempre já lhes falta. Institucionalmente. Retorno e identidade.¹³

O plano disciplinar de Wolf é publicado em Berlim, em 1807, na esteira da derrota prussiana para os exércitos de Napoleão na Batalha de Jena. Afastado de sua cátedra na Universidade de Halle, o estudioso resolve engajar-se na luta que interpela seus conterrâneos e – sintetizando suas ideias sobre o papel que os estudos da Antiguidade ainda poderiam desempenhar pela Prússia – escreve em poucas semanas sua *Darstellung*: a publicação não apenas sai em alemão, mas inclui um longo trecho onde o estudioso justifica a importância de se recorrer a uma língua vernácula para a disseminação da mensagem desses estudos para além dos círculos aristocráticos aos quais até então tinham ficado restritos (Wolf, 1807, p. 116-122). Ainda assim, Wolf está longe de assumir um posicionamento democrático no que diz respeito à disseminação desses estudos, afinal, como ele mesmo estabelecera pouco antes, a instrução intelectual não cabe à população responsável pela manutenção das condições materiais necessárias ao desenvolvimento da cultura espiritual de sua sociedade (Wolf, 1807, p. 111). Em sintonia com o próprio tempo, o que ele propõe ao assumir a língua alemã é romper com a prática tradicional de publicações eruditas em latim, de modo a se dirigir não tanto à audiência europeia da República das Letras, mas sim ao escol da sociedade de língua alemã. Certos trechos de sua argumentação em prol do emprego de uma língua vernácula

¹³ Sobre a dimensão religiosa da *Alterthums-Wissenschaft*: Hummel (2000, p. 134-138, 184-186); Andurand (2013, p. 124-127).

para trabalhos de erudição contradizem posicionamentos anteriores de Wolf, mas essas incoerências respondem aos acontecimentos extremos promovidos pela política externa agressiva da França sob Napoleão. Wolf não concebeu sua *Encyclopaedia philologica* na década de 1780 como uma disciplina que tivesse relações viscerais com a formação nacional, mas o contexto histórico do início do século XIX exige uma mudança brusca de atitude: assim precisa ser compreendida sua reivindicação de mobilizar a *Alterthums-Wissenschaft* junto à educação nacional, por meio da língua alemã. Seria possível citar aqui as passagens onde certa francofobia emerge de sua exposição, como quando faz uma alusão crítica à *Querelle des Anciens et des Modernes* (Wolf, 1807, p. 110) ou quando opõe nações modernas dotadas de *Cultur* àquelas que se contentam com os produtos materiais de sua própria *Civilisation* (Wolf, 1807, p. 131).

A própria dedicatória a Goethe, na abertura desse número inaugural da revista *Museum der Alterthums-Wissenschaft*, coloca a nova disciplina a serviço da futura educação nacional alemã, por meio do papel modelar que os antigos poderiam desempenhar para a parte mais distinta de sua juventude. Wolf tem consciência de que uma parte de seus posicionamentos é arriscada, uma vez que o apelo à língua vernácula e a sugestão da necessidade de se unificarem os povos de cultura germânica sob um Estado-Nação podem ser entendidos como perigosamente próximos de certos pontos do programa revolucionário francês. Contudo, ele faz todo o possível para evitar esse tipo de confusão, como quando afirma, em seu endereçamento a Goethe:

Possam vossa palavra e gesto – vós, o mais digno dentre nossos grandes – ajudar doravante que vigorosamente impeçamos que o paládio desses saberes seja arrancado da pátria por mãos profanas; como alimentamos a esperança legítima de preservar assim, pelas gerações por vir, uma herança imperecível. Onde quer que se encontre a razão para isso, seja na natureza de nossa língua, ou no parentesco de um de nossos clãs primordiais com os helênicos, ou em qualquer outro ponto, nós, alemães, mesmo após tantas deformações, somos os mais aptos dos modernos a nos harmonizar com os modos do canto e da declamação dos gregos [...]. A quem recebeu tanto do sopro divino, parecerá

ainda mais leve o pensamento grave de participar de todo o culto dos deuses inebriantes.

Não nos permitais, contudo, descurar a ponto de que, confundido, o povo se lance nessas orgias sem preparação e devoção, para se perder sob o domínio da embriaguez. Ofereçamos boas-vindas de bom grado a quem de nossos círculos busque o divertimento e o frescor após a seriedade das ciências mais duras ou a aridez daquelas simplesmente mais lucrativas; as boas-vindas também a quem se apresente como um amador zeloso de tudo o que é belo [...]. Possa o alemão assim se tornar, e permanecer – sem desprezar o zelo do simples colecionador erudito e sem espantar o simples amador de cultura geral – o mais profundo pesquisador e intérprete da grandeza e beleza que fluem da Antiguidade; e que ele utilize esses tesouros, nas mudanças que afetam os destinos comuns, para fecundar o espírito de sua nação, cujos melhores membros, graças ao estudo das obras de sua pátria, não são de forma alguma despreparados para receber essa consagração suprema. (Wolf, 1807, p. vi-viii).

O projeto esboçado aqui é o do renascimento do espírito germânico, após as humilhações impostas pelos exércitos napoleônicos à Prússia, a partir de uma renovação das forças originárias de sua cultura nacional. Para isso, Wolf propõe um trabalho privilegiado com a Antiguidade, especialmente com os gregos – que constituem, para muito além dos romanos, “a mais importante e sagrada nação para o pesquisador da história da humanidade” (Wolf, 1807, p. 133-135)¹⁴ –, objetivando colocar pesquisas históricas rigorosas a serviço do estabelecimento dos melhores modelos de educação já concebidos. A *Wissenschaft* (‘ciência’) aliada à *Bildung* (‘formação’), ou melhor, uma *National-Wissenschaft* trabalhando por uma *National-Bildung*.

A proposta de Wolf encontra eco no plano educacional delineado e estabelecido por Wilhelm von Humboldt nos anos seguintes (1809-10):

¹⁴ No arranjo disciplinar idealizado pela *Darstellung* para a Antiguidade clássica, a posição dos próprios romanos só desfruta de alguma relevância porque são transmissores da cultura espiritual dos gregos antigos.

partindo de uma comissão do governo prussiano, desejoso de se atualizar em termos tecnológicos e científicos para fazer frente às demais potências europeias, Humboldt retoma uma ampla discussão sobre o modelo ideal a ser adotado numa universidade moderna; com contribuições de figuras tão ilustres quanto Kant, Fichte e Schelling, esse debate culmina na fundação da Universidade de Berlim, em 1810, segundo um modelo de produção do conhecimento capaz de aliar *Wissenschaft* e *Bildung* em prol da futura nação alemã, precisamente na linha do que Wolf reivindica em seu programa de 1807. Sintetizando um debate complexo dos últimos anos, Humboldt implementa uma reorganização da educação prussiana e incorpora princípios neo-humanistas no programa destinado a educar a juventude de língua alemã pelas próximas décadas no amor e na admiração pela Antiguidade clássica, principalmente pela Grécia. O mito da origem grega antiga da Alemanha moderna ganha corpo e começa a gerar seus primeiros frutos. Décadas mais tarde, caberia a Nietzsche refletir criticamente sobre a melhor maneira de dar continuidade a essa obra nas novas circunstâncias de então, em pleno *fin-de-siècle* europeu.¹⁵

Referências

ANDURAND, A. *Le Mythe grec allemand: Histoire d'une affinité élective*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013.

BERNAL, M. *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*. v. 1: The Fabrication of Ancient Greece, 1785-1985. New Brunswick, NJ: Rutgers Univ. Press, 1987.

BOECKH, A. *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*. Hrsg. von E. Bratuscheck. Leipzig: B. G. Teubner, 1877.

BURKERT, W. *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*. Heidelberg: Carl Winter, 1984.

EICHSTÄDT, H. Oratio de Io. Godofredo Eichhornio. In: *Opuscula oratoria*. 2. ed. Jena: Libraria Maukiana, 1850 (orig. 1827). p. 595-629.

¹⁵ Uma tradução para o português da *Darstellung der Alterthums-Wissenschaft*, de Wolf (1807), está disponibilizada no apêndice de minha tese de doutorado (Silva, 2022, p. 773-831).

ELIAS, N. *O Processo civilizador*. v. I: uma história dos costumes. Tradução de Ruy Jungmann. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011 (orig. 1939).

FERRERI, L. *La questione omerica dal Cinquecento al Settecento*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

GRAFTON, A. *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

GRAFTON, A. Polyhistor into Philolog: Notes on the transformation of German classical scholarship, 1780-1850. *History of Universities*, v. III, p. 159-192, 1983.

GRAFTON, A. *Prolegomena to Friedrich August Wolf*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, v. 44, p. 101-129, 1981a.

GRAFTON, A. Wilhelm von Humboldt. *The American Scholar*, v. 50, n. 3, p. 371-81, 1981b.

GRAFTON, A.; MOST, G. M.; ZETZEL, J. E. G. Introduction. In: WOLF, F. A. *Prolegomena to Homer*. Princeton: Princeton University Press, 1985. p. 3-35.

HEYNE, C. G. 203. Stück. *De antiqua Homeri lectione indaganda, dijudicanda ac restituenda*. Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen, 19 Dec. 1795. p. 2025-36.

HUMMEL, P. *Histoire de l'histoire de la philologie: Étude d'un genre épistémologique et bibliographique*. Genève: Librairie Droz, 2000.

KÖRTE, W. *Leben und Studien Friedri. Aug. Wolf's, des Philologen*. Essen: G. D. Bädeker, 1833. 2 v.

KOCH, E. J. *Encyklopädie aller philologischen Wissenschaften für Schulen und Selbst-Unterricht*. Berlin: G. C. Nauck, 1793.

LANZA, D. Friedrich August Wolf: L'antico e il classico. *Belfagor*, v. 35, n. 5, p. 529-553, 1981.

LEGHISSA, G. *Incorporare l'antico: Filologia classica e invenzione della modernità*. Udine: Mimesis Edizioni, 2007.

MOMIGLIANO, A. *Tra storia e storicismo*. Pisa: Nistri-Lischi Editori, 1985.

NAGY, G. *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

NIETZSCHE, F. *Introduction aux Études de Philologie Classique*. Tradução de Françoise Dastur et Michel Haar. Paris: Encre Marine, 1994 (orig. 1871).

NIETZSCHE, F. *Nachgelassene Fragmente (1875)*. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*. 1875. Disponível em: <<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1875,2>>. Acesso em: 03 abr. 2022.

PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship: From 1300 to 1850*. Oxford: Clarendon Press, 1976.

PORTER, J. I. *Nietzsche and the Philology of the Future*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

RIGHI, G. *Historia de la filología clásica*. Tradução de J. M. García de la Mora. Barcelona: Editorial Labor, 1967 (orig. 1962).

SANDYS, J. E. *A History of Classical Scholarship*. v. 3: The Eighteenth Century in Germany and the Nineteenth Century in Europe and the United States of America. Cambridge: University Press, 1908.

SCHRÖDER, E. *Philologiae studiosus*. *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, 32, p. 168-70, 1913.

SILVA, R. G. T. *O Evangelho de Homero: por uma outra história dos Estudos Clássicos*. 2022. 888f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

SILVA, R. G. T.; ASSUNÇÃO, T. R. Por uma filologia do futuro: o que resta da polêmica entre Wilamowitz e o círculo de Nietzsche para os Estudos Clássicos hoje? *Aletria*, v. 32, n. 3, p. 36-57, 2022.

STAËL, M. *De la littérature: considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris: L'Imprimerie de Crapelet, 1800. 2 t.

TRABANT, J. Du grec aux langues du monde: *Über das Studium des Alterthums* comme base du projet anthropologique et linguistique de Humboldt. In: ESPAGNE, M.; MAUFROY, S. (Dir.). *L'hellénisme de Wilhelm von Humboldt et ses prolongements européens*. Paris: Éditions Demopolis, 2016. p. 31-46.

TURNER, J. *Philology: The Forgotten Origins of the Modern Humanities*. Princeton: Princeton University Press, 2014.

WALCOT, P. *Hesiod and the Near East*. Cardiff: University of Wales Press, 1966.

WEST, M. L. *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. von. *Geschichte der Philologie*. Mit einem Nachwort und Register von Albert-Henrichs. 3. Auflage. Stuttgart: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 1998 (orig. 1921).

WOLF, F. A. Darstellung der Alterthums-Wissenschaft. In: WOLF, F. A.; BUTTMANN, P. (Eds.). *Museum der Alterthums-Wissenschaft*. 1. ed. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1807. p. 1-145. Disponível em: <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/museum-alterthumswissenschaft>>. Acesso em: 03 abr. 2022.

WOLF, F. A. *Prolegomena ad Homerum*. Halle, 1795.

WOLF, F. A. *Prolegomena to Homer*. Tradução de Anthony Grafton, Glenn W. Most, James E. G. Zetzel. Princeton: Princeton University Press, 1985 (orig. 1795).



Method and transhistorical dimension in ancient philosophy

Método e dimensão trans-histórica na Filosofia Antiga

Claudia Mársico

Philosophy Department/University of Buenos Aires (UBA), Buenos Aires/Argentina
CONICET-ANCBA

claudiamarsico@conicet.gov.ar

orcid: 0000-0002-6988-9333

Abstract: This paper highlights key characteristics and aspects of the methodology for historiographical studies in philosophy in the context of contemporary theories about the trans-historical dimension. Significant examples of this type of inter-epochal dialog serve to illustrate the utility of this kind of approach.

Keywords: memory; History; method; Antiquity.

Resumo: Este artigo estuda aspectos relacionados ao método de estudos historiográficos em filosofia, suas características e elementos, no contexto das teorias contemporâneas sobre a trans- dimensão histórica. Exemplos significativos deste tipo de diálogo interepocal também são oferecidos a ilustrar a relevância deste tipo de abordagem.

Palavras-chave: memória; história; método; Antiguidade.

The meeting that led to this text had broad objectives that brought together ancient and recent elements. Indeed, memory occupies an important place in contemporary reflection and philosophy, a field in which this dimension is relevant and actively exercised as the core of the practice itself. Philosophy is faced with the model of the sciences and their crazy flight forward but rooted in a movement of permanent redefinition on the ground of the previous thought. However, this movement is not without conflict, and the technique model has advanced to the point of colonizing entire sectors of the field that should not have given in so quickly. At a time when the sciences in general, but the humanities in particular, experience serious problems, this point is critical.

Indeed, discourses promoting science cover the humanities with reasons and protocols that empty them. This is what happens in the case of the usurpation that leads to putting them under the social sciences so that they fall prey to themes such as “measuring of social indicators” or the unbridled search for “applicable” or “strategic” developments. The philosophical dimension related to basic or fundamental research should explore the tension between the goals and the supposed “strategies”, often defined in the heat of the enthusiasm for transformation and all kinds of ephemeral trends that promise high social impact and usually repeat the latest fashion in the global centers. When this pressure prevails, philosophy weakens and becomes a justification machine devoid of epistemological reflection. In this framework, philosophy is a device with a fiery tone and shaky foundations, closer to declamation on social networks than to carefully exploring the surrounding world.

Our horizon, then, concerns memory and philosophy and entails a tension with the sciences focused on contemporary thought and its implication in current global circumstances. However, what follows has few circumstantial elements. I intend to analyze some aspects of the current state of affairs but through an exercise in long-term memory that appeals to diachrony and inter-epochality as elements that need to be revalued. I shall dwell on the devices for approaching the past and analyze the question of philosophy and its times. On this basis, I shall provide some examples of the transtemporal availability of philosophical ideas.

Far from the presumably immediate utility of the “strategic trends” and their effect of *philosophia ancilla scientiae*, this look at the role of memory will show its value in going beyond the given through the appeal to the past and its double value of “cultural other”, given that we no longer inhabit the coordinates that ruled it, and at the same time of “cultural origin”, given that it preserves the marks of the first institution of meaning that has resulted in the present.

Let us begin by briefly mentioning the methodological framework of zones of dialogical tension that animates this reflection. This approach emerged as a response to the limits of the traditional devices to account for issues that contradicted the most widespread historiographical models. Specifically, the philosophies of the so-called minor Socratics appeared

as an archipelago of strong positions that challenged the vision that I have not found better defined than in the widely read *The Greeks*, by H. Kitto. There (1951, p. 11) he says: “I have tried not to idealize, though I deal with the great men rather than the little ones, and with philosophers rather than rogues. It is from the mountain tops that one gets the views: and rogues are much the same everywhere – though the Greek rogue seems rarely to have been dull as well as wicked”.

Why from the mountain tops? Are there necessarily mountain tops? If we replace the voices silenced by a mountain-top-seeking tradition, do we not find rather strong networks of intellectuals in dialogue “on the plains”? The notion of zones of dialogical tension tries to capture this diversity. This task is not easy since we have done something different for centuries. Under the influence of Hellenistic doxography, the history of ideas has often been thought of as a long movement in which each thinker replaced his master while training his continuator. At the same time, historiography appeals to teleological models – or denies them altogether – in its account of the historical movement.

The last century followed the main lines of the nineteenth century associated with the conversion of history into a scientific field. Fragmentation broadened by the multiplication of specific areas on increasingly specific periods. This path led to the need to compensate these movements to make possible historical-philological studies based on a less partialized explanation of these processes. To this end, the history of successions and teleological visions must take a back seat and allow other aspects to manifest themselves.

In ancient philosophy, this is clear in the case of the Socratic philosophies. This area was practically exiled from the twentieth century studies, which shows the limits of internalist or textualist approaches. Those approaches assume that philosophy must focus on the hermeneutics of self-contained ideas in particular works. Its main task is elucidating their meaning, with the context as a mere horizon. This view left many issues aside that were addressed through the outline of “zones of dialogical tensions” since the formidable interaction between diverse, relevant figures of the Socratic circle that prompted a stunning circulation of ideas led to a revision of the traditional devices. The triad of Socrates, Plato,

and Aristotle conceals other philosophers such as Antisthenes, Aristippus, Euclid, Aeschines, and their circles, who nourished the discussion within this broad group. In this sense, philosophy was born as a highly polemical and dialogical space, not as a building on mountaintops with dialogue as a tool easily controlled by a single voice. Hence, philosophy arises from the collision between perspectives that should not be omitted by focusing on criteria and parameters of later times. We must pay special attention to the problematic fields, the controversial relationships between ideas, and the reciprocal transformation of different positions (*e.g.*, Field, 1967; Kahn, 1998, p. 2 ss.).

This change of methodological perspective went hand in hand with a search for theoretical foundations for this approach, which is quite relevant within contemporary thought. Indeed, many strands in various traditions address the problem of the history of ideas with different exegetical patterns. The English school, represented by Quentin Skinner (2007), was particularly concerned with the pragmatic dimension of discourses, paying attention to the text as a speech act. It aims to reconstruct a statement's linguistic framework to reach its author's intention against any idea about the text's autonomy or the reduction to the context. For its part, the German school, associated with the work of R. Koselleck (2004), and also Guilhaumou (2004), Valkhoff (2006), Bödeker (1998) and the *Begriffsgeschichte*, took the semantic path, pointing out that concepts do not have a stable basis but rather constitute records of transformations over time. Conceptual history makes it possible to capture long-term networks to study horizons of meaning that explain the appearing of certain statements and not of others.

With equal attention to the discursive realm, the French line, which can be glimpsed in the work of M. Foucault, J. Derrida and P. Rosanvallon, prioritizes the production of statements, as is clear from Foucault's approach to epistemes, which will later be associated with discursive practices, as formal structures of meaning producing typical articulations within an epoch without continuity with the previous and following ones (Martiarena, 1994; Flynn, 1994). Attempts to combine the three strands as variants of intellectual history are inevitably linked with a discursivist bias that prevents the study of non-discursive aspects of the past.

Bourdieu's approach provides a broader framework that appeals to the notion of *field* as a social space of influences and exchanges between figures who struggle to take possession of the symbolic capital around which the field is organized. Each member uses their resources according to their "habitus", i.e., the system of expectations and dispositions regulating the field intervention. The notions of symbolic capital, the establishment of hierarchies, positioning strategies, criteria of legitimacy, tendencies towards domination, and redefinition of the field's norms are essential in this view and help to describe intellectual interaction (Bourdieu, 1989; Bourdieu; Coleman, 1991). However, Bourdieu's structuralist constructivism has drawbacks, derived, on the one hand, from its adoption of what has been called the "dominocentric" aspect, that confers excessive weight to the notion of domination (Corcuff, 2009; Pels, 1995), and on the other, from a tendency, inherited from structuralism, to reduce the individual to the collective, despite the elements of the *habitus* as a factor of individualization.

Between discursivism and quasi-empiricist structuralism, we can find the theories of the imaginary, a notion coined by Castoriadis to account for the set of meanings instituted by a given social space (Castoriadis, 1998; Paoloni, 2004). It is worth mentioning that Husserl's phenomenology offers the concepts of tradition and institution of meaning. The generative approach related to the last period of Husserl's production focuses on historicity. It provides developments to think of the past, e.g., the concepts of *Urstiftung*, *Nachstiftung* and *Endstiftung* alluded to in #15 of the *Crisis of the European Sciences* to account for Western thought and its movements of weakening and recovery of the original institution of meaning (Mársico, 2023). Also, the notion of *Denkergemeinschaft* explored in Supplements XIII, XXIV and XXVIII involves significant contributions to describe the philosophical dialogue with the past, the task of the philosopher, and the nature of philosophical communities (Inverso; Mársico, 2023). Recent developments in this strand, including those of Marc Richir, significantly contribute to contemporary historiography.

On the other hand, the modern refusal to attribute an epistemic character to scientific controversies began to weaken. Authors such as

Rescher (1977), Pera (1992), and Dascal (1995), among others, argued, appealing to rhetoric or pragmatics, in favour of this view, which led to further studies on the notion of controversy and its positive role in science and philosophy, against the previous perspective that stressed its negative impact on knowledge (e.g., Machamer; Pera; Baltas, 2000). However, as they concentrate on isolated or one-off controversies, most of these works fail to construct a consistent approach to studying historical transformations of philosophical thought.

Within this framework, the *Konstellationsforschung*, devised by Dieter Henrichs to account for the interaction of thinkers in a *Denkraum*, i.e., a space of thought, with tools to explain the emergence of philosophical problems in connection with life situations and debates (Mulsow; Stamm, 2005). It has some shared points with Foucault's ideas but addresses peculiar situations and particular cases that are blurred in approaches that prioritize structures or long-term movements.

The *Konstellationsforschung* is theoretically embedded in sociological concepts, as emerges from the very notion of "constellation" and its Weberian echoes, and thus combines this strong imprint with historiographical purposes. On the other hand, its development is associated with studies on the beginnings of German idealism. It relies on unpublished materials testifying to personal contacts between the agents of a theoretical space. For this reason, it is not intended as a general historiographical method, as it excludes, due to the limitation of testimonies, Antiquity and a large part of the Middle Ages, which are nevertheless of vital importance and provide weighty examples of this type of theoretical exchanges. In this map of relative distances, the notion of a zone of dialogical tension takes its place, gradually specifying and refining the devices at play. In all these readings, the question guiding the research is the relationship between the concepts we use to think about the present and project the future and the past sediment that shapes and conditions them.

On this basis, the question involves giving an account of the material we use to do philosophy and explaining what governs the discussion between different thought platforms. Again, how to make sense of a discipline that does not conclude univocal paradigms, in the

style of those that guide the various stages of the sciences, but grows arboreally or rhizomatically in the multiplication of differences, i.e., in the proliferation of different and generally incompatible perspectives. Ultimately, it is a question of explaining, in an era that tends to call for taxative answers and cumulative processes, in what lies the legitimacy of the permanent questioning that pierces all that tries to be established.

I will omit here the description of the relative position of the notion of zones of dialogical tension within these current discussions on historiography and the philosophy of history. It suffices for us now to underline that it aims at building the hermeneutic map of a theoretical field and therefore refers to a zone, to the controversial – or uncontroversial – bonds relationship between diverse views, which is behind the notion of tension, as well as to the logic of reciprocal transformation between them. For this reason, it refers to dialogue. Sometimes this dialogue occurs at one point, but at others, it goes through time on a diachronic basis. We are now concerned with the latter case.

Philosophy involves a series of reflexive movements, each with specific difficulties. Philosophy reflects on itself in the making of any concept since tradition operates in every new approach. Any thought that claims to be totally new renounces the set of ideas which makes it safe from the mere iteration of commonplaces or the presentation of old views as novel ones. But above all, the most radical philosophies always include a self-definition regarding the previous soil and the distances with other projects with similar goals.

On the other hand, philosophy reflects on itself differently when it becomes a history of philosophy. The lengthy discussions on the philosophical nature of this practice are well known. Still, they are often fed by elements that obscure understanding of their essential features. Indeed, the history of philosophy requires a series of philological tools which, because of their own rules, are often confused with the methodological dimension itself. The reference to a historical-philological method is intended to make history and philology *ancillae philosophiae*, stressing their instrumental aspects. However, it produces the opposite effect and deprives the history of philosophy of the reflective space it deserves to choose its method. If philosophy neglects this point,

it renounces one of its cores since the method makes explicit the ways of focusing on its object and the connection of notions within the approach and should not be confused with its tools. *Ergo*, the method cannot be diluted in instrumental aspects and, given that it is much more than this, the fusion of history and philology does not make up for it.

It should be noted that this confusing perspective does not weaken the effectiveness of the history of philosophy and its capacity to produce results. On the contrary, in some ways, it has promoted them. The growth of studies in this sphere is evident if we look at its development during the last two centuries. However, this effectiveness, as often happens with technical productivity, destroy the questions about the theoretical grounds of this kind of approach, the way it addresses its object and how it organizes its outputs. A philosophy of history is behind every dialogue with the past, and its obliteration condemns the history of philosophy to “technical” functioning, thus raising doubts about its philosophical nature precisely because the tools have taken control of the whole practice.

This confusion has another vital consequence that affects the history of philosophy. It relates to philosophical temporality. The first dimension of philosophy’s reflection on itself implies trans-temporality, which makes available to the philosophers all the previous outcomes. Thus they are free to dialogue with their predecessors without any restrictions other than the care to notice the peculiar origin of each one. However, the alteration of priorities leaves history and its logic in the foreground so that trans-temporality succumbs to periodized time. Thus, periodization quickly fragments the history of philosophy, and each period closes in on itself by appealing to criteria that make sense in history but are not a priority – and in some cases are counterproductive – in the case of philosophy.

Trans-temporal reading is recategorized as an exceptional connection or an anomaly suspected in advance of “historical-philological” carelessness, as opposed to the work of the scholars neatly confined to the textual hermeneutics of their period of expertise. The classical dispute between Friedrich Nietzsche and Ulrich von Wilamowitz about the origin of Greek tragedy or the criticism against Heidegger, Derrida, and Deleuze, among others, for their alleged historical carelessness,

extends to the whole range of philosophical receptions. From this soil emerges the difference between philosophy and philosophy's history, with curious effects, such as the one that arises from considering the latter "mere history". Hence, the hermeneutic works about authors from the past are undervalued. In contrast, other similar results that limit themselves to contemporary discussions appear *a priori* as the *avant-garde* and future of the discipline without regard for their real relevance since the underlying conception of philosophical temporality establishes an impassable frontier. Once again, let us note that this is the result of substituting the method for tools.

On the contrary, the history of philosophy should not abandon the question of perspective, which is inseparable from adopting a method: from where does one interrogate the past? With what hermeneutical horizon does one search for, choose, discard, organize and enunciate what is said about the philosophy of the past? This implies questioning the orientation of one's own practice without reducing it to simplifications that appeal to tools or current parameters of academic accreditation. Insofar as we always have interpretative profiles, these must be explicit, assuming that all history of philosophy is philosophical and presupposes a philosophy of history that the philosopher who looks at the past adopts as the horizon of every search.

This is the best response to a process less clear than that of the separation or independence of areas. Indeed, the sciences are detachments of natural philosophy; psychology arises from philosophical anthropology, etc. Hence, it is usual to conceive of philosophy as a mother that incubated disciplines that matured and became independent. Still, the 19th century and its scientific redefinition of history advanced in a process that obscured these processes and parasitizes reflection on its method, weakening it. This does not mean that history is not an aid to understanding some important aspects but that it cannot be an obstacle to the questioning of fundamental philosophical issues.

If this is the case, most of the boundaries imported from other disciplines become blurred and leave the realm of the history of philosophy strewn with other problems and challenges. It is interesting to note here that the synchronic, diachronic, and inter-epochal dimensions

merge as aspects of the same transtemporal availability of philosophical ideas. Thus, studying certain ideas from the past is a mood of the study of ideas in general that can be brought into the present as a part of the same practice. Studying ancient, medieval, or modern philosophy also involves drawing on contemporary ideas in the same way one draws on the past to create new concepts that feed the same field of knowledge. The *epoche* of historicizing parameters also makes it possible to liberate the future or pro-tensive dimension of philosophical exploration by leading it to assume its role in the future philosophy. Past, present and future thus become the soil of ideas and not their prison, their incarnation and not their tomb.

Let us take three examples to illustrate what we mean by considering the diachronic dimension, which implies the connections within an epoch or period, for example, between archaic, classical, Hellenistic or late-antique processes, which beyond differences are usually considered part of the same temporal realm, and the inter-epochal dimension, which deals with several of them at the same time. Studying cynicism, which will be our first example, implies dealing with a field of problems that concern a group with certain shared ideas and a series of associated practices established in a diachronic plexus. It involves, to begin with, the classical and Hellenistic periods. Antisthenes' cynicism and the relationship with Stoicism bring into play different intellectual scenarios or zones of dialogical tension that vary and provide different horizons to this phenomenon. Cynicism diachronically inhabits dynamic zones of dialogical tension. In this framework, important hermeneutical questions arise: whether it is a *hairesis* or a *bios*, the demarcation of its leading figures and its fundamental theses.

In this sense, every synchronic study also inhabits diachrony, and interepochality must be thematized on its horizon. Indeed, some topics do not appear without a horizon of diachrony. The well-known testimony of Diogenes Laertius (6.41) depicts Diogenes the Cynic brandishing a torch while shouting *anthropon zeto*, hastily turned into a sort of complaint because "there are no more men". The diachronic dimension, on the contrary, leads to the polemic about immaterial entities and the dispute between Plato and Antisthenes about the Forms witnessed by Simplicius

in the famous “I see the horse but not the horsehood” (FS, 948) and continued by Stilpon of Megara in his argument about the vegetable designed as an objection against Plato’s theory of Forms and its eternal intelligible entities (DL 2.119). When Diogenes brandishes the torch, he holds a metaphysical position which, on the other hand, plays a part in the dispute about the supposed cynical limitation to a way of life. This is a central point related to diachrony, which affects how the past dialogues with the future. If these disputes were open, the contemporary naïf allusion that seeks in Plato a synthesis of ancient thought is called into question.

The same is true of the papyrus that leads to the reconstruction of dystopian political ideas in Diogenes’ *Republic*. Many passages seem whimsical and obscure if we lose sight of the tradition of unrealistic positions of Aristophanes, Isocrates, Antisthenes, Plato and several other influential political ancient authors (Mársico, 2019). In this diachronic horizon, the rejection of the techniques and institutions and the adoption of the community of women and children make sense. Again, diachrony, understood as a dimension of zones of dialogical tension, shows what a textualist approach overlooks.

However, beyond diachrony, the case of the Cynics also illustrates interepochality. On the one hand, the category of “cynic” not only took on different meanings in the later tradition both in the philosophical and extra-philosophical field, but it is a particularly interesting case because its association with a particular way of life has since Antiquity raised the question of a proto-cynicism or a cynicism before cynicism in ascetic variants of all kinds. Pythagoreanism and even shamanism, which has been seen as the soil of the Socratic figure, are thus linked to cynicism, even projecting cross-cultural variants, as in the testimony of the encounter between Onesicritus, a cynic that was a member of Alexander’s campaign, and the Hindu gymnosophists. The cynical “prequels” make up a network that sheds light on the history of cynicism.

On the other hand, the later variants of Dion of Prussia, Bion of Boristhenes and Teles, as well as the Roman version that goes as far as Julian the Apostate, have a place in this inter-epochal range. The medieval and Renaissance versions also entail relevant aspects, as in the case of Lorenzo Valla, and their continuation in Erasmus, Thomas More and the

curious reception in Luther, as well as the enlightened versions of Diderot, Rousseau, and Sade, as a *prolegomenon* to the contemporary variants in which the Frankfurt School, Sloterdijk, Foucault and Onfray stand out.

It is possible to “pull the cynical thread” and show a significant strand within the history of philosophy. This combination brings together in the category of cynicism the boldness of *parrhesia* and the shamelessness of the false enlightened culture, stressing contrasts that were present in Antiquity and were later reissued in different manners. Hence, from Diogenes’ denunciation to the weariness caused by the futility of that denunciation, according to Sloterdijk, contrasting traits related to the same basis coexist under this category. Indeed, they cannot be reduced to evolution because all these aspects were already present in Greek origin.

At the same time, cynical ideas are pretty appropriate in contemporary thought. For instance, the statement that our age expresses the cynical reason because knowledge of the mechanisms that move the world does not awaken any significant action in the line of Sloterdijk’s proposal has been highly influential. This may seem at first sight different from the missionary way of life of the early Cynic, but it illuminates the parasitic aspect of his practice that the ancient adversaries have already noted.

An inter-epochal study allows all these cynicisms to illuminate each other and helps to escape simplifications that exhaust the richness of this phenomenon or apply a self-serving restriction that focuses only on its fragments. Each new map of a tension zone represents the dialogues within it, which change over time but keep the marks of its origin as a Husserlian *Urstiftung*. Therefore, to take the contemporary cases we have mentioned, cynicism plays a role in Adorno and Horkheimer’s critique of instrumental reason, becomes a case of *parrhesia* in Foucault, a reaction to the failure of critical theories in Sloterdijk, and a model for the popular university in Onfray. Although these views may seem quite different, they all have cynical traits.

As a second example, we can mention the case of Platonism and its inversions, which go back to the very moment of its emergence and have not ceased to occur. Antisthenes and the Megarics were severe adversaries of Plato in Antiquity, which show to what extent Aristotle was

on the Platonic path. Later Neoplatonism and its medieval and modern variants, with their different critical lines, developed this view. And also, the definition of the contemporary canon between the 18th and 19th centuries and the models of Nietzsche, Hegel and Heidegger in the 19th century had Plato's figure at the forefront. And, of course, Nietzsche, Heidegger, Levinas, Deleuze, Sloterdijk, and the speculative realists, to name but a few offshoots, compose a wide range that crosses philosophy trans-temporally and influences new philosophies. It is interesting to note that in the case of the new realisms, self-perceived as the philosophy of the 21st century, they return to classical ideas to make them the material of future thought.

Our third example belongs to ancient political philosophy and points to a curious case outside the mainstream. No one can accuse Xenophon of being a think tank within the intellectual environment of any era nor of having attracted fame for being its staunch critic. Yet, the legacy of his ideas produced a relevant inter-epochal discussion. His *Hiero* reflects on the monarchy, exploring if it can overcome its main problems to conquest legitimacy and recognition by means of public policy reforms. Unlike many other texts that were even more important in Antiquity, this text did not disappear. It reached the Renaissance and became a widely read and appreciated text. Likewise, it passed through modernity in a comfortable second place until the late 19th century, when Xenophon fell into disgrace and respect was changed into scorn.

It was several decades before the *Hiero* was brought back into the limelight precisely because he was chosen as the interlocutor of an inter-epochal dialogue. Leo Strauss produced an interpretation that he shared with Alexandre Kojève, giving rise to an interesting discussion that impacted contemporary political philosophy (Mársico, 2014). What is significant in this case is that this exchange did not take Xenophon's dialogue just as a broad horizon but was really based on the exegesis of that ancient text.

Xenophon's scheme remained in place, which shows that his diagnosis is still fertile to account for persistent political problems related to the question of government and its link with the community. The change in the relative position of connected perspectives in different

fields over time forms the zone of inter-epochal tension that sheds reciprocal light on these perspectives. Thus, Hiero's issues are linked to Kojève's challenges concerning the GATT, which is at the origins of the European Union, and, on a quite different sphere, to the attempts at populist legitimation in Latin America during the last decade, which turned out to be much more complicated than it seemed.

In all these cases, different aspects are emphasized that can be traced back to Greek soil. They traverse the history of philosophy, forming diverse combinations within a zone of inter-epochal dialogical tension in which past and present, but also future, touch each other. Indeed, this range of interpretations allows us to see the nexus between them in this transtemporal connection since past and present are fundamental to comprehend the future, and only based on the three elements together is it possible to address the question of the identity and destiny of Western civilization. In the long term, two and a half millennia are quite a short period, and these problems have undeniable similarities despite all their differences.

The same is true of Platonism, its renewals, and inversions. It also happens with Aristotelianism and its influence at very different times, with Hellenistic philosophies and their diverse modes of dialogue with modernity and contemporaneity, and with Socratic philosophies that so many times can converse with the avant-gardes of the 20th and 21st centuries, as happens, for instance, in the case of the new realisms. Hence, all this leads us to affirm that philosophical temporality operates in the synchronic, the diachronic and the inter-epochal realms as its own sphere, and these dimensions should be explicitly addressed by the historiographical method.

In sum, why is it important for philosophy to foreground the temporal dimension? Beyond its intrinsic relevance as a subject, it is important for philosophy itself. Its unfolding can be viewed as a set of multiple zones of dialogical tension that frame the exchange of ideas at a given moment and vary as new problems and ideas attract the attention of intellectual groups and their environments. In this movement, the three dimensions of time are decisive. The past includes the sedimented memory of the origin and its institution of meaning that is associated

with the identity of a tradition; the present offers the still point that surrounds, affects and is affected by the philosopher, and the future entails the aspirational direction pursued in thinking and desired as the goal of every action.

These elements are not always present in reflection. Much less are they in balance. Therefore, they do not provide the necessary framework to enhance that reflection, leading to crises that affect the theoretical dimension. As Husserl's phenomenology noted, every crisis has aspects linked to the temporal perspective. In these circumstances, the past becomes insignificant, precisely as something that is simply gone, or becomes a burden because it has lost its connection with present concerns and goals and arouses only feelings of dissatisfaction, remorse and lack; the present falls short of expectations and is experienced as painful, chaotic, and meaningless; and the future appears so uncertain and potentially obscure that it becomes overwhelming. This threefold recipe for the anguish that applies to individuals and also to communities insofar as they are higher-order personalities can only be addressed by bringing time into the foreground. A philosophy without time is an exercise in the emptiness that does not know where it comes from, where it is and where it is going.

An additional aspect should be added to the case of the past and its value for philosophy. The past is something that is no longer at hand. We only have indirect access to very small fragments of it. In that sense, the past is an "other" of us and our life in the present. When the past is not only a question of diachrony referring to events close in time, within our time but also implies trans-epochality, the otherness multiplies. Now, by its nature of otherness, the past makes it possible to highlight the differences with the present and to make visible aspects that cannot be grasped from within, i.e., in the present, given that they are normalized or naturalized to the point of invisibility. Without leaving one's own, the features of one's own are difficult to see. On the contrary, with the exercise of perspective and distancing, their features become perceptible in the kind of experiences that are usually associated with travel and knowledge of other cultures. Thus, the cultural other gives the other but also enriches the understanding of one's own, combining the elements

of the self and the other as fundamental elements of an open experience of the world in all its aspects.

But at the same time, the past of tradition is the very origin of the institutions of meaning insofar as they carry the original institution that holds the identity and goals of a community. If this is so, the past of one's own tradition is never simply an other that refers to the difference. Still, it simultaneously entails the sameness that enables us to understand the present and to glimpse the future as connected elements. Therefore, the past involves the experience of the other and at the same time the experience of identity in a way that no other destiny of our thinking can fulfil. No outward gaze, whether global or intercultural, can supplant the exercise of dialogue with this combination of sameness and difference that only the past can provide. For this reason, the transhistorical dimension should be included in the method of philosophical historiography.

References

BÖDEKER, H. Concept-Meaning-Discourse. Begriffsgeschichte Reconsidered. In: HAMPSHER-MONK, I.; TILMANS, K.; VAN VREE, F. (Eds.). *History of Concepts*. Comparative Perspectives. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1998. p. 51-64.

BOURDIEU, P. Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory*, v. 7, n. 1, p. 14-25, 1989.

BOURDIEU, P.; COLEMAN, J. *Social Theory for a Changing Society*. New York: Westview, 1991.

CASTORIADIS, C. Lo imaginario: la creación en el dominio histórico-social. In: *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Gedisa, 1998. p. 64-77.

CORCUFF, P. Pierre Bourdieu (1930-2002) leído de otra manera: Crítica social post-marxista y el problema de la singularidad individual. *Cultura y Representaciones Sociales*, v. 4, n. 7, p. 9-26, 2009.

DASCAL, M. Epistemología, controversias y pragmática. *Isegoría*, n. 12, p. 8-43, 1995.

FIELD, G. *Plato and his Contemporaries*. A Study in Fourth Century Life and Thought. London: Methuen, 1967.

FLYNN, T. Foucault's Mapping of History. In: GUTTING, G. (Ed.). *The Cambridge Companion to Foucault*. Cambridge: CUP, 1994. p. 29-48.

GUILHAUMOU, J. La historia lingüística de los conceptos: el problema de la intencionalidad. *Ayer*, v. 53, n. 1, p. 47-61, 2004.

INVERSO, H. G. Lebenswelt and the Crisis of Meaning. in Marc Richir. In: INTERNATIONALER MARC RICHIR KONGRESS: Transpositionen des Denkens, 2019, Wuppertal, Wuppertal University.

INVERSO, H.; MÁRSICO, C. "My Life and that of Plato are the Same" (Hua XIV, 198). Husserl, the Origin, and the Philosophical Question. *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, v. 19, p. 119-132, 2023.

KAHN, C. *Plato and the Socratic Dialogue*. The philosophical use of a literary form. Cambridge: CUP, 1998.

KITTO, H. *The Greeks*. London: Penguin Books, 1962.

KOSELLECK, R. Historia de los conceptos y conceptos de historia. Traducción de Javier Fernández Sebastián y Gonzalo Capellán de Miguel. *Ayer*, v. 53, n. 1, p. 27-45, 2004.

MACHAMER, M.; PERA, M.; BALTAS, A. *Scientific Controversies: Philosophical and Historical Perspectives*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

MÁRSICO, C. *Filósofos socráticos: Testimonios y fragmentos I*. Megáricos y Cirenaicos. Buenos Aires: Losada, 2013. (Colección Griegos y Latinos).

MÁRSICO, C. *Filósofos socráticos: Testimonios y fragmentos II*. Antístenes, Fedón, Esquines y Simón. Buenos Aires: Losada, 2014. (Colección Griegos y Latinos).

MÁRSICO, C. Modos de vida, inicios de la filosofía y fin de la historia: Jenofonte y Alexandre Kojève en torno de la política. In: MÁRSICO, C.; BIEDA, E. (Eds.). *Diálogos interepocales*. La antigüedad griega en el pensamiento contemporáneo. Buenos Aires: Rthesis, 2015. p. 55-80.

MÁRSICO, C. *Cínicos*. Buenos Aires: Galerna, 2019.

MÁRSICO, C. Philosophical Generativity: Turn to Antiquity, Institution of Meaning, and Denkergemeinschaft in the Crisis. In: INVERSO, H.; SCHNELL, A. (Eds.). *Crisis and Lifeworld*. New Phenomenological Perspectives. Würzburg: Karl Alber, 2023. p. 59-72.

MARTIARENA, O. Foucault y la historia. *Historia y grafía*, n. 3, p. 129-151, 1994.

MULSOW, M.; STAMM, M. *Konstellationsforschung*. Frankfurt: Suhrkamp, 2005.

PAOLONI, R. La incorporación de los imaginarios y las representaciones colectivas al campo de la historiografía. *Kairós: Revista de Temas Sociales*, año 8, n. 13, p. 2-20, 2004.

PELS, D. Knowledge Politics and Anti-Politics: Toward a Critical Appraisal of Bourdieu's Concept of Intellectual Autonomy. *Theory and Society*, 24, n. 1, p. 79-104, 1995.

PERA, M. *Scienza e retorica*. Roma: Laterza, 1992.

RESCHER, N. *Dialectics. A Controversy Oriented Approach to the Theory of Knowledge*. Albany: State University of New York Press, 1977.

SKINNER, Q. *Lenguaje, política e historia*. Traducción de Cristina Fangmann. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

VALKHOFF, R. Some Similarities Between Begriffsgeschichte and the History of Discourse. *Contribution to the History of Concepts*, v. 2, n. 1, p. 83-98, 2006.



Afterword: Trajectories of Socratic Studies

Gabriel Danzig

The International Society for Socratic Studies, President.

Classical Studies, Bar-Ilan University/Ramat Gan, Israel

Gabriel.Danzig@biu.ac.il

<https://orcid.org/0000-0001-6967-8846>

When I was in graduate school the majority of scholars who studied Socrates were students or colleagues of Gregory Vlastos. They were developing a coherent moral philosophy that they could attribute to Plato's early Socrates, whom they identified with the historical Socrates. This line of research focused on Socrates as a distinct figure in the history of philosophy, comparable to other moral philosophers, and was conducted mainly within departments of philosophy. The recent publication of the second edition of the *Bloomsbury Handbook of Socrates* shows the continuing vitality of this line of research.

During the same period, Leo Strauss presented another approach to Socrates. In contrast to Vlastos, who studied at Harvard, Leo Strauss studied at the University of Hamburg, during the period of philosophical ferment in interbellum Germany. Rather than seeing a philosophical system in Socrates, Strauss saw him wrestling with nihilistic challenges to morality such as those he saw in Europe in his own lifetime. While Vlastos brought Socrates into line with contemporary Anglo-Saxon analytic moral philosophy, Strauss brought him into relationship with the crisis of modern thought in continental Europe. While Vlastos was making Socrates familiar and comfortable for young American students, Strauss was making him unfamiliar and problematic, but infinitely deeper.

Plato's Socrates was absolutely central to Strauss' thinking about the relationship between the philosopher and society, not only in the ancient world but throughout the entire history of western philosophical writing. But he did not neglect Xenophon's Socrates. The revival of interest in Xenophon's Socratic writings was a special project of his:

he wrote two books on Xenophon's Socrates and another on his *Hiero*, along with articles on Xenophon's other writings. Here the contrast with Vlastos is striking.

Both of these scholars offered bold, dramatic, and counter-intuitive theses. Both of them, in a strange way, were esotericists: Vlastos held that Plato had scattered a coherent moral philosophy into his early Socratic dialogues, and Strauss held that he had scattered subversive notions throughout his writings. One difference: while Strauss offered a theory to explain why a philosopher might write esoterically, Vlastos never explained why Plato failed to present Socratic philosophy in a systematic way.

One of Strauss' main contentions was that philosophers had to be careful with their words, both in order to avoid persecution and out of consideration for the good of others. As if to confirm the danger of persecution, non-Straussian academics made it very difficult for Straussians to publish articles or obtain University positions, unless they concealed their thoughts. I found Strauss' writings infinitely more engrossing than most other writings, but I did not find them completely persuasive. After publishing one "Straussian" paper, and receiving some unjustified criticism, I chose a different direction.

You know that we have come a long way when a scholar like Malcom Schofield quotes Strauss with approval, and when Strauss' characteristic methodological doctrines – always focusing on the literary character of the composition, distinguishing the characters from the author, allowing for irony, even perverse irony, ignoring the forest to focus on the moss on a single tree – have become integral parts of the general scholarly toolbox. To my mind, they have become too widely accepted. It is perilous to make far-reaching claims on the basis of a single word or sentence or to offer counter-intuitive interpretations without canvassing the alternatives. It is a mistake to treat compositions as timeless works, unconnected to their time and place. That approach was not so unusual in Strauss' time, but it is untenable today.¹ As we used to say in Chicago, "He makes Plato better than he really is."

¹ Both of these criticisms, by the way, apply equally well to the Vlastonian school.

Today, there is an explosion of research on Socratic studies. To my mind, the most significant frontier is Xenophon's Socrates and how to bring him into relation with Plato's.² There is abundant evidence that Xenophon read Plato and responded to him throughout his writings. If not Plato's very first reader, Xenophon is the first writer we know to have engaged seriously with Plato's Socrates. How do we understand this engagement? There is certainly profound disagreement: Plato's Socrates is a theoretical and speculative thinker; Xenophon's Socrates eschews useless speculation, offers pragmatic teachings on moral issues, and offers disquisitions on subjects like architecture, perfume, battle configurations, and household management. Despite the contrast, we can bring these sources into relation if we focus on the personal dimension: how do the two Socrateses affect their interlocutors? What ideational and emotional obstacles do they encounter, and how do they overcome them? How do the two Socrateses differ in their views on virtue, the emotions, and happiness? How far did their disagreements about the relative value of the active life and the contemplative life go? How do their divergent teachings relate to their divergent portraits of Socrates as a personality? While Plato's Socrates has received a great deal of attention on most of these matters, Xenophon's has not. Further clarification of his views is not only a major desideratum in its own right, it will also help shed new light on Plato's Socrates.

This kind of project needs to place the texts within a larger framework of Athenian literary culture. How did the views of either Socrates relate to other views in the cultural world of fourth century Athens? As examples of persuasive rhetoric, how does Socratic literature compare to the whole range of extant rhetoric? How does Xenophon's Socratic historiography, and Plato's occasional nods in that direction, compare with historiography generally? How should we understand Xenophon's reactions to Plato, and Plato's less common reactions to Xenophon? Were they rivals, enemies, or teammates? Xenophon's responses to Plato clearly imply an overlapping audience. How do Plato

² I do not wish to under-emphasize the fascinating challenges and opportunities offered by the so-called minor Socratics, even if it is much harder to compare fragments than entire compositions, or the importance of the pseudepigrapha.

and Xenophon seek to affect the opinions and attitudes of this common audience? How did they balance apologetic aims with the effort to outline a compelling view of human aspirations? What about their relationships with other literary actors?

Any project of interpretation requires careful attention to the tone of the conversations and of the compositions as a whole. Irony remains a central concern among interpreters, but what exactly does irony mean in the Socratic context? How does it differ from the more narrow phenomenon known in Greek as *eironeia*? Is the irony of Socrates the character the same as the irony of Plato or Xenophon the writers? Is irony the right word for either phenomenon, or should we be thinking in terms of *spoudaiogeloion*, hyperbole, provocation, sarcasm, or other modes of speech?

Associated with this is the question of how literally to treat the statements of Socrates. I find this particularly pressing when dealing with Xenophon's Socratic writings: when Xenophon's Socrates says that *sōphrosunē* cannot be distinguished from *sophia* (*Mem.* 3.9.4), does he mean to say that they are the same thing? If so, does he mean that literally? Is every form of *sophia* a form of *sōphrosunē* or is *sōphrosunē* a subset of *sophia*? In *Memorabilia* 4.6.7 Socrates equates *sophia* and *epistēmē*. Does that mean that *sōphrosunē* is also identical to *epistēmē*? In *Memorabilia* 4.4 Socrates claims that *dikaiosunē* is identical with *to nomimon*, while in *Symposium* 3.4 Callias suggests that *dikaiosunē* is the same thing as *kalokagathia*, and Antisthenes affirms it unequivocally. Does that mean that *to nomimon* is *kalokagathia*? How literally are we meant to take these seemingly hyperbolic equations and other philosophical pronouncements? How much philosophic precision can we demand from them in the case of a writer who rarely shows great interest in philosophic precision?

These are the questions that I find most urgent in Socratic studies today, and I am sure that others would have many more to add. To address them requires philological and philosophical labor on many different aspects of Socratic literature. It will require an immense number and variety of collaborators to shed light on the literary, semantic,

philosophical, conceptual, historical, emotional and other aspects of this fascinating literature.

Socratic reception has taken a huge step forward with the publication of *Brill's Companion to the Reception of Socrates*.³ With Socrates, reception begins early: since he wrote nothing, all our evidence about him, including the writings of Plato and Xenophon, is, in effect, reception. But no less important than the reception of Socrates as a literary figure, is the influence of Socrates on his circle of friends and admirers. These writers show Socratic influence not only when writing about Socrates, but in all their writings. Plato's *Letters* and *Laws*, and Xenophon's historiographical and other writings, all fall within the compass of Socratic studies, because they were composed by members of the Socratic circle. As Noreen Humble has argued,⁴ an historiographical work like *Spartan Polity* can be investigated as a piece of Socratic literature. As Anthony Ellis has shown,⁵ one can discern Socratic influence by contrasting what is common to Plato and Xenophon with what appears in previous historiographers.

And aside from the immediate Socratic circle of early and late Socratic writers, the ripples of influence spread outward to other contemporary writers who, if not in the Socratic circle, nevertheless were in the Socratic orbit. That includes, at the very least, figures as diverse as Aristophanes, Euripides, Isocrates, and Aristotle. Aristotle is a particularly valuable resource for dialogue with the Socratic compositions. Greek literature of all kinds addressed the same ethical-political issues that Aristotle addressed in his *Ethics* and *Politics*, but no literature shares more of the same concerns with Aristotle than Socratic literature. His *Rhetoric* contains invaluable information about Greek culture that sheds light on this literature as well. There is much to do, and the papers in this collection offer exemplary studies that point the way to further illumination.

³ MOORE, C. *Brill's Companion to the Reception of Socrates*. Leiden; Boston: Brill, 2019.

⁴ HUMBLE, N. *Xenophon of Athens: A Socratic on Sparta*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

⁵ ELLIS, A. A Socratic History: Theology in Xenophon's Rewriting of Herodotus' Croesus Logos. *Journal of Hellenic Studies*, v. 136, p. 73-91, 2016.